

TEMA 8. LA NARRATIVA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1936: TENDENCIAS, RASGOS PRINCIPALES, AUTORES Y OBRAS MÁS SIGNIFICATIVAS.

8.1. LA NOVELA EN LOS AÑOS CUARENTA: NOVELA NACIONALISTA Y NOVELA EXISTENCIAL Y TREMENDISTA (CARMEN LAFORET CAMILO JOSÉ CELA,)

8.1.A) CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL

Contexto histórico-político.

Finalizada la Guerra Civil española, se inicia el **régimen dictatorial franquista** con tres etapas: 1º(1939-1950) período de aislamiento político y económico, censura y autoabastecimiento. 2º(1951-1959) período de cierta apertura política y económica, entra en la ONU, se alía con EEUU y fin del aislamiento político.3º(1960-1973) período de apertura, el turismo y la inversión extranjera produjeron una modernización industrial y un desarrollo económico con mayor calidad de vida, aunque la crisis del petróleo del 1973 cortará ese desarrollo; se generalizaron la oposición a Franco y las reivindicaciones nacionalistas.

Contexto social.

La situación social del país refleja la evolución de la política económica del franquismo. Los aspectos sociales más relevantes de la posguerra son: -Años cuarenta. La mayoría de la población sufre los efectos de **la crisis económica** (racionamiento, hambre, miseria, higiene precaria y alto índice de mortalidad); -Años cincuenta. Se recupera el nivel de vida anterior a la guerra y se suprime el racionamiento. La alta burguesía aumenta su poder; - Años sesenta. La **prosperidad económica** conlleva grandes desplazamientos migratorios de la población y un desequilibrio regional (éxodo rural hacia las ciudades industrializadas trae consigo el chabolismo y la marginación de los barrios periférico y una mejora de vida de la clase media; la emigración de trabajadores hacia Europa con la pérdida demográfica en algunas zonas). Resurgen los **movimientos obreros y aumentan las huelgas**.

Contexto cultural.

Tras la Guerra Civil, España quedó sumida en una **depresión social, política, económica y cultural que repercutió directamente sobre la literatura**. Durante la posguerra, la **muerte y el exilio** de muchos autores, junto con el **aislamiento de España**, tuvieron consecuencias nefastas en la vida cultural del país. La evolución de la literatura se vio truncada hasta los años sesenta, en que se convirtió en un medio de denuncia y se transformó, dando paso a nuevas corrientes de creación.

La situación cultural de la posguerra se caracteriza por **una ruptura** con el período anterior y una **fuerte censura** que empobrece el panorama artístico y de pensamiento. Se desarrolló una **subliteratura**: tebeos, fotonovelas, novelas rosa... y hay que ligar a esta la canción popular, desde lo folclórico a los cantautores como Serrat o Paco Ibáñez. Se desarrolla una **cultura española en el exilio de tipo liberal** con Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Ramón J. Sender, Severo Ochoa... Otros acontecimientos que repercuten en la cultura son: la creación de premios literarios como el Nadal; la aprobación de la Ley de Prensa, más tolerante; nuevas revistas como El Escorial o El Ciervo; la introducción del existencialismo; la renovación del sistema educativo. En el arte, se construyen grandes

obras como El Valle de los Caídos; perviven movimientos artísticos como el expresionismo, el surrealismo y el informalismo; se reinician las labores de la RAE...

8.1.B). PANORAMA GENERAL DE LA NARRATIVA.

La **novela y el ensayo** de posguerra arrancan con la pérdida de numerosas referencias literarias, motivada por diversas razones: **la muerte** de algunos escritores(Unamuno, Valle-Inclán...) y el **exilio** de otros(Sender, Aub, Ayala...), la **censura** y la imposibilidad de importar textos de autores extranjeros republicanos(el francés Malraux, los norteamericanos Dos Passos y Hemingway, el inglés Graham Greene...). Además, obras de décadas anteriores que introducían innovaciones narrativas, como las de Joyce, Faulkner o Proust, tardaron en convertirse nuevamente en lectura habitual.

B.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES.

A pesar de apreciar distintas tendencias en la narrativa española, tanto en la temática como en las técnicas; sin embargo, podemos enumerar algunos aspectos comunes a los escritores de esta época:

- El **exilio** de muchos escritores(Ayala, Aub, Sender...). Estos novelistas pertenecen a la generación de la preguerra, pues ya habían comenzado su obra literaria.
- La **censura** que actúa en un doble sentido: prohíbe la difusión de algunas obras y provoca la autocensura del novelista. No obstante, favorece una producción literaria más creativa.
- La presencia del tema de **la guerra civil**, ya sea como experiencia directa, como recuerdo o como causa de la situación en la que vive el escritor.
- La **ruptura y la discontinuidad** con la narrativa anterior a la contienda. La novela de preguerra era intelectualista y deshumanizada, desarraigada del acontecer histórico; esta perspectiva resulta inadecuada ante la nueva realidad social.
- La búsqueda de **modelos anteriores en las literaturas americana, francesa o italiana, o bien en la tradición realista** de la literatura española. En este caso, los jóvenes escritores enlazan con la novela picaresca y la novela del siglo XIX

8.1.C. LA NOVELA EN LOS AÑOS CUARENTA.

Aunque coexisten varias tendencias, la novela de los años cuarenta se caracteriza por la presencia de **la realidad como tema literario**. Esta actitud, iniciada ya durante en la contienda, difiere en unos y otros autores en función de su perspectiva ideológica.

a) NOVELA NACIONALISTA.

La **novela de los vencedores** plasmó la visión ideológica de los falangistas y la reivindicación de ciertos valores patrióticos y morales(la familia y la religión). Plantea una visión maniquea, donde los vencedores son los buenos y virtuosos y los vencidos son los malos y negativos. Algunas obras son: **Camisa Azul(1939), de Felipe Ximénez de Sandoval; La fiel infantería(1943), de Rafael García Serrano, y Javier Mariño(1943), de Gonzalo Torrente Ballester.**

b) NOVELA FANTÁSTICA Y HUMORÍSTICA.

La fantasía, el humor y la creación de mundos imaginarios constituyeron recursos para rechazar una realidad que resultaba demasiado terrible. Se intentaba así una superación del realismo tradicional con una visión desencantada y escéptica. El representante más destacado fue **Wenceslao Fernández Flórez, autor de El bosque animado(1944).**

c) REALISMO TRADICIONAL.

El realismo proporcionó algunas novelas en las que la vida de **la burguesía**, sus valores y sus comportamientos constituyen el tema fundamental. El argumento, muy extenso, se suele desarrollar en un largo período de tiempo con una amplia sucesión de hechos que da lugar a la novela-río. Las técnicas son las de la novela tradicional, y los personajes adquieren consistencia psicológica en ambientes recreados con gran precisión. Destaca la visión negativa de la realidad de **Juan Antonio de Zunzunegui con El barco de la muerte(1945) o La vida como es(1954); y la pentalogía de Ignacio Agustí con Mariona Rebull(1944), El viudo Rius(1945) entre ellas.**

d) NOVELA EXISTENCIAL. LA NOVELA TREMENDISTA.

Son obras narrativas cuya temática expresa el **desencanto del ser humano y su destino trágico**. Los protagonistas suelen ser individuos inmersos en espacios reducidos que reflejan la trágica realidad española de la posguerra. Se advierte la influencia de la picaresca y de Pío Baroja. Sus temas son **la incertidumbre de los destinos humanos y la ausencia o la dificultad de la comunicación motivadas por la Guerra Civil española**. En cuanto a las técnicas narrativas, el protagonista es un único individuo; son seres violentos, oprimidos o indecisos con una vida vacía y monótona. Se reflejan ambientes urbanos: la ciudad caótica o el asfixiante aire provinciano. El tiempo también se reduce a unas horas o unos días. Predomina el **narrador-protagonista** en primera persona y de ahí es frecuente el uso del monólogo. Prevalece el lenguaje funcional y el registro coloquial. Más que de novelistas pertenecientes a esta década hemos de hablar de obras, **La familia de Pascual Duarte(1942), de Camilo José Cela** fue la iniciadora del **tremendismo**(realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen con un lenguaje desgarrado, crudo y soez. Otras novelas de éxito fueron **Nada(1945) de Carmen Laforet. NADA** es una novela de aprendizaje, que narra la vida de Andrea con unos familiares en Barcelona, donde va para realizar estudios universitarios. Por medio de personajes frustrados, de catástrofes personales y de un ambiente opresivo y sórdido, se presenta una visión pesimista de la realidad, aunque al final se insinúa un rumbo favorable en la vida de la protagonista, que abandona la casa familiar.). También están **La sombra del ciprés es alargada(1948) de Miguel Delibes.**

e) LA NOVELA EN EL EXILIO.

Los narradores exiliados desarrollaron su obra de forma diversa: desde el realismo tradicional hasta el vanguardismo. Abordaron temas de contenido social y de recuperación de la realidad española. Destacan **Max Aub con su serie Campos o Juego de cartas; Ramón J. Sender con Réquiem por un campesino español; Rosa Chacel con Memorias de Leticia Valle; y Francisco Ayala con Muertes de perro.**

8.2. LA NOVELA DE LOS AÑOS CINCUENTA: NOVELA DEL REALISMO SOCIAL (CAMILO JOSÉ CELA Y RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO...)

La novela de los años cincuenta continuó la tradición del realismo de los cuarenta, y sus características se mantienen hasta principios de la década de los sesenta. Se abrió un nuevo rumbo a la novelística española por el camino del relato objetivo y dio lugar al llamado **realismo social**. Novela Social (1950-1960). Es una crítica social ante la injusticia y la desigualdad (la censura se muestra más tolerante). Tiene influencias del Neorrealismo Italiano y la novela americana de la Generación Perdida. Técnicamente, esta narrativa nació bajo la influencia de **La colmena de Cela** y de la **lectura de autores norteamericanos (el conductismo de John Dos Passos o Ernest Hemingway), franceses (el objetivismo de Alain Robbe-Grillet) y el neorrealismo italiano**. La literatura mantiene un **compromiso ético** ante la realidad mostrando la pobreza, la alineación de los trabajadores y la frivolidad de las clases altas. Se prefiere un protagonista colectivo y una estructura abierta (la antinovela). Se redujo el argumento y se limitaron el tiempo y el espacio. Los personajes se aproximan a tipos y el diálogo se adaptó a la forma de hablar de los personajes. Los temas son: vida rural, vida urbana, mundo obrero. El estilo es sobrio y sencillo.

8.2.A. TENDENCIAS DE LA NARRATIVA DE LOS CINCUENTA.

Se distinguen dos grandes tendencias:

- **Realismo social y crítico** el novelista pretende agitar las conciencias y denunciar las injusticias sociales. Se simplifica el estilo y la técnica narrativa con sobriedad y sencillez. Predomina el tiempo lineal y el narrador-testigo en tercera persona. Algunas obras representativas son: **La piqueta (1959) de Antonio Ferres; Dos días de septiembre (1962) de José Manuel Caballero Bonald; Juego de manos (1954) de Juan Goytisolo; La zanja (1961) de Alfonso Grosso; Las ratas (1962), El camino de Miguel Delibes. Camilo José Cela:** Su producción novelística refleja un gran dominio del lenguaje y un expresionismo narrativo teñido de humor y tremendismo. **La Colmena (1951)** es su obra más representativa de este apartado. Editada en Buenos Aires, censurada en España, es una novela abierta y coral con unos cuarenta y cinco personajes y sin desenlace. La narración no es lineal y usa la técnica caleidoscópica. Presenta un narrador omnisciente que utiliza la tercera persona. También aparece el llamado narrador autor-implícito. Su estilo es natural, duro y desgarrado, y los registros son variados. La novela cuenta retazos de las historias de múltiples personajes que se desarrollan en el Madrid de los primeros años del franquismo. Muchos críticos consideran que esta obra incorpora la literatura española a la novelística moderna. El mismo autor definió esta obra como «esta crónica amarga de un tiempo amargo» en el que el principal protagonista es el «miedo».
- **El objetivismo (o neorrealismo)** el novelista, como si fuera una cámara cinematográfica, filma todo lo que aparece ante sus ojos para que la realidad llegue al lector tal y como es y sea él quien saque sus propias conclusiones. Aparecen temas como la soledad, la frustración o la decepción. No emite juicios de valor. A esta corriente pertenece **Rafael Sánchez Ferlosio** es un escritor realista y fantástico español, además de un profundo ensayista, galardonado con el Premio Cervantes. Se trata de uno de los miembros más destacados de la narrativa española de la generación del 50. Destacan **El Jarama (1956)** con la que obtuvo el Premio Nadal en 1955 y el de la Crítica en 1956. **El Jarama** narra dieciséis horas en la vida de once amigos, un domingo de verano, de

excursión en las riberas del río Jarama. Lo importante de la obra son los pasajes dialogados. Es un relato simultáneo y objetivo, en tercera persona y que "dura" dieciséis horas. El lenguaje coloquial de los diálogos está presidido por el máximo rigor. Otras obras y autores que destacan son: **Entre visillos(1958) de Carmen Martín Gaité ; Pequeño teatro(1954) de Ana María Matute o El fulgor y la sangre(1954) de Ignacio Aldecoa.**

8.3. LA NOVELA DE LOS AÑOS SESENTA Y PRINCIPIOS DE LOS SETENTA.(LUIS MARTÍN SANTOS, MIGUEL DELIBES, JUAN BENET, JUAN GOYTISOLO, ETC.)

8.3.A. NOVELA DE LOS AÑOS 60.

Los escritores de esta época muestran con claridad los nuevos rumbos de la narrativa española, desgastada la novela social, tanto en sus técnicas como en su finalidad, dan paso a una renovación de la novela, donde la preocupación por la forma adquiere mayor dimensión, dando paso a una **experimentación continua en lenguaje y técnicas y obliga al lector a una lectura más activa.** Retomaron los hallazgos de la **novela europea(Proust, Joyce) y americana(Faulkner, Beckett, Mario Vargas Llosa y García Márquez.** Esta novela se la llamó **experimental** y se caracteriza por la pérdida de relieve de la historia, se introduce la perspectiva narrativa única o múltiple en primera o tercera persona, se rompe la linealidad temporal con flash-back o feed-back; se estructuran las obras en secuencias; se usa el monólogo interior y la desestructuración de la sintaxis para mostrar el pensamiento conflictivo de los personajes; aparece un lenguaje rico, barroco, variado y novedoso; por último, la visualidad de la tipografía, de los dibujos...volvió a adquirir importancia. En los temas, el novelista busca una visión dialéctica de la realidad española.

La renovación empieza el año 1962, con la publicación de **Tiempo de silencio** (novela de **Luis Martín Santos**) que marcó la ruptura con lo anterior y abrió la puerta a una nueva forma de narrar. El tema de la obra es la frustración en la que vive el protagonista y el desarraigo; Pedro, el protagonista, se ve como un ser abúlico y podemos observar en la novela la crítica social. La obra tiene el objetivo de reflejar la vida del ser humano como algo difícil de entender. Es una novela inspirada en los trabajos de Kafka, Joyce y Baroja, entre otros. Narra la historia de un médico que se ve obligado a atravesar difíciles situaciones en un clima de persecución, engaño y miedo. La obra no es sino un reflejo de los grupos sociales del Madrid de los años cuarenta, proponiendo un planteamiento crítico tanto a nivel social como individual. El estilo crea un relato de metáfora y el punto de vista narrativo combina el monólogo interior del personaje. **Señas de identidad (1966) de Juan Goytisolo** hace una búsqueda de la negación a la cultura hispánica. Entre sus obras sobresale **Ultimas tardes con Teresa (1966) de Juan Marsé;** una novela formalmente más innovadora, que constituye una sarcástica crítica de la burguesía progresista. Predomina la narración lineal en orden cronológico aunque abundan los flash-back para volver a la niñez de los personajes que componen la trama o para reconstruir hechos importantes. **Don Juan (1963) de Gonzalo Torrente Ballester, Volverás a región de Juan Benet, Cinco horas con Mario (1966) de Miguel Delibes, etc...**

8.3.B. NOVELA DESDE LOS AÑOS SETENTA.

La novela de los setenta continúa la **búsqueda de nuevas formas y el experimentalismo se lleva al máximo, con un rechazo total de la anécdota.** Destacan obras como **La verdad sobre el caso Savolta(1975) de Eduardo Mendoza, La saga/fuga de J.B. (1972) de Gonzalo Torrente Ballester o Una meditación de Juan Benet.**

AUTOR PARA LA CUESTIÓN QUINTA: CAMILO JOSÉ CELA(NOVELA).

LA NOVELA TREMENDISTA. Son obras narrativas cuya temática expresa el **desencanto del ser humano y su destino trágico**. Los protagonistas suelen ser individuos inmersos en espacios reducidos que reflejan la trágica realidad española de la posguerra. Se advierte la influencia de la picaresca y de Pío Baroja. Sus temas son **la incertidumbre de los destinos humanos y la ausencia o la dificultad de la comunicación motivadas por la Guerra Civil española**. En cuanto a las técnicas narrativas, el protagonista es un único individuo; son seres violentos, oprimidos o indecisos con una vida vacía y monótona. Se reflejan ambientes urbanos: la ciudad caótica o el asfixiante aire provinciano. El tiempo también se reduce a unas horas o unos días. Predomina el **narrador-protagonista** en primera persona y de ahí es frecuente el uso del monólogo. Prevalece el lenguaje funcional y el registro coloquial. Más que de novelistas pertenecientes a esta década hemos de hablar de obras, **La familia de Pascual Duarte(1942), de Camilo José Cela** fue la iniciadora del **tremendismo**(realismo que acentuaba las tintas negras, la violencia y el crimen con un lenguaje desgarrado, crudo y soez. En 1942 se publicó la primera novela del joven escritor gallego. **La familia de Pascual Duarte**, novela que se desarrolla en la Extremadura rural de antes de la Guerra Civil y durante ella y en la que el **narrador-protagonista**, un pobre campesino extremeño de nombre Pascual Duarte, narra desde la cárcel las calamidades que la vida le deparó, en la que se presenta la **violencia** más cruda como única respuesta que conoce a los sinsabores de su existencia. Este libro inauguró un nuevo estilo en la narrativa española, conocido con el término **tremendismo** el cual entronca con la tradición realista española: la picaresca, el naturalismo del siglo XIX y la novela social de los años treinta. Es un punto de encuentro de estilos que surgen en la España de posguerra, dentro de los que podemos destacar el existencialismo y el extremo realismo. Los **personajes** viven en un ambiente de marginación, sumidos en la incultura, el dolor y la angustia; esto hace que las historias giren en torno a lo grotesco o repulsivo buscando con ello impactar al lector. Puede por tanto decirse que el tremendismo es un tipo de crítica social. .Es la primera novela de Cela y la que inicia su reconocimiento por parte de la crítica y el público. El novelista ofrece en estas páginas la transcripción de las memorias de Pascual Duarte, un **asesino** que espera la ejecución en la cárcel de Badajoz, avisando de que es « un modelo de conductas», pero « un modelo para huirlo». El **lenguaje** de la obra es ciertamente expresivo e intenta acercar al lector al mundo rústico.

A partir de aquí Cela concibió la novelística como un género en libertad: el escritor no debe someterse a ninguna norma, de ahí su **voluntad experimental** que hace que cada una de sus obras sea diferente y que en cada una ensaye una técnica diferente. Mezclando sabiamente los recursos narrativos de las vanguardias del siglo XX , se convirtió en un artista «rompedor». Descubrió la infalible fórmula literaria que utilizará en adelante: equilibrada aleación de **humor, ternura, horror, desenfado verbal y léxico escatológico**.

La novela de los años cincuenta continuó la tradición del realismo de los cuarenta, y sus características se mantienen hasta principios de la década de los sesenta. Se abrió un nuevo rumbo a la novelística española por el camino del relato objetivo y dio lugar al llamado **realismo social** .Novela Social (1950-1960).Es una crítica social ante la injusticia y la desigualdad (la censura se muestra más tolerante).Tiene influencias del Neorrealismo Italiano y la novela americana de la Generación Perdida.Técnicamente, esta narrativa nació bajo la influencia de **La colmena de Cela** y de la **lectura de autores norteamericanos(el conductismo de John Dos Passos o Ernest Hemingway), franceses(el objetivismo de Alain Robbe-Grillet) y el neorrealismo italiano**. La literatura mantiene un **compromiso ético** ante la realidad mostrando la pobreza, la alineación de los trabajadores y la frivolidad de las clases altas. Se prefiere un protagonista colectivo y una estructura abierta(la

antinovela). Se redujo el argumento y se limitaron el tiempo y el espacio. Los personajes se aproximan a tipos y el diálogo se adaptó a la forma de hablar de los personajes. Los temas son: vida rural, vida urbana, mundo obrero. El estilo es sobrio y sencillo.

En el Realismo social y crítico, el novelista pretende agitar las conciencias y denunciar las injusticias sociales. Se simplifica el estilo y la técnica narrativa con sobriedad y sencillez. Predomina el tiempo lineal y el narrador-testigo en tercera persona. Algunas obras representativas son: **La piqueta (1959) de Antonio Ferres; Dos días de septiembre (1962) de José Manuel Caballero Bonald; Juego de manos (1954) de Juan Goytisolo; La zanja (1961) de Alfonso Grosso; Las ratas (1962), El camino de Miguel Delibes.** La producción novelística de Cela refleja un gran dominio del lenguaje y un expresionismo narrativa teñido de humor y tremendismo. Una de sus obras maestras, **La colmena**, se editó primeramente en 1951 en Buenos Aires, ya que la censura había prohibido su publicación en España a causa de sus pasajes eróticos. La novela cuenta retazos de las historias de múltiples personajes que se desarrollan en el Madrid de los primeros años del franquismo. Esta novela se caracteriza por su poco convencionalismo y por su complejidad, que se manifiesta en su estructura, en el tratamiento de los personajes, del tiempo y del espacio. Es una novela de **estructura abierta, sin argumento y sin desenlace**. En sus páginas asistimos a un ir y venir de personajes, de los que se van ofreciendo retazos de su vida, rápidos apuntes en lo que se ha dado en llamar estructura caleidoscópica. El argumento se reduce a la narración de la amarga existencia de los personajes (alrededor de 300) durante tres días en el Madrid de la postguerra. No hay desenlace, pues todas las acciones quedan inacabadas. La novela abarca poco más de tres días de diciembre del año 1943. Su disposición no sigue la linealidad temporal, no están ordenados de forma cronológica. Este **desorden cronológico** y los saltos e interrupciones de las secuencias contribuyen a crear una sensación de confusión acorde con el momento histórico, en el cual la miseria y el hambre arrastran al ser humano a situaciones que no puede dominar por sí mismo. El tema central de *La colmena* es la **incertidumbre de los destinos humanos**. Hallamos la presencia de un **narrador omnisciente** que sabe lo que piensan, sienten o sueñan los personajes y que conoce su historia. Las características del diálogo en la obra son: predominio del estilo directo y el habla coloquial, Las descripciones también son frecuentes y en ellas predomina el subjetivismo.

San Camilo, 1936(1969), obra de gran categoría, ambientada, como su título indica («Vísperas, festividad y octava de San Camilo 1936 en Madrid»), en la semana precedente al estallido de la Guerra Civil Española, está escrita en un monólogo interior continuo. Estilo parecido se encuentra en su obra **Cristo versus Arizona**(1994), una de sus novelas más enigmáticas, basada en los sucesos de 1881 del OK Corral, la cual está escrita en una única y larga oración con el uso de un solo punto (el final). Son narraciones caóticas, con aparición de cientos de personajes y empleo de técnicas cubistas de fragmentación y collage. **La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona (1977)**, no demasiado conocida para el público en general, es, sin duda, una de sus obras más divertidas, destacándose que narra un hecho real.

AUTOR PARA LA CUESTIÓN QUINTA. LUIS MARTIN SANTOS. TIEMPO DE SILENCIO.

Luis Martín-Santos nació en Laranche (Marruecos) en 1924. Fue médico psiquiatra de profesión e irrumpe en el mundo de la novela con 38 años; se trata, pues, de un novelista de vocación relativamente tardía, si lo comparamos con otros compañeros de generación que publican sus primeras obras entre los 22 y los 28 años (Juan Goytisolo y Jesús Fernández Santos). Desgraciadamente este novelista prometedor se malogró al morir de

accidente de automóvil en enero de 1964, sin haber cumplido los 40 años. Además de este bagaje científico, procurará adquirir una formación humanista, confesándose admirador de Sartre. Luis Martín-Santos fue un hombre puesto al día en lo referente a las corrientes literarias de su tiempo, entre sus lecturas encontramos a Kafka, Faulkner, Thomas Mann, y sobre todo a Joyce. *Tiempo de silencio* (1962), su única novela, no fue comprendida como merecía por el público, no así por la crítica que apreció en ella un giro en la narrativa española. El paso del tiempo la ha consolidado como una de las grandes novelas del XX.

Contexto literario de la obra.

Tras los excesos 'tremendistas' de la novela de posguerra, se renueva la narrativa con las obras que aparecen a principios de los 50. La temática de la novela de Luis Martín-Santos no es novedosa y sus conexiones con *La colmena* (1951) de Cela están claras, sin embargo la principal aportación de *Tiempo de silencio* está en el aspecto formal. Como se ha apuntado por parte de la crítica especializada, desaparece ya el afán de 'testimonio objetivo' imperante hasta este momento, y aparece una 'visión dialéctica de la realidad española basada en la confrontación de diferentes estratos ideológicos y sociológicos del país que se refleja en la estructura misma de la novela', algo de indudable corte sartriano. Esta novela que ahora tratamos es, sin duda, la obra que inicia el camino de la novela española contemporánea.

Tiempo de silencio fue publicada en 1961 por la editorial Seix Barral y fue presentada por el editor como la réplica al realismo monocorde de la novela de la época en que apareció. El Madrid que describe *Tiempo de silencio* es muy barojiano. Un Madrid con restricciones de luz, con cartillas de racionamiento con hambre y con frío, y la periferia empezaba en la estación de Atocha por el sur y en Cuatro Caminos por el norte; a partir de ahí no había más que desmontes, cuevas y chabolismo. Dos son los aspectos que más llaman la atención en esta novela, el repaso completo que Martín Santos hace de la sociedad española y el lenguaje, nuevo, difícil, diferente de la mayor parte de las novelas de la época.

El lenguaje es barroco, hiperbólico como el utilizado en la famosa descripción de las chabolas de los alrededores de Madrid, distorsionando la realidad como cuando describe los burdeles utilizando referencias a la mitología clásica, o cuando compara la reunión de intelectuales con un árbol lleno de pájaros.

Martín Santos contempla la sociedad en la que vive de manera sarcástica, con una ironía cruel, no muy alejada de España esperpéntica de Valle-Inclán. Todas los estratos sociales están representados, el mundo marginal de los habitantes de las chabolas; las condiciones de trabajo de los investigadores como Pedro, que se ven obligados a buscar medios poco ortodoxos para obtener ratones, que les permitan seguir investigando el cáncer; los calabozos policiales, a los que desciende Pedro como si fuera al Hades; la burguesía presentada a través del personaje de Matías, etc.

La **trama** de la novela se centra en torno a Pedro, joven médico investigador en el Madrid de los años 40, que al terminar la carrera decide dedicarse por entero a la investigación científica y está entregado a un proyecto de investigación con cepas cancerígenas de ratones traídos de Illinois.

Vive en una modesta pensión, regentada por la viuda de un militar, de cuya nieta,

Dorita, Pedro termina enamorándose tímidamente.

Durante la investigación llega el momento que se agotan los créditos y se acaban también los ratones. Pero Amador, su ayudante en el laboratorio, le hace saber que el "Muecas", un lumpen que suele proveer de perros a los investigadores doctorandos, ha logrado reproducir los ratones con una pareja robada del propio laboratorio. El fruto de esta relación con el "Muecas" para poder continuar con los experimentos, da lugar a que una noche se presente en la pensión un tipo estafalario, el "Muecas", reclamando la asistencia médica de Pedro para una de sus hijas, Florita, víctima de una hemorragia vaginal. La muchacha muere a consecuencia de un aborto provocado por el padre y que lleva a Pedro injustamente a la cárcel. Todas las circunstancias que rodean el hecho obran en contra del joven investigador: no tiene licencia para ejercer la medicina, ni está colegiado y ha acudido a última hora sólo movido por sentimientos humanitarios.

Finalmente, gracias al testimonio espontáneo de la madre de la muchacha, Ricarda, Pedro queda libre, pero pierde la beca en el laboratorio como consecuencia del escándalo en que se ha visto envuelto. Al ser despedido por el director del laboratorio decide establecerse en un pueblo de una provincia castellana para ejercer su profesión con dignidad. El nuevo rumbo de su vida parece conducirle al matrimonio con Dorita, la joven y bella nieta de la dueña de la pensión. Pero una noche, en la que están los dos en una verbena, la muchacha es asesinada a navajazos por Cartucho, un hampón-lumpen, que había dejado embarazada a Florita, la hija del "Muecas", y que tomaba venganza por la muerte de la joven como consecuencia del aborto, que según él, le había practicado el joven médico.

Pedro se queda de nuevo solo, desorientado y perdido, sin poder entender cómo la vida juega absurdamente con los hombres y los maneja a su antojo.

Esta trama es la base del desarrollo de la novela pero no el único contenido. La obra recorre diversos ambientes y lugares de Madrid, deteniéndose y ampliando los sucesos objetivos con los monólogos interiores de los personajes, descripciones, reflexiones del narrador, referencias intertextuales y culturales. Se muestran los prostíbulos madrileños, la vida cultural (el famoso Café Gijón y una conferencia), la miseria de la clase media, la vida burguesa y la brutalidad de los habitantes de las chabolas con un trasfondo ideológico y un valor estético y testimonial.

Pedro, el **protagonista**, no es un rebelde; acepta indiferente los hechos injustos en que se ve envuelto y quizá en esa aceptación hay un desafío, un enfrentamiento valeroso y apasionado en el que subyace el estoicismo ancestral tan arraigado en el alma española. Martín-Santos se acerca a la realidad socio-cultural española a través de la dialéctica, de ahí que él llame a su realismo dialéctico y así este análisis dialéctico penetra en todos los estratos de la sociedad, del más bajo al más alto. Así encontramos los prostíbulos y las zonas más sórdidas de la vida urbana, El "Muecas y su familia, Cartucho, personajes de las humildes chabolas, "los soberbios alcázares de la miseria", (pag. 50), pasando por la clase media venida a menos (representada por la dueña de la pensión, donde vive Pedro), la clase media profesional (Pedro y el policía, Similiano)) y la clase burguesa representada por el círculo social de Matías y su madre, de vida frívola, artificiosa y vacía.

En la obra de Martín-Santos vemos la influencia de Faulkner y Joyce, él mismo dice

por boca de Pedro: "Hay que leer el Ulises" (pag. 81). Martín-Santos, como se ha dicho, abandona el realismo objetivista de la etapa anterior y vuelve al **monólogo interior**, que imprime un nuevo matiz subjetivista al género, y este subjetivismo pone el foco en el hombre como individuo, no como el héroe tradicional idealizado, sino como antihéroe, y en nuestro caso como víctima.

En este sentido podemos destacar diez secuencias narrativas dedicadas al monólogo interior, cuatro de Pedro, tres de la patrona de la pensión, dos de Cartucho y una secuencia mixta, que recoge monólogos de cuatro personajes. La función principal de estos monólogos es la de caracterizar a los personajes, penetrar en sus problemas, en sus contradicciones y frustraciones; gracias a ellos conocemos la bajeza moral de la dueña de la pensión, la brutalidad de Cartucho y la desilusión del protagonista.

A pesar de su realismo dialéctico la narración tiene lugar en Madrid y en la época del medio siglo (1949) y hay referencias concretas a lugares identificables. De hecho Pedro deambula por la calles de Madrid, por Atocha, por Antón Martín, por la calle Huertas y por la plaza de la Cibeles: "de la plaza con una fuente tirada por leones" (pag. 77).

Otro aspecto de tener en cuenta es la superación de la dialéctica maniquea, con sus personajes buenos y malos, que resultaba falsa e irreal. Martín-Santos presenta a los hombres como seres humanos con sus vicios y virtudes en el nivel social en que se encuentran. En más de una página destaca la picardía de los pobres, sus vicios y sus defectos y también los vicios de los ricos burgueses.

Un aspecto de especial relevancia en la novela es el **lenguaje**, Martín-Santos hace un uso peculiar de la lengua y crea expresiones propias medio de guiones, bien formando nuevos derivados de otras palabras o castellanizando voces extranjeras. Así: "como-humo-de-alcohol-relente-de-borraco" (pag. 129); "Júpiter-tonante", "Moisés-destrozante-de-becerros-de-oro" (pag. 208). Usa verbos como "celestinear", adjetivos como "aceroinoxidada" mesa, casco "palasatenaico" y adverbios como "balenciagamnete" vestida. Emplea palabras en inglés, francés, italiano, así como frases en latín. Aparecen vocablos ingleses castellanizados con su ortografía fonética: "uanestep", "niu-dial" y crea el adjetivo "mideluéstica. Con frecuencia usa comillas y letra cursiva para destacar algo dentro del contexto. El alarde verbal es constante.

Quizá la única objeción que le pondríamos al uso del lenguaje es el abuso de tecnicismos médicos y también la tentación de reproducir el habla "caliente" o caló de los barrios bajos (los monólogos de Cartucho), que arrastra al autor a cierto pintoresquismo local. Entresaquemos algunas de las frases del primer monólogo de Cartucho, que empieza: "¿_Que se habrá creído? (...) Esta ja está chocha por mi menda" (pag. 54) (...) "Llévale priva al Cartucho" (..) si no quiere priva pañí de muelle". "Que me hinca los acáís" (pag.55). Palabras estas ,que para quien no esté familiarizado con el caló, le resultan de difícil comprensión.

La novela aparece dividida en sesenta y tres secuencias narrativas, separadas por un espacio en blanco, que corresponden a los cambios de foco o de escenario en la narración en la que predomina la tercera persona. El autor omnisciente logra meterse dentro de los personajes cada vez que le place. Los personajes nos expresan lo que piensan, lo que sienten o lo que recuerdan. El autor se burla o se compadece de ellos y de paso nos da sus propias ideas y opiniones.

Tres **personajes** toman la palabra y nos dan su propia visión de sí mismos y de la vida. Pedro, la dueña de la pensión y Cartucho. Alrededor de éstos se centra la estructura de la obra. El mundo científico de Pedro, su formación universitaria, su pasión investigadora, parece no tener nada en común con el mundo del hampón miserable habitante de las chabolas, ni tampoco nada que ver con el mundo mediocre de la vieja celestina, dueña de la pensión. Sin embargo estos dos personajes van a cruzarse con Pedro y van a determinar el rumbo de su destino.

Los personajes mejor contruidos, porque en ellos hay una evolución psicológica son Pedro y la mujer del "Muecas". Pedro desde el principio se halla entregado a sus investigaciones en el laboratorio, su perfil psicológico se van integrando a lo largo de la novela a través de sus intereses, de su conducta. La mujer del "Muecas, Ricarda, en cambio, humilde e ignorante, marcada por el dolor y la miseria desde su origen, es la que va salvar a Pedro de la cárcel. "Cuando él fue ya estaba muerta" (pag.249). El policía al comunicarle a Pedro que quedaba en libertad le aclaró que sólo a la mujer del "Muecas" podía agradecersele y le dice a Pedro: "Ustedes los inteligentes son siempre los más torpes (...) Se defiende mucho mejor un ratero cualquiera" (pag. 250). Toda la trama novelesca está asentada en una sólida arquitectura ideológica: la ironía., el sarcasmo, el esperpento y toda una gama de emociones transmitidas, no sólo por el significado de las palabras, sino, también por la sintaxis y por el diálogo. También en la elección de la materia de investigación por Pedro hay todo un simbolismo expresivo y un reflejo de la trama dentro del contexto socio-cultural de nuestro tiempo. El cáncer sigue siendo la enfermedad más temible en el mundo de hoy y el reto de la medicina moderna.

Obra pesimista, sombría, cargada de reflexiones profundas, llena de amarga verdad, que enfrenta al hombre con sus limitaciones, quizá para aguijarle en la búsqueda de un mundo mejor.

En un Madrid barojiano Luis Martín-Santos nos muestra el atraso de España para con el resto del mundo desarrollado. En nuestro aislamiento, la cultura y la ciencia se pudren en el estancamiento maloliente que impone el régimen franquista. Lo sórdido, la inmundicia humana, la hipocresía de las clases acomodadas, lo grotesco no queda en modo alguno soslayado en Tiempo de silencio.

Pocas ocasiones encontramos para reír en esta obra. A través de la ironía el autor presenta unos personajes patéticos que en algún momento pueden provocar una sonrisa aunque -debido a la pluma magistral de Martín-Santos- el lector pronto se avergonzará de la ligereza con la que sonrió. La sociedad está presentada de forma desnuda, y como todo lo que sin tapujos se exhibe, choca con dureza en nuestra mente. Pero además, el autor presenta a los personajes con verdadera profundidad psicológica. Dependiendo de la perspectiva que se adopte, podremos observar la dimensión real que los personajes poseen, por un lado lo grotesco resalta si miramos desde lejos el mundo en el que viven, así, aparecen los prostíbulos, las pensiones de mala muerte, las chabolas, la miseria; por el contrario, si nos acercamos a su realidad, a sus problemas, comprenderemos que estas gentes tienen una vida, anhelan conseguir una mejoría, aunque el medio les imponga una inevitable derrota. Pedro, que así se llama el protagonista, tampoco queda libre de la dicotomía de la que hablamos pues comienza la obra con aspiraciones, su futuro está -a priori- lleno de proyectos y metas, y sin embargo, cuando nos acercamos al final de la lectura, este protagonista ha sido vencido por el medio. Como señalan Félix Grande y Alfonso Rey,

en la novela se narra la aspiración y la derrota del personaje 'con amor y amargura, pero también con ironía'. No se quiere que el lector se 'disuelva en la indiferencia del personaje' y el autor busca que se implique en la historia. Pedro es un pusilánime incapaz de solucionar los problemas debido a que le es imposible luchar contra el medio. El determinismo -como vemos- está presente en muchas de las obras que aparecen en el XX, si bien no debemos confundirnos, puesto que la novela naturalista dista mucho de los cánones estéticos de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX.

El autor burla a los execrables e hipócritas censores, mostrando al lector el mundo tal y como él lo comprende. El erotismo -como otros aspectos de la obra- está encubierto, pero presente; y será pasado por alto en una lectura poco atenta, sin embargo el juego de metáforas, de símbolos y sobre todo de guiños abrirá un mundo insospechado a todo aquél que lea la obra con cuidado. El lector exigente encontrará que la prosa de esta novela se enriquece con maravillosas y -al mismo tiempo- corrosivas imágenes, anáforas, alusiones, hipérbolos y comparaciones. Además, la anécdota se convierte en el recurso que da entidad a la obra, aunque lo importante no es ésta en sí misma, sino el enfoque que Martín-Santos le otorga. El autor ha renunciado a ese realismo objetivista tan propio de obras anteriores para, en palabras de Lázaro Carreter, 'someter a la realidad a una elaboración metafórica y simbólica'; y este sometimiento pasa por el tamiz de la ironía y del sarcasmo. El lenguaje de *Tiempo de silencio* ha sido muy cuidado por Martín-Santos, es un lenguaje muy literario, lleno de recursos y muy barroco. La frase es de tirada larga y bastante compleja en algunos puntos, algo que se siente necesario -y en modo alguno- gratuito para construir ese espacio narrativo tan irónico y corrosivo que la obra posee.

En definitiva, la obra supone el comienzo de esa experimentación formal que tanto se prodigará en la segunda mitad del XX, pero la experimentación no es vacua sino que está sustentada por el existencialismo y la crítica social. La amargura de *Tiempo de silencio* nos hará tomar una conciencia social que sigue siendo necesaria en la decadencia de valores que parece presidir la Posmodernidad. Una obra muy necesaria para tiempos decadentes.

Esta novela es sencilla en cuanto a que desarrolla una historia lineal que sigue la división clásica de principio, nudo y desenlace. La simplicidad de la trama ha sido resumida por Buckley como "la anécdota misma de *Tiempo de silencio*" es la historia de un hombre que quiso ser investigador científico y fracasó".

Personajes.

- **Pedro:** antihéroe de una epopeya urbana a través de un Madrid de posguerra en la que el protagonista nos guía desde los cafés literarios de la época y las recepciones de la burguesía acomodada hasta las chabolas más pobres. El protagonista, más por omisión o pasividad que por acción, se ve arrastrado, no sin culpa, al fracaso de su carrera y de su vida y a la frustración existencial. Frente al héroe clásico, Pedro no afronta las dificultades, sino que se ve arrollado por ellas. Lejos de despertar admiración en el lector, despierta lástima. Es una víctima, pero una víctima culpable.

Tiempo de silencio es una novela de un solo protagonista y de su peripecia vital, en ella le dan la réplica un puñado de personajes secundarios:

- **Matías:** amigo de Pedro de familia burguesa, despreocupado y juerguista.

- **Amador:** ayudante de Pedro en el laboratorio que pone al médico en contacto con el lumpen.
- **El Muecas:** personaje de las chabolas que, a través de Amador, consigue criar las ratas que necesita Pedro para su investigación.
- **Florita:** hija de El Muecas en cuya muerte por el aborto practicado por éste, se ve involucrado Pedro.
- **Dorita:** hija de la dueña de la pensión en la que vive Pedro por la que éste se siente tíbicamente atraído.
- **Otros:** la dueña de la pensión, la dueña del prostíbulo, Cartucho, el jefe de policía, etc.

Los personajes de esta obra se muestran, al igual que otros elementos, distorsionados mediante la ironía. Los personajes de *Tiempo de silencio* son un elemento funcional que sirve al autor para desplegar una crítica de la sociedad de su tiempo y de instituciones como el matrimonio o la familia tal como eran entendidas en la España franquista.

La mujer en Tiempo de silencio.

Los personajes femeninos juegan un papel importante en la novela. Martín-Santos presenta mujeres ejerciendo varios roles: madre, esposa, mujer casandera o prostituta. E, igualmente, estos personajes reciben un tratamiento irónico. Uno de los recursos a los que recurre el autor para describir a las mujeres es presentarlas de forma fragmentaria, describiendo solo partes de su cuerpo. Se ha señalado que este recurso a la sinécdoque pretende mostrar el papel limitado de la mujer durante el franquismo. Es frecuente en la novela que se recurra a arquetipos de la feminidad o la mujer como la sirena, la hurí o la madre tierra para caracterizar a los personajes femeninos. Especial atención ha recibido la relación entre la esposa del Muecas y el arquetipo de la Diosa Madre. Se trata de una figura que permanece como una sombra ante el desarrollo de los acontecimientos y solo interviene en una ocasión y de forma decisiva para defender la inocencia de Pedro. La relación entre el personaje y el arquetipo también se define por sus apariciones, sentada sobre una piedra, impassible, pero atenta a lo que sucede.

Estructura y técnicas narrativas.

La obra no está estructurada en capítulos. Se compone de 63 párrafos-secuencias separados por un espacio sencillo en blanco sin numeración ni título. De esta forma, y frente a lo que sucede en la narrativa tradicional, el lector no tiene indicio alguno de lo que se va a narrar ni de quién lo hace hasta que no ha leído las primeras líneas de cada parte. Martín-Santos utiliza de manera alterna diversas técnicas narrativas principales:

- El **monólogo interior** por el que "escuchamos" el hilo de pensamiento de uno o varios personajes -a veces sin solución de continuidad y sin más hilazón que la que puede existir en la mente del personaje-. Uno de los recursos más utilizados y que es una de las más claras influencias de Joyce.
- Las **digresiones** o reflexiones del narrador. Martín-Santos adopta el enfoque de narrador omnisciente para realizar críticas de todo tipo anexas a la propia narración de hechos. Así el autor reflexiona sobre temas tan variados como Goya, los toros, Cervantes, la revista o la magistral crítica a Madrid en una sola frase que comienza: "Hay ciudades tan descabaladas, tan..." y que tras más de una treintena de líneas termina "...que no tienen catedral."
- El **perspectivismo narrativo**, mediante el cual podemos contemplar los mismos hechos desde las perspectivas de los distintos personajes.

- La **descripción** irónica superlativa y grotesca: "soberbios alcázares de la miseria" = chabolas.

Estilo.

Dado que, como se ha comentado, el eje argumental de la novela es sencillo y lineal, es por tanto el estilo, complejo y vanguardista, el verdadero puntal de la obra. El estilo de *Tiempo de silencio* ha sido, pues, uno de los aspectos más comentados de la obra. En la novela, el autor se aparta de la escuela del realismo social, lo que él llamó un *realismo pedestre*, con la intención -claramente conseguida- de realizar una total renovación de la narrativa de la época. Martín-Santos busca y consigue una superación consciente de los modos imperantes en la literatura de la primera mitad del siglo XX y la posguerra española. El estilo de la obra enraíza en los recursos formales: la sintaxis, el léxico y los recursos estilísticos que se desarrollan de forma coherente a lo largo de toda la narración. Incluso se ha señalado que hay un "excesivo énfasis" en el empleo de algunos de estos recursos, pero es claro que constituyen el centro del valor de esta obra y que sirvieron, y fueron conscientemente utilizados, para desbloquear un realismo atascado en formas decimonónicas que necesitaba superar el realismo social y el objetivismo. Martín-Santos es, en gran medida, un esteta interesado en renovar el lenguaje realista imperante en la época y sustituirlo por un lenguaje barroco opuesto al anterior. Utiliza así abundantemente vocabulario científico, cultismos, metáforas y numerosas figuras retóricas clásicas. El calificativo de barroco se emplea en cuanto a que la claridad expositiva de la obra está subordinada a los recursos estéticos. La estética del lenguaje se erige en protagonista por encima de la trama argumental. El lector se ve obligado a dotar al texto de un sentido integral y descubrir las relaciones entre sus elementos tal y como había planteado, por ejemplo, Castellet en "*La hora del lector*" (1957) al teorizar sobre una posible renovación de la novela.

Influencias.

En palabras de Alfonso Rey: «*Tiempo de silencio* es una novela *neobarrojana*, con situaciones, ambientes, personajes o preocupaciones propios de Baroja». Pío Baroja es pues la primera gran influencia de *Tiempo de silencio*, fundamentalmente por su temática. Pero la segunda gran influencia es James Joyce, fundamentalmente por el estilo. El empleo del tiempo y la voz narrativa o el estilo indirecto libre así como la recuperación del papel del lector y el recurso del monólogo interior coinciden con las técnicas narrativas de James Joyce. Además, las descripciones de la ciudad y la introspección de los personajes son también aspectos que podemos encontrar en el Ulises. Martín-Santos considera además a Joyce entre sus autores favoritos.

Suele citarse como autor que influyó también en el estilo de la obra a Marcel Proust. El recurso de comparaciones alejadas de los referentes reales recuerda inevitablemente a la obra de Marcel Proust. En *En busca del tiempo perdido* es frecuente que el narrador desarrolle largas comparaciones entre una trivialidad y un evento que sólo cobra relación con ella a través de una larga explicación ilustrativa. El empleo de este recurso es notorio en *Tiempo de silencio* y contribuye a crear un proceso ralentizado para la narración, que no avanza en el sentido lineal sino que se amplifica al plano del pensamiento y la disquisición, con lo que la acción se amplía y ensancha. También está relacionado con la obra de Proust el gusto por los periodos largos en los que aparecen aposiciones, comparaciones o pensamientos del personaje, que llevan aparejada una gran complejidad sintáctica con muchos complementos y oraciones subordinadas encadenadas.

Todo el estilo de la obra entronca con las innovaciones de la literatura europea del siglo XX y presenta rasgos del realismo literario o del propio realismo social. Por otro lado, está relacionado con la literatura española del Siglo de oro, la Biblia y obras de la literatura clásica.

Por otro lado, en la novela hay manifestaciones del realismo social, e incluso del tremendismo, ambos condicionados a una riqueza en la expresión que suaviza los extremos de estos movimientos. Muestras de este realismo social o tremendismo pueden ser las descripciones de las chabolas, en las que se traslada la acción a los escalones más bajos de la sociedad. De hecho, ha sido notado por la crítica cómo Martín-Santos evita mostrar un proletariado normalizado, mientras que se complace en largas descripciones del lumpen de la sociedad madrileña. Ejemplo de descripción del estrato social de marginados es, no solo el personaje del Muecas, sino el nivel inferior representado por Cartucho. Este gusto por lo bajo y lo grotesco se acerca en ocasiones al tremendismo, como, por ejemplo, en la operación que acaba en la muerte de Florita, la hija del Muecas y las reacciones de dolor posteriores.

El estilo de la obra también encuentra su raíz en autores barrocos como Góngora y también en la prosa clásica latina y la Biblia. La sintaxis de *Tiempo de silencio* suele calificarse de latinizante por el empleo sistemático del hipérbaton y en las técnicas de composición.

Léxico.

Si bien el hilo conductor de *Tiempo de Silencio* es sencillo y su desarrollo principal lineal, uno de sus valores esenciales es el recurso a un léxico abundante y complejo que se aleja del lenguaje común revalorizando el poder artístico de la prosa. El lenguaje de esta obra convierte una historia sencilla en una obra de notable complejidad y de gran exigencia artística que requiere de un lector culto para su comprensión. La repercusión del empleo de esta complejidad léxica es notable en la interpretación de la obra. La abundancia de matices derivada de los múltiples recursos léxicos genera una necesidad de interpretación, una polifonía y favorece además una lectura irónica.

Es decir, el léxico configura una ironía verbal que es en buena medida característica de la novela e imprescindible a la hora de comprender su significado. Este recurso al léxico culto, políglota y poco transparente obliga al lector a interpretar el texto y extraer conclusiones que el autor no proporciona de forma directa y clara.

Es notable la diferencia entre lo que las palabras dicen y lo que realmente significan en el estricto contexto en el que aparecen dentro de la obra.

Entre los ejemplos de la variedad léxica se pueden encontrar palabras en varios idiomas como el francés *dieu et mon droit* o del griego clásico *matiotés kai panta matiotés*.

La riqueza léxica, además, no se limita a palabras concretas sino que tiene otras dos dimensiones: Por un lado, la combinación de adjetivos con sustantivos, bien antepuestos o pospuestos, que ofrece significados inéditos; por otro, el empleo de sintagmas completos de procedencia fácilmente delimitable que aparecen aquí degradados y, en definitiva, con un significado diferente al estándar.