

## N O T A S

### ANGUSTIA Y TEDIO EN « EL JARAMA » DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

La postguerra española es el complejo resultado, no sólo de la guerra civil, sino también de las luchas religiosas y de la repercusión de las guerras mundiales.

Los escritores de los años cincuenta viven la llamada recuperación del país bajo un lema que fijan en su órgano de difusión, la *Revista Española*, en estos términos: "Afrontar las realidades que nos asedian y darles expresión artística" (ctd. en « *El Jarama* » de R. S. F. ... 27).

Es de notar cómo estos escritores se enfrentan a la realidad de sus circunstancias y le dan expresión artística en la novela. Todos ellos tratan de destruir la situación conflictiva del ambiente, en su búsqueda por la reconstrucción del país, para cocrear una justicia social igualitaria.

A este tipo de novela, en el caso de Rafael Sánchez Ferlosio, puede llamársele *novela socio-existencial*, puesto que por una parte trata del conflicto social dentro de la colectividad de los dos grupos que él presenta. Ellos muestran el tedio a que están sometidos y cómo hay una falta total de comunicación, tanto entre las dos capas sociales que representan como entre sí mismos. Por otra parte, trata de la problemática existencial dentro de la misma colectividad de los grupos. El tedio acaba con la individualidad y la responsabilidad. La existencia está vacía y pone a prueba la humanidad del hombre. Nadie vive la existencia sino que la soporta.

Sánchez Ferlosio muestra la existencia del hombre de la postguerra española sin una trascendencia posible, dentro de las vidas de los grupos que ha escogido. Él deja para el lector la co-creación meta-existencial, que puede abrir su obra de arte, en la esperanza que tiene de que el pueblo español se recupere y surja de su letargo en un futuro progresista.

Su novela reúne las características de la novela social: ambiente a la intemperie, personaje múltiple, conciencia significativa del len-

guaje, denuncia social, etc., y, además, ciertas características que permiten observar la existencia conflictiva de los grupos que se denuncian: la trascendencia del lenguaje significativo y del comportamiento en masa o en multitud, lo mismo que la trascendencia de los elementos naturales del ambiente a la intemperie. Así que la co-creación del lector es la que permite observar lo socio-existencial en esta obra de los años cincuenta.

*El Jarama*, publicada en 1956, es una novela que presenta dos dimensiones humanas muy comunes: la angustia del existir y el tedio del vivir. Ellas se desarrollan en un grupo de jóvenes madrileños a orillas del río Jarama; y en un grupo de adultos que vive allí mismo.

De estos grupos, José Francisco Cirre afirma que: "Las diversas conciencias terminan unificándose en un sentir de masa que reacciona colectivamente a los estímulos, y del que cada uno participa apenas sin matiz diferencial..." (169). Gonzalo Sobejano habla de "Viejos fatigados y estáticos", y advierte que "Los jóvenes no vienen para vivir más plenamente, sino para olvidar que no viven" (238).

Otros críticos observan un aspecto fatalista que reduce las vidas de *El Jarama* a lo inevitable, anulando la estructura abierta de la novela y dejando de lado el propósito de los escritores de los años cincuenta.

José Shraibman y William T. Little aseguran que: "la combinación fortuita de los agüeros posibilita la muerte de Luci" (334). Pedro Carreo Eras toca brevemente la realidad de la novela y anota que en *El Jarama* se advierte "Ese sentimiento mágico o sobrenatural de las cosas. [...] lo que hay de complicado y desconocido en todas las personas" (266-272).

Explorando las posibilidades que ofrece *El Jarama*, se observa cómo aquello que se siente y se percibe en la novela, no es la fatalidad, ni el planteamiento de un problema por resolver, ni la negación de la actividad vital, sino el misterio de la vida. Los grupos han escogido su modo de vivir.

Sánchez Ferlosio le escribe a John B. Rust y le relata las características de *El Jarama*, cuando le cuenta:

He terminado una novela bastante larga [...] consiste en ese paisaje del Jarama y allí mucha gente moviéndose y hablando [...] de manera que no se puede decir quién es el protagonista, como no resulte que sea el mismo río. (Ctd. en "Los jóvenes novelistas españoles: R. S. F.", en *CCL*, nov.-dic., pág. 70).

Estas características encajan muy bien, por una parte, con las características de la novela social. Por ejemplo, "ese paisaje del Jarama" se refiere a "el paisaje a la intemperie" y "mucha gente moviéndose" corresponde a "el personaje múltiple". Por otra parte, se avienen muy bien con las características existenciales. El río, por ejemplo, se carac-

teriza por sus posibilidades trascendentes de personificación en un "protagonista".

Sánchez Ferlosio combina técnicamente estos y otros elementos, como el arte cinematográfico, para cocrear con el lector la estructura polifacética de *El Jarama*, sobre un concierto de planos yuxtapuestos.

El plano físico aparece en el diálogo y en las descripciones y narraciones de lugares y personajes.

El plano ideológico es la denuncia del conflicto socio-existencial. Se concreta en dos grupos inconscientes como una masa e irresponsables como una multitud; siempre aislados y cruzándose ocasionalmente. Los adultos están cansados de la monotonía que traen los días de fiesta, y los jóvenes están cansados de la monotonía del trabajo semanal. El cansancio unifica a los grupos. Nadie es y todos se aburren. Nadie asimila el pasado en el presente, ni se proyecta hacia el futuro. Todos están apabullados por el tedio.

El plano simbólico conlleva al conflicto socio-existencial de la angustia ante la incertidumbre de la existencia. Se desarrolla en las descripciones del paisaje. Sobresalen: la luz con sus múltiples matices y el río con el movimiento de sus aguas. Estos elementos se personifican en el proceso de ser. A diferencia de los grupos, la luz y el río *son*, al integrar su pasado en el presente y al proyectarse hacia el futuro.

El plano meta-simbólico se encarna, por una parte, en la desorientación de los grupos como masa invadida por el tedio, y como multitud afectada por el desajuste socio-económico de la Nación. Por otra parte, se encarna en los elementos personificados, la luz y el río, como personajes que experimentan la angustia del existir, y como individuos que luchan por la transformación y el cambio del pueblo español.

Por último, el plano unificador del silencio que llena toda la novela, metiéndose en las vidas vacías de los grupos. Este silencio envuelve el mensaje de Rafael Sánchez Ferlosio, al lograr que la multitud formada por los grupos se detenga y, mediante la meditación, comience a concientizar su situación y a disolver la masa de estos grupos, mediante la interiorización o búsqueda de sí mismos, para que se comience a recrear la individualización. Es el silencio que anuncia la esperanza del pueblo español en medio de su crisis de postguerra.

Los planos yuxtapuestos se ajustan mediante un montaje cinematográfico. El escenario móvil del plano físico, sostiene los planos ideológico, simbólico, meta-simbólico y unitivo; y está demarcado por el río Jarama, así:

[...] sus [...] fuentes se encuentran en [...] la vertiente Sur de Somosierra[...]. Corre tocando la Provincia de Madrid[...]. Entra luego en Guadala-

jara [...]. Tuerce después al Sur [...] se pasa [...] por diferentes barcas, hasta el Puente Viveros, [...], en el kilómetro diez y seis desde Madrid... (Sánchez Ferlosio 7).

Aquí comienza Sánchez Ferlosio a desarrollar su novela y cuando la termina, concluye la descripción del río diciendo:

«...Entra de nuevo en terreno terciario y recibe por la izquierda al Henares, [...]. Suministra a la grande acequia llamada Real del Jarama, y ya en las vegas de Aranjuez entrega sus aguas al Tajo, que se las lleva hacia [...] al Océano Atlántico.» (364-365).

El énfasis de la descripción está en el agua del río. Ella revela la momentánea experiencia del tiempo; y en ella se integra el pasado y el futuro, como en un presente que contiene elementos de uno y otro lado.

Así como el río abre y cierra el escenario de los hechos, una venta cerca al río abre y cierra la presentación de los grupos. Los adultos se reúnen en la venta para pasar el domingo, y los jóvenes se citan allí para pasar al río. Lucio representa al grupo de los adultos. Es el primero en hablar y el último en salir. El ruido identifica a los jóvenes, los anuncia y los despide. Lucio comienza preguntando:

— ¿Me dejas que descorra la cortina?  
(Sánchez Ferlosio 7).

E inmediatamente lo describe.

Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro [...]; su cara contra la puerta, hacia la luz (7).

Se insiste en la pregunta:

— ¿Me dejas que descorra la cortina? (8).

Enseguida se describe la acción del amigo de Lucio,

El *ventero* asentía con la cabeza [...] (8).

La relación monótona de los adultos en la venta termina con Lucio y Mauricio al final del día,

— La una menos diez — dijo Mauricio.

Lucio estiraba el cuerpo; ahuecaba los arrugados pantalones, que se le habían adherido a la piel [...] [y] salió [...] (364).

Los jóvenes se identifican con el ruido y el alboroto que llega a Puente Viveros en esta forma:

Un motor retumbó de improviso, aceleró un par de veces, y el ruido se detuvo ante la puerta. Se oyeron unas voces bajo el sol:

— Trae que te ayude.

— No, no; yo sola, Sebas (14).

Al anochecer los jóvenes se van diciendo:

— ¡Nos esperarás a la salida de la autopista, en la esquina de la calle Cartagenal —le gritaba Miguel a Sebastián, entre el estruendo de la moto—. ¿Entendido? ¡Allí hablaremos!

— ¡De acuerdo!

Aceleró Sebastián y tomaba el camino [...] (356-357).

Jóvenes y adultos se cruzan. No es posible saber, ni de su pasado ni de sus proyectos. Todos están allí en la venta o en el río, como expresión de tedio, recibiendo el sol y el calor para sobrevivir. El día les pasa por encima a unos y a otros, sin la más mínima modificación de conducta o de actitud.

La luz, entre tanto, produce los cambios fundamentales del paisaje, y el río cambia de actitud al compás de su fuerza arrolladora.

La luz como eje vertical ilumina toda la novela. Se encarna simbólicamente en los nombres de quienes aparecen un poco individualizados. Es Lucio como materialización del tedio estático en el grupo de los adultos. Y es Lucita como materialización de la víctima inocente del mismo tedio. También se encarna en múltiples variaciones luminosas actualizando sus diversas circunstancias. Así aparece en la mañana:

Una tira de sol se recostaba en el cemento [...] (8).

El reverbero que venía del suelo, de la mancha de sol, se difundía por la sombra y la volvía brillante e iluminada [...] (10).

La luz progresa y su máximo brillo se da al medio día:

Un sol blanco y altísimo refulgía en la cima [...]. Pero abajo la luz era roja y densa y ofuscada. Aplastaba la tierra como un pie gigantesco [...] (45).

Los jóvenes se sorprenden al encontrarse con la luz:

Carmen miró hacia atrás y se asustó de repente [...]. La luna roja, inmensa [...], los había sorprendido [...].

— ¡Calla, por Dios! La luna [...] me di el susto [...] (234).

La luz se modifica, y ahora es la llama del aceite la que sirve de guía nocturna:

¡Magnífico! —dijo el Juez, cuando lució la llama del aceite [...].— Chico, acerca la luz [...] pasas [...] con la luz (333-334, 337).

El río es el eje horizontal que sufre angustia en el proceso de ser. Va mostrándose poco a poco en las descripciones progresivas de su movimiento:

Oculto, hundido entre los rebaños, discurría el Jarama (18).

Apareció de pronto [...], como si aquella misma tierra corriese líquida en el río (26).

Los jóvenes se encuentran con el río entre confiados y temerosos:

[...] — comentaba Paulina —. Parece que no sabéis lo que es el agua (51).

Después dice,

[...] sentían correr el río por la piel de sus cuerpos, como un fluido y enorme y silencioso animal acariciante [...].

— ¡Qué gusto de sentir el agua, como te pasa por el cuerpo! (271).

Los adultos advierten su actividad destructora:

[...] muy traicionero [...], me engancha a alguno por un pie y ¡adentro!, que se lo tragó (320).

[...] No es persona ninguna de fiar [...] (321).

Él quita y pone y forma el estropicio y se organiza su propia diversión (322).

La luz y el río deciden procurar una reacción positiva en los grupos, inmolando como víctima a Lucita. La luz sostiene el momento del atardecer y el río acude a la necesidad que tienen los bañistas de quitarse el polvo de la piel, y precipita la inmolación de la víctima, que dice:

— Chico, estoy molesta ... Tengo grima, con tanto polvo encima de mi piel [...], no se puede soportar [...] (257).

¡Al río, al río! — gritaba de pronto —. ¡Al río, muchachos! ¡Abajo la modorra!

Los otros la miraron sorprendidos (258).

Lucita se arroja en brazos del río y cuando Paulina se da cuenta, indaga:

— Lucita. ¿Qué haces tu sola por ahí? Ven acá con nosotros. ¡Luci! [...].

Calló en un sobresalto repentino.

— ¡Lucita...! !

Se oía un débil debatirse en el agua [...] y un hipo angosto, como un grito estrangulado, en medio de un jadeo sofocado en borbollas.

— ¡Se ahoga...! ¡Lucita se ahoga! ! ¡Sebastián! ! ¡Grita, grita! ! (272).

La invitación de Lucita es la victoria del río, y es el grito de los jóvenes en masa inconsciente, y en multitud irresponsable.

Los adultos ven la muerte de Lucita como algo que corresponde a la rutina, y comentan:

Todos los años se lleva a alguno por delante (320).

Una desgracia que es ya vieja y notoria; casi una costumbre (324).

Los jóvenes hablan con el guardia:

— ¿La conocen [*sic*] alguno? — Dijo el guardia en voz alta [...].

Tras unos instantes [...]

— Nosotros.

— ¿Ustedes dos?

— Los tres; este también [...].

— Venía con ustedes, ¿no es esto?

— Sí, señor (285).

Paulina contesta a las preguntas del juez:

¿El segundo apellido, no recuerda?

— Pues... no, no creo haberlo oído. Me acordaría (346).

Lucita, ¿qué nombre es exactamente?

— Pues Lucía. Lucía supongo que será. Sí. Siempre la hemos llamado de esa otra forma. O Luci, a secas (347).

Jóvenes y adultos están indicando que el grupo cuenta pero el individuo no cuenta.

La luz y el río se han modificado creciendo y purificándose. Al luchar y sufrir angustia, ellos *son* en el proceso existencial. En cambio los jóvenes y los adultos *están* en el mismo proceso existencial, hasta cuando Lucita se ahoga; y entonces la multitud que la rodea se acalla, y la masa que se mueve a su alrededor se detiene. Los adultos reflexionan,

Un muerto es siempre una persona, igual que un vivo. — Y más. Más que un vivo — dijo el guardia —.

Más persona que un vivo, si se va a ver; porque es mayor el respeto que se le tributa (290).

Los jóvenes también reflexionan; Tito dice:

[...], ¿qué le decimos a su madre, Daniel?

¿qué le decimos?, ¿qué le decimos? (287).

Todos contemplan el cadáver y aceptan la muerte de Lucita.

Todos [...] rodeaban en silencio el cadáver (335).

Se retrepaban de nuevo [...] como temiendo que sus pies traspasaran sobre el suelo alguna raya invisible que tal vez limitaba [...] el espacio de la muerte (284).

La muerte logra modificar la actitud de los grupos haciéndolos callar, en una trascendencia no solo temporal sino también eterna. El silencio produce reflexión, permitiendo que el mensaje del autor sea una realidad. Los grupos meditan en su situación conflictiva a medida que hacen silencio.

El ruido y el alboroto, que traían los jóvenes, se debilita al final produciendo un silencio muy notorio.

[...] de pronto callaron la mayoría de las voces y hubo mucho silencio conforme el cuerpo iba llegando [...] (284).

Todo el murmullo se detuvo [...] (285).

Todo el grupo echó a andar en silencio [...] (338).

Ahora es el silencio el que unifica a los grupos cuando se reúnen de nuevo en la venta.

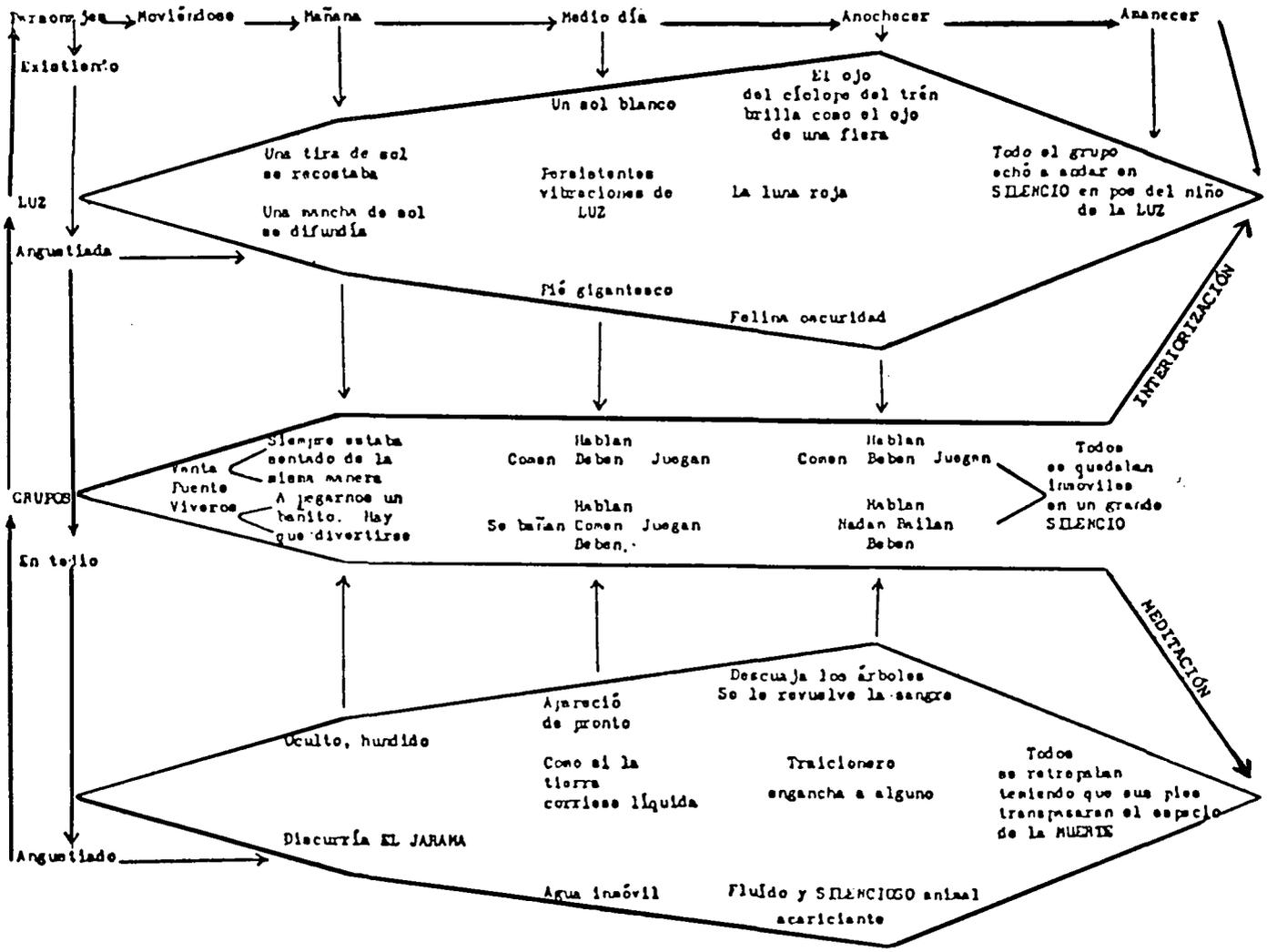
Se pusieron de pie todos los hombres que había en el local, se descubrieron. Se quedaron inmóviles, en un *grande silencio*, dando la cara hacia el cuerpo que pasaba (339).

Es un silencio que se ha metido dentro, tanto de los jóvenes como de los adultos haciéndolos trascender. Es un silencio que permite reflexionar sobre la forma de sortear las dificultades que se anudan en el presente, con la fuerza del pasado fratricida del pueblo español y las ilusiones del futuro incierto. Este silencio abre las posibilidades de la novela, *El Jarama*, así como la luz ilumina su horizonte y el río la lleva al océano desconocido de nuevas aventuras.

Ni los bañistas madrileños, ni los lugareños de Puente Viveros podrán continuar estando para alimentar el tedio del vivir. Sus vidas han comenzado a trascender el círculo del tedio. Después de haber 'experimentado' la angustia del existir, en la luz incandescente y en el río arrollador; después de haber sentido y observado tan de cerca "el espacio de la muerte", y después de haber meditado en silencio, tendrán que cambiar.

Nada hay *fortuito* en *El Jarama*. La luz y el río, personificados, no son títeres que se mueven en virtud de los agüeros; sino que son personajes individuales, responsables de sus circunstancias, deseosos de *ser*, de trascender dentro del proceso existencial. Ni siquiera los grupos, a pesar de ser masa inconsciente y multitud irresponsable, son títeres; cada individuo ha escogido esta forma de vivir, este *estar* que los hace andar en pandilla para no morir de inanición.

Usando las expresiones más trascendentes que caracterizan tanto a la luz y al río como a los grupos, la estructura polifacética de *El Jarama* como cocreación autor-lector, puede resumirse en el cuadro siguiente:



La luz, en la parte superior, con sus modificaciones temporales y su transformación en la llama de aceite, se personifica y se angustia en su proceso de ser. En la parte central se observan los grupos en estado de tedio, no hay ni modificación ni transformación de conducta o de actitud. En la parte inferior aparece el río que se modifica con el movimiento de sus aguas y se personifica en un verdadero animal, que se traga a Lucita, en su proceso de ser. La muerte ocasionada por el río, con la ayuda de la luz, da paso al silencio en la parte vertical del lado derecho. Este silencio unifica la estructura polifacética de la novela en sus planos yuxtapuestos. Es el silencio que da paso a la trascendencia existencial, rompiendo el círculo del tedio, y hace que la masa o multitud se individualice, al meditar e interiorizarse, en busca de su propia personalidad. Tal es el poder del silencio en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, pleno de esperanza en la reconstrucción de una España destrozada por sus luchas fratricidas.

TULIA GÓMEZ ÁVILA

Ohio University  
Athens, Ohio, USA.

#### OBRAS CITADAS

- CARREO ERAS, PEDRO, "Lo concreto y lo mágico en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio", en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 265-272.
- CIRRE, JOSÉ FRANCISCO, "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española", en *PSA*, 33 (1964), págs. 159-170.
- COINDREAU, MAURICE EDGAR, "Los jóvenes novelistas españoles: R.S.F.", en *CCL*, noviembre-diciembre de 1957, págs. 67-71.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL, *El Jarama*, Barcelona, Ediciones Destino, 11ª ed., 1971.
- SHRAIBMAN, JOSÉ, and WILLIAM T. LITTLE, "La estructura simbólica de *El Jarama*", en *Philological Quarterly*, 1º de enero de 1972, págs. 329-342.
- SOBEJANO, GONZALO, *Novela española de nuestro tiempo: en busca del pueblo perdido*, Madrid, Prensa Española, 1970.
- VILLANUEVA, DARÍO, «*El Jarama*» de Rafael Sánchez Ferlosio: *Su estructura y su significado*, Universidad de Santiago de Compostela, 1973.