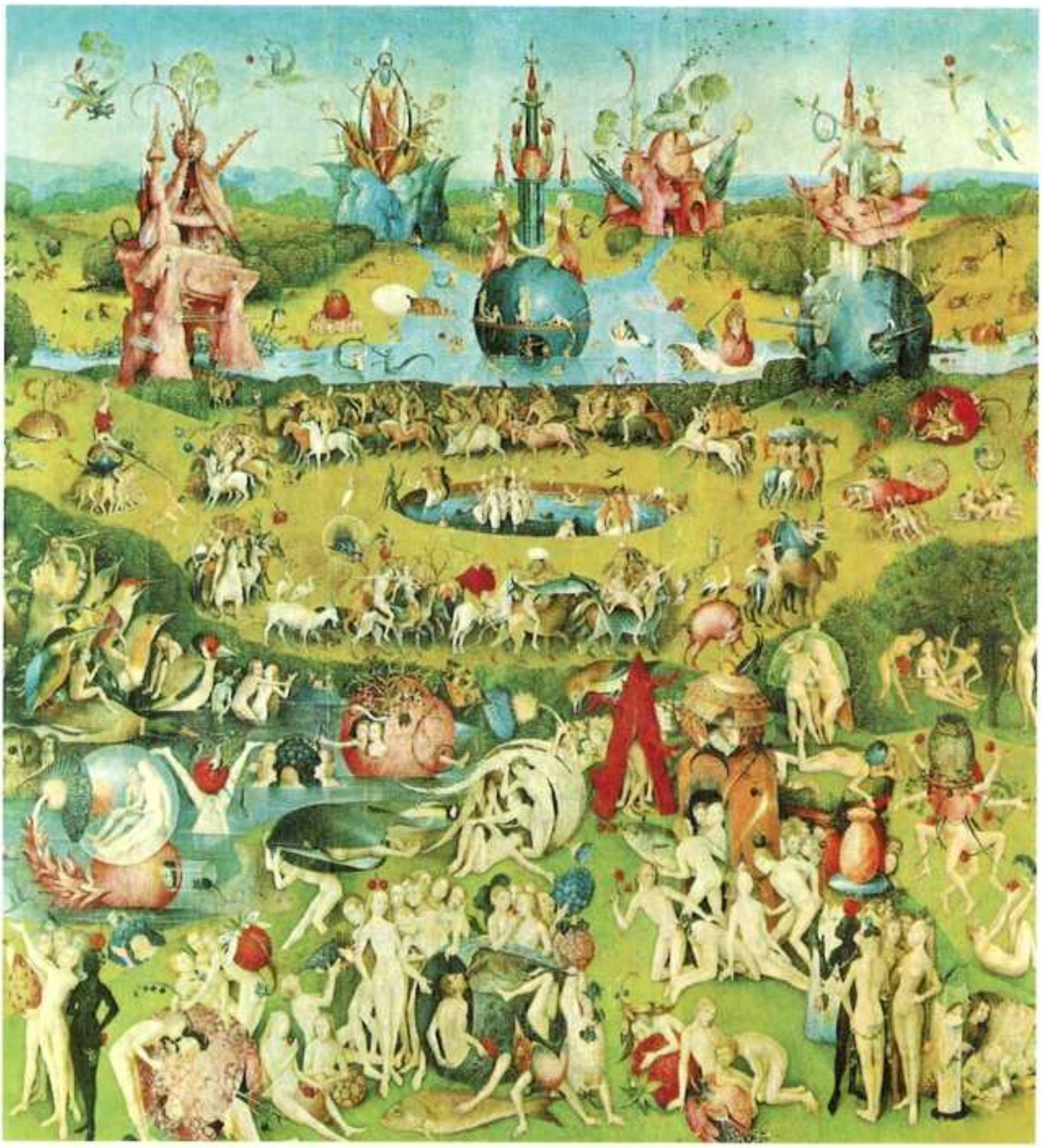
MARÍA DEL CARMEN CARRIÓN PUJANTE



MIGUEL ESPINOSA: LA MIRADA DE LA DESOLACIÓN

REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

MIGUEL ESPINOSA:
LA MIRADA DE LA DESOLACIÓN

MARÍA DEL CARMEN CARRIÓN PUJANTE

MIGUEL ESPINOSA: LA MIRADA DE LA DESOLACIÓN

REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS REGIONALES

53

En esta edición ha colaborado

FUNDACIÓN CAJAMURCIA

© María del Carmen Carrión Pujante, 2005
Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio
Avda. Alfonso X el Sabio, 9 - 30008 MURCIA

Portada: *El jardín de las delicias*, El Bosco (Museo del Prado)

I.S.B.N.: 84-96308-17-0
Depósito Legal: MU-819-2005
Imprime: Selegráfica, S. L.
Polígono Industrial Oeste
C/. Uruguay, parcela 23-2. 30169 SAN GINÉS (Murcia)

INDICE GENERAL

I. Introducción 9

II. Un paseo por las galerías de "Clase media" 11
IIa. Castillejo: "La negación del saber" 11
IIb. Clavero y Pilar: "Retrato de la buena familia". 28
IIc. Krensler: "La palidez del Mal" 46

III. La Actualidad: "Gozantes y sufrientes de la irrealidad" 65
IIIa. Introducción 65
IIIb Godínez: "La conjura de la tentación" 67
IIIc. Camilo: "La impunidad del Mal sobre la Tierra" 98
IIIc1.Caracterización de Camilo según su relación con otros personajes 171
IIIc2 Relación con sus iguales 196
IIId. José López Martí: "La soledad del reflexivo" .. 204
IIIe. Clotilde: "Bolso vacío, bolso lleno" 217
IIIe1.Clotilde, la contrafigura de la Virgen María 242
IIIe2.La sombra de Mercedes Rodríguez 248
IIIf. Lanosa: "La desolación del espíritu" 251
IIIf1.El personaje y su creador 281

IV. "El silencio": Los silencios de los hombres y el silencio de Dios 285
IVa. Diversidad de silencios en *La fea burguesía* 285
IVb. Hablar y callar; palabra y silencio: una dialéctica constante..... 298
IVc. Estudio del apartado 47 de "Clase gozante": "El silencio" 299

V. Conclusiones 307

VI. Índice de personajes 333

VII. Índice general..... 357

"Yo soy importante, y tú, un pelagatos;
me reúno en claustro y levanto el dedo,
ungido como estoy de instituciones;
visto de toga, hablo entre susurros,
siempre rodeado de estatales misterios.

(...)

Yo soy importante, y tú, un piojoso;
manejo el dinero, tengo los honores,
y cuestiones públicas que resolver al día,
mientras tú luchas por alimentar la prole,
o imaginas, impotente, contra el Hecho."

Miguel Espinosa

I

INTRODUCCIÓN

Resulta tarea poco reconocida aquella que se dedica al análisis de la construcción de los personajes, al haberse visto eclipsada por la labor creativa del escritor, hombre capaz de dar vida a un conjunto de seres que configuran su particular universo imaginativo y literario. No obstante, consideramos necesaria dicha tarea para un mejor conocimiento y una mayor comprensión de toda obra literaria y para acercarnos a las técnicas estilísticas peculiares de cada autor.

Miguel Espinosa dotará a sus personajes de una serie de rasgos característicos que serán facilitados a los lectores de manera discontinua, según el autor lo vaya creyendo oportuno y a través de distintos canales (sensaciones, pensamientos, etc.). En consecuencia, todo lector de *La fea burguesía* conocerá diferentes estrategias y recursos configuradores.

En general podemos afirmar que en la obra que es objeto de nuestro estudio nos encontraremos con "prototipos", criaturas que ya poseen un significado anterior a su propia aparición y caracterización concreta. Dicho significado viene dado ya en el propio título de la obra y se hace evidente en el adjetivo "fea", cuya presencia nos hace comprender desde un principio cuál es el concepto que el autor alberga a propósito de los seres de ficción que protagonizan los distintos relatos, quienes no tendrán

salvación alguna. Así, el autor da a conocer su sentencia condenatoria en primer término, incluso antes que el propio proceso de enjuiciamiento. Los relatos no harán sino corroborar la concluyente valoración expuesta en el título, que, claro está, llega al lector antes que los mismos relatos.

II

UN PASEO POR LAS GALERÍAS DE "CLASE MEDIA".

IIa. Castillejo: "La negación del saber".

Los primeros datos que caracterizarán a Castillejo nos llegan a través del narrador, que a modo de ficha técnica citará su nombre, su edad aproximada, y su profesión. Si en el título del capítulo sólo se nos facilitaba el primer apellido, ya en su desarrollo se nos proporcionará también el nombre, Cipriano, aunque no el segundo apellido. Semejante proceder será una constante en la obra, siendo muy reducido el número de personajes de los que conoceremos ambos apellidos, como es el caso de José López Martí o Juan Pérez Valenzuela.

La edad de Castillejo no se cita con exactitud en un principio, sino que se sitúa en una franja comprendida entre los cuarenta y cinco y los cincuenta años. Semejante imprecisión inicial está motivada por lo irrelevante que resulta para la caracterización del burgués el número preciso de años que tiene. No obstante, más adelante, cuando se aproxime más al personaje, el narrador aludirá con precisión a su edad: cuarenta y ocho años. Se tenderá, en consecuencia, a una mayor concreción descriptiva, en virtud de la relevancia caracterizadora de los datos ofre-

cidos. De una presentación general se ha llegado a una descripción más exhaustiva.

En Castillejo veremos a todos los acomodados que se encuentran en esa edad que precede a la decadencia total del ser, que se produce de los cincuenta años en adelante, y no sólo a un hombre concreto. El narrador nos va a mostrar la degradación física y psíquica sufrida por Castillejo; estamos en un momento propicio de la vida del personaje para echar una mirada atrás. Tras conocer la etapa vital por la que atraviesa sabremos cuál es la profesión que ejerce (catedrático), información que resulta esencial para determinar qué lugar ocupa en la sociedad, ya que el oficio desempeñado condiciona la relevancia social.

Seguidamente se nos presentan sus actividades más cotidianas, los lugares en los que se desenvuelve y las personas que frecuentan esos sitios. Todos ellos se repiten de manera invariable. El narrador, ya desde un principio, desea dejar constancia de la monotonía que marca la existencia de Castillejo, criatura que frecuenta los mismos establecimientos, a la misma hora, y en los que ingiere siempre lo mismo, rodeado por las mismas personas:

> [1]...y [2]todas las tardes, esas tristes y aburridas tardes de otoño e invierno, entra en la misma cafetería y pide su condumio: café con leche con un bollo azucarado. En el establecimiento anida una logia de cincuentones... (p. 13)

El narrador consigue transmitir al lector la monotonía vital de Castillejo mediante el empleo de los adjetivos "todas" y "mismas", y del verbo "anidar", entre otros recursos. En cuanto a los

---

[1] Miguel Espinosa, *La fea burguesía*, Alfaguara, Madrid, 1990. Citaremos siempre por esta edición, indicando al final de cada cita, entre paréntesis, la página en la que aparecen las palabras extraídas.

[2] Los subrayados son míos.

hombres que ocupan los sillones de la cafetería a la que diariamente acude Castillejo hemos de decir que sufren un proceso de animalización y otro de cosificación, tal es su falta de espíritu. Así serán definidos como "rebaño", pues no han sido capaces en su vida de pensar por ellos mismos, sumándose siempre a los dictados del Poder y de sus representantes. Mas, también serán contemplados como "desechos" y "cascotes", es decir, como restos de lo que fueron, carentes de dignidad, restos que ni siquiera recuerdan lo que un día fueron en el pasado. De ahí que no merezcan ser considerados como "ruinas", sino como escombros; las primeras están dotadas de una dignidad de la que carecen los segundos. Y es que el paso del tiempo deja huellas terribles.

El profesor universitario se hace objeto de reflexión de sí mismo, a pesar de que en un primer momento dicha objetivación únicamente alcance a su cuerpo, propósito para el que necesitará sólo un espejo. Y quiénes mejor para reflejarse a sí mismo que los personajes que le rodean en la cafetería por él frecuentada habitualmente. Ellos proyectarán la propia imagen de Camilo; su similitud con tales criaturas no sólo será física, sino incluso moral. De manera que una de las primeras caracterizaciones del personaje la hará él mismo por diferenciación pretendida y semejanza sabida respecto a otros acomodados, que ocupan un puesto menos destacado en la sociedad, pero con los que mantiene una identidad esencial.

El narrador va a hacer un recorrido por la vida de Castillejo. Será el temor ante la idea de haberse convertido en un ser semejante a los que, junto a él, pueblan la cafetería, lo que haga que su vida desfile por un instante ante sus ojos, buscando, tal vez, una explicación a su presente y a un futuro que es ya irremediable e inminente. El catedrático no será quien directamente, desde su conciencia, nos presente su pasado, sino que será el narrador el que realice esa función.

La vuelta atrás en el tiempo se producirá sin que el narrador proporcione señal alguna de ello al lector. El empleo del adjetivo "joven" en "el joven Castillejo" será el que nos haga comprender que ya no nos encontramos ante el mismo momento de la vida del personaje que se nos presentaba en principio. La fecha que aparece citada, 1941, no nos ayuda a llegar a dicha conclusión, al ser la primera referencia temporal concreta que se nos facilita.

Las palabras del narrador nos presentan a un joven que inicia su entrada en el mundo burgués. Seremos conocedores de los objetivos que persigue y de la formación intelectual y moral que recibe. A su vez, son expuestos los valores de Castillejo, que, al fin y al cabo, son los valores del mundo en el que había nacido y que fueron asumidos por él como propios. Así, al mismo tiempo que se perfila la figura de un personaje singular, se traza el retrato de toda una sociedad, y especialmente de toda una colectividad, la conformada por los catedráticos.

La ideología del joven estudiante se pone de manifiesto especialmente en alguno de los diversos elementos que componen su cuarto, motivo por el que son descritos por el narrador. Nos referimos al mapa de Rusia en el que Castillejo va reflejando los avances del ejercito alemán nazi, a las encíclicas papales, a las publicaciones alemanas y a los numerosos papeles por él escritos, en los que se contienen frases como las que a continuación citamos, que serán extraídas por el narrador, dada su enorme significación:

> "Describir los males del liberalismo"... "Resaltar el principio de autoridad"... "Determinar el papel de España en el Nuevo Orden Europeo"... (p. 14)

Así, mapa, libros y escritos evidencian la ideología totalitaria de Castillejo, contraria a toda razón y al librepensamiento, al

igual que su adhesión incondicional al Poder gobernante no sólo en su país, sino allá donde se ostentare.

El hecho de que el narrador, al ir presentando al personaje, narre a su vez acontecimientos históricos contemporáneos a éste no resulta en modo alguno gratuito. Las referencias históricas son fundamentales porque nos muestran el ambiente ideológico imperante en aquel momento y del que se nutrió el propio Castillejo. Uno de los personajes históricos a los que se hace alusión es Otto Dietrichs, Jefe de Prensa del III Reich, representante del más puro fascismo alemán, que aparece acompañado por otros militantes del fascismo italiano. Así, podemos hablar de la existencia de un paralelismo entre los personajes históricos a los que hemos aludido y el propio Castillejo, y, concretamente, en lo que a su ideología se refiere.

También los libros que eran habitualmente leídos por Castillejo servirán para caracterizarlo, poniendo de manifiesto la proximidad del personaje al pensamiento totalitario alemán. Es más, el narrador llega a transcribir los títulos de varios de ellos, e incluso alguna de sus frases más representativas. Se establece de esa manera una estrecha relación ideológica entre el autor de los libros y el hombre burgués que los lee. A este respecto tendrá un papel muy importante el conjunto de la obra de su "autor predilecto", F.J. Conde. Tal es la causa por la que el narrador no sólo nos transcribe frases, sino grandes párrafos de los libros del mencionado escritor, pues Castillejo siente una gran admiración por él, llegando, incluso, a desear adquirir su destreza en la escritura y adoptar como propio su sistema ideológico. Y es que la relación entre Castillejo y la escritura será un motivo caracterizador constante del personaje. El narrador demuestra un gran sentido del humor, pero de un humor fino e hiriente, cuando decide mostrarnos las lecturas del potencial burgués. No lo hará con el único deseo de describirnos su biblioteca o por cualquier otro más común que pueda estar relacionado exclusiva-

mente con la faceta intelectual del personaje. Las lecturas de Castillejo serán enumeradas, además, con el propósito de evidenciar la naturaleza de la relación matrimonial existente entre él y su esposa, carente de fuertes afectos, aun recién celebradas las nupcias. Durante el viaje de bodas Castillejo se hizo acompañar por gran número de libros; la mayor parte de su luna de miel la empleó en leerlos, actividad poco común en semejante ocasión, por lo que tales libros llegan a aparecer ante nosotros como una prolongación del propio personaje. Pero no sólo conoceremos los libros que él lee, sino, aquellos que desearía escribir, o mejor dicho, la temática que éstos habrían de tener, ya que los deseos de Castillejo no llegaron a materializarse en obras concretas.

Así serán sus propias reflexiones escritas las que lo caractericen:

> "La polaridad metodológica explica la parcialidad e insuficiencia de las anteriores exposiciones; la nuestra significará el punto de convergencia de todas las direcciones seguidas por la actividad pensarosa. Es evidente que las conclusiones de las teorías precedentes radican no tanto en las premisas de los sistemas cuanto en los principios de la Filosofía de la Historia subyacentes en el conjunto de la especulación, y que trascienden, como veremos, los momentos dialécticos del proceder científico". (p. 23)

Esta forma de decir tanto y no decir nada será constantemente subrayada por el narrador mediante diversas estrategias, no en vano es uno de los rasgos propios de Castillejo más destacados. La voz que narra se va a ensañar con el personaje mostrándonos una y otra vez su punto más débil, su incapacidad para la reflexión, su nula capacidad para escribir una sola frase con contenido real y que no esté colmada de imprecisiones y vaguedades. Quedará al descubierto el juicio que el personaje le merece al narrador.

Las palabras del personaje citadas textualmente por el narrador resultarán muy esclarecedoras a propósito de su escasez de cualidades intelectuales.

La postura crítica del narrador también se deducirá del hecho de que nos muestra las sensaciones y emociones más escondidas de Castillejo, que éste quiere mantener ocultas incluso para su esposa. El temor o la impotencia están provocados por el abandono de diversos temas que en principio parecían apropiados para la elaboración de un libro, abandono que disfrazará bajo disparatadas razones, como la que en cierto momento le expone a Cecilia:

> "Habremos de olvidar esa "Doctrina del Poder" pues algunos malévolos podrían pensar que intento emular a los alemanes; demás que ni siquiera mis maestros se atrevieron a tanto". (p. 23)

La relación con quienes le rodean será un punto importante en la configuración de Castillejo. Él se relaciona con dos clases de criaturas: los burgueses y los marginados. Dentro del primer grupo debemos diferenciar entre los que ostentan una posición social como la suya, que serán tratados con cordialidad, y los que poseen una superior, cuyos preceptos y deseos serán aceptados y cumplidos con sumisión ciega y absoluta. En cuanto a los no burgueses, hemos de decir que sólo serán objeto de desprecio y humillaciones por parte de Castillejo. En los diálogos que mantiene el catedrático con sus subordinados se verá corroborada tal afirmación. A modo de curiosidad citaremos un gesto al que el narrador alude y que resultaba ser muy ilustrativo para Miguel Espinosa en lo que se refiere a la relación entre un catedrático y sus subordinados o alumnos. En "Castillejo y Cecilia" encontramos el siguiente fragmento:

> Una tarde, estando solos en el Departamento de Derecho Público, al tiempo que el colaborador arreglaba un anaquel de libros, espe-

tó Castillejo, vuelto de espaldas[3]: "Y usted, Ramírez, ¿qué se propone hacer?" (pp. 27-28)

Miguel Espinosa afirmaba en torno a esta cuestión:

"Veía la sumisión, el gesto de los catedráticos. Te acercabas a ellos a hablarles y no se paraban; seguían andando y tú ibas detrás, y si tú ibas a hablarles al oído derecho ellos miraban a la izquierda; ni te miraban siquiera".[4]

Un gesto como el descrito tiene como finalidad hacer notorias las diferencias entre uno y otro ser.

Los personajes burgueses son considerados por sus iguales según el tipo de personas con las que se relacionan, no por sí mismos, de ahí que una de las primeras definiciones que nos da otro personaje del relato acerca de Castillejo es la de "el cuñado del prohombre." La definición aportada no nos ayuda a saber cómo es su personalidad, ya que no se refiere a ella, tal vez porque no es algo que determine la relación con los demás burgueses y, muy posiblemente, también porque en realidad carece de ella.

Pero, ¿qué imagen tiene de sí mismo el personaje? Al iniciar el relato nos encontramos a Castillejo pensando acerca de cómo lo verían los demás y de cómo era él en realidad. Llegados a este punto hemos de diferenciar entre lo que es el personaje en realidad y lo que él debería o desearía ser según su código de valores. Castillejo es consciente de la mediocridad y de la degrada-

---

[3] El subrayado es mío.

[4] Palabras extraídas de *Miguel Espinosa*, vídeo producido por TVE en colaboración con la Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia, 1989. Duración: 28 minutos. Idea original y guión: José Luis Martínez Valero y José Antonio Postigo. Dirección: Primitivo Pérez.

ción de sus iguales, pero reiteradamente niega que también sean características de él mismo, porque no resultan propias de un catedrático remunerado por el Estado; eso no le puede suceder a él. Se ampara una y otra vez en esa idea, como si pudiera conjurar así el paso del tiempo.

Castillejo, años atrás, se definía ante su cuñado como "el más inteligente"; ya próximo a la cincuentena se dirá:

> "¿Resultaré igual que estos desechos? ¿Me avistarán los ajenos como yo veo tales cascotes?" Y la respuesta le concome. Mas, en seguida, añade: "Ellos son oficinistas, y yo, maestro de Derecho; por tanto, no existe posibilidad de semejanza". (p. 13)

Castillejo se sabe igual que ellos, igual que esos "desechos" y "cascotes" humanos, pero desea ahogar una idea que le resulta tan dolorosa. Castillejo se integra dentro del mundo y, en consecuencia, es semejante a él. Saber que el tiempo no respeta ni siquiera a los catedráticos y que va dejando sus huellas en toda clase de hombres, sin hacer distinción alguna, le produce una honda inquietud. El fragmento citado, lleno de lirismo, nos trae al recuerdo inevitablemente a Jorge Manrique y sus *Coplas sobre la muerte de su padre*. El catedrático, por lo tanto, actúa como una criatura hipócrita no sólo ante los demás, sino ante sí mismo.

La existencia del burgués transcurre en una irrealidad constante (en verdad ésta es la única estrategia que Castillejo tiene para poder seguir adelante y no ser aniquilado por el tedio y el sinsentido). Sus palabras son expresión del ideal burgués, mas no de la realidad.

Pero no sólo él contribuirá a forjar la imagen irreal que se crea de su persona; también entrarán en juego los rumores que circulan de boca en boca y que lo trataban de "eminencia, de espíritu sutilísimo, de sabio en plena juventud". ¡Qué lejos están estas voces interesadas de aquella voz del pueblo conocedora de

la verdad que aparece, por ejemplo, en el teatro de García Lorca! El peculiar coro de "Castillejo y Cecilia" contribuye a consolidar esa imagen falsa de Castillejo, la irrealidad en la que vive, porque quiere formar parte de ella.

La actitud crítica que ha de imperar en un periódico se transforma en voz colaboradora que ayuda a crear irrealidad:

> ...el profesor Castillejo, ilustre catedrático de nuestro principal centro docente... (p. 32)

Un guiño humorístico destacable en la caracterización de Castillejo surgirá cuando su persona sea sometida por el autor al juicio de dos borrachos que mantienen posturas enfrentadas a propósito del burgués. Uno de ellos llega a establecer un paralelismo que roza la temeridad, dada la "alcurnia" del segundo término de dicho paralelismo, que para cualquier persona sobria sería innombrable. Nos hallamos pues, ante una comparación irónica de gran relevancia:

> "¡Castillejo vale!" -gritaba un borracho en cierto establecimiento. Y otro respondía: "Nadie vale"..."¡Castillejo vale!" -repetía el primer borracho-. "Nuestro Generalísimo le ofreció mil cargos, pero él los rehusó"..."Nadie vale" -reiteraba el segundo borracho, y el primero insistía: "¡Castillejo vale!, ¡vale como el propio Caudillo!" Luego, amenazaba: "¿Acaso mantendrá usted que el Caudillo no vale?". (p. 29)

En el pasaje narrado, que podría ser del propio Valle-Inclán, constatamos como la verdad aparece en boca de un borracho. Es la luz vista por el ciego.

Con la llegada de Castillejo a Madrid da comienzo su personal encumbramiento. Allí cursará sus estudios universitarios, pleno de ambiciones y de determinación. El abandono de su ciudad natal y su marcha a la capital del Estado evidencian ya un claro propósito de aproximación al Poder.

Con el paso del tiempo el simple estudiante se convertirá en becario, criatura, por naturaleza, sumisa y alabanciosa con los prestigiados. Progresivamente su aproximación a quienes pueden propiciar su ascenso social es mayor, acercamiento no surgido de manera espontánea, sino propiciado mediante toda clase de artimañas. Ya en *Escuela de mandarines* Miguel Espinosa se mostraba crítico con los becarios (recordemos especialmente el capítulo 22 de dicha obra).

Al poco tiempo de obtener su licenciatura Castillejo contrae matrimonio con Cecilia; ambos se reconocen como iguales y deciden unirse en su desprecio hacia los débiles y en su deseo de adquirir notoriedad social. Castillejo aparece caracterizado, en consecuencia, como "hombre de porvenir" frente a los marginados, que se presentan como "hombres sin mañana". La condición de "hombre con futuro" del personaje que analizamos está íntimamente vinculada con su carácter servil; Castillejo es una criatura incapaz de pensar por sí mismo o de defender ideas que no hubieran sido previamente respaldadas por el Estado y cuyos actos van encaminados a la obtención de beneficios y a la integración personal en el orden establecido. Sus palabras nunca subvertirán la estructura social al carecer Castillejo de cualquier mínima intención crítica; tal es su deseo de formar parte de la casta privilegiada.

Serán las influencias ejercidas por el padre de Cecilia las que llevarán a Castillejo a ocupar un puesto en la Administración del Estado. Al poco tiempo, obtiene su doctorado en Derecho. Su tesis doctoral, resultado de una terrible lucha con su propia limitación intelectual, no tendrá la resonancia que su autor creía que iba a tener, por lo que Castillejo decide emprender la elaboración de un libro, que le consagre definitivamente como hombre de ciencia. En él, la palabra escrita no brota con naturalidad, sino que es el producto de un violento forcejeo con el lenguaje, al que se le intenta imponer una serie de estructuras que le son ajenas.

El ser del mundo no se revela a través de la palabra de Castillejo, sino que se ve oscurecido por ella, impidiendo más que propiciando su conocimiento. Y es que el burgués intenta hacer algo para lo que no está dotado.

Una y otra vez Castillejo y su esposa emprenderán la redacción de un nuevo tema. Pero todo será inútil, por más esfuerzos que hace el doctor en Derecho, sus palabras, sus expresiones siguen careciendo de sentido real, por lo que siempre acabará por ponerse en evidencia la inconsistencia conceptual de las mismas. Todo ello hará que el personaje sea víctima de una profunda y continua frustración:

> Las frases, que, en principio, parecían sillares, se convertían en humo; los materiales se derretían, y el presunto edificio se derrumbaba, pese a ir reforzado con innúmeras citas. Castillejo leyó y releyó sus minutas, así en alta como en tenue voz; rehizo y deshizo, tachó y reformó, dudó, sintió temor y dijo[5]..." (p. 23)

Con semejante acumulación de verbos el narrador quiere dar cuenta del nerviosismo que se va apoderando de Castillejo, quien se convierte, impotente, en testigo de su propia incapacidad. También pone de manifiesto que haga lo que haga el doctor, todo es en vano, pues nunca podrá redactar un texto, ni siquiera un solo párrafo con auténtica significación; de su pluma únicamente podrán salir vocablos vacíos.

Al margen de lo expuesto es digna de mencionar la alusión que hace el narrador a las "innúmeras citas" con las que Castillejo solía acompañar sus escritos. Para Miguel Espinosa las citas con que los intelectuales autorizados poblaban sus textos no eran más que instrumentos para encubrir la ausencia de pen-

---

[5] Los subrayados son míos.

samiento propio. Según el escritor murciano las reflexiones debían ser presentadas de manera desnuda, sin elementos que pudieran distraernos de su análisis. Pero este concepto de obra intelectual no era el que poseía la Universidad, que exigía que los textos fueran acompañados de multitud de referencias a otros autores. Tal diferencia de criterios entre la Universidad y Miguel Espinosa tuvo consecuencias en la vida del escritor, que resultan, desde nuestra perspectiva, disparatadas y dotadas de una amarga carga paradójica.

El hecho de que Castillejo no pueda escribir un libro y sí fuera capaz de redactar su tesis doctoral nos hace pensar que ésta no ha sido fruto de la reflexión, sino de la mera yuxtaposición de citas y de inconsistentes comentarios en torno a las ideas de algunos estudiosos autorizados.

De nuevo será gracias a las influencias ejercidas por otras personas cómo Castillejo obtenga la ansiada cátedra en la Universidad, aunque no la que él deseaba. A la luz de lo expuesto podemos constatar que Castillejo es incapaz de conseguir algo por sus propios méritos; es por ello por lo que la referencia que hace el narrador a la unión matrimonial celebrada entre la hermana de Cecilia y un hombre de gran importancia en la estructura del Estado previamente a la celebración de las oposiciones a cátedra a las que se presentó Castillejo resulte muy significativa. Castillejo se sentirá otra vez menospreciado, convirtiéndose la frustración en una presencia constante en su existencia:

> Castillejo logró el tercer puesto, porque en el Tribunal había, por casualidad, un miembro ateo. Cuando su cuñado, el Director General, quiso felicitarle, encontróle llorando. "Tú sabes que soy el más inteligente" –exclamó el electo entre sollozos. Y el ingeniero replicó: "Hubo compromisos". (p. 25)

La reacción del nuevo catedrático (tan desproporcionada) es, sin duda alguna, una manifestación inequívoca de su inmadurez

y de su arrogancia. No obstante, y a pesar de los sinsabores, el personaje se regocijará en su nueva condición de maestro universitario, con cuya consecución ha dado cumplimiento a uno de sus más importantes objetivos vitales que se marcara en su juventud; por eso se recreará en su imagen de catedrático vestido con los atributos distintivos (toga, muceta y birrete), pues serán los únicos que podrán caracterizarlo como tal:

> La noche del trece de octubre de 1953, Castillejo probóse la toga, la muceta y el birrete ante los serenos ojos de Cecilia. (p. 25)

La imagen de los catedráticos vestidos con toga, muceta y birrete resultaba muy sugerente para Miguel Espinosa, además de ser fuente de inspiración.

Ahora Castillejo se ha convertido en el catedrático cuya sombra buscarán los nuevos becarios, y sobre el que se extenderán rumores que hablan de su extraordinaria inteligencia, nacidos no del ser, sino del deber ser del maestro universitario. El catedrático recibirá, en consecuencia, el reconocimiento y admiración de la ciudad, proporcionándole ambos en un principio una gran satisfacción.

Después de habituarse al nuevo cargo, Castillejo decide emprender, aunque con menos motivación, la tarea que se fijara tiempo atrás: la elaboración de un libro, un libro que de concretarse carecería de valor en sí mismo y se convertiría en símbolo de superioridad, en una peculiar "demostración de fuerza" de su autor. Mas todo quedará en una declaración de intenciones. El catedrático irá abandonando de manera progresiva hasta hacerlo definitivamente la idea de concebir el texto que lo consagraría como escritor. Castillejo acabará ocupando su tiempo en la lectura de diversas conferencias (meros actos sociales en realidad), intentando, de esa forma, olvidar la imposibilidad de ver realizado el que había sido uno de sus más fervientes deseos.

De la caracterización del catedrático se desprende la de la propia Universidad. Ésta es presentada como una institución fuertemente jerarquizada, como un particular universo, un microcosmos en el que se refleja la división en diferentes clases sociales que presenta el conjunto de la sociedad. Por consiguiente, la Universidad también se organizará atendiendo a una estructura piramidal en la se integran distintos estamentos, de menor o mayor influencia dependiendo de su proximidad al vértice superior de la misma; de manera que podemos hablar de los alumnos, los becarios, los ayudantes, los adjuntos, los catedráticos, los decanos de Facultad, etc. La relación entre los miembros de los estamentos inferiores con los superiores está determinada por la sumisión, mientras que la de los miembros superiores con los inferiores lo está por la sequedad de trato en el mejor de los casos, cuando no por el desprecio y el deseo de humillación. El catedrático siempre hará notoria su posición de poder respecto a quienes ocupan escalafones inferiores en la jerarquía universitaria, hasta incluso en las acciones más cotidianas y nimias, que se verán elevadas a la condición de auténticos signos de superioridad social. Los comportamientos, las actitudes, el tono de voz, los gestos o la forma de andar de los miembros de la Universidad han sido preestablecidos por una ley no escrita pero conocida y asumida por todos ellos. Semejante consigna está encaminada a la exaltación del Poder y a la subyugación (aunque ésta sea en muchos casos temporal) de los aspirantes a cargos, y en definitiva a marcar las diferencias de rango existentes entre unos y otros:

> Los adjuntos estudiaban pequeños temas, como, por ejemplo, la forma de las actas matrimoniales en el siglo XVIII; los catedráticos gozaban de autoridad para sintetizar la Historia en un aforismo, "derecho del que no abusaban ciertamente", según el parecer del mismo Juan Pérez Valenzuela; éstos viajaban en coches-camas, y aquéllos, en vagones de primera clase. Si un catedrático

> se desplazaba a un Congreso Nacional o Internacional, el adjunto tenía que despedirle a pie de ferrocarril [...] En cuanto a los ayudantes, su sustancia consistía en dibujar sonrisillas y acceder. (pp. 26-27)

La Universidad aparece ante los lectores como institución cerrada en la que sólo pueden prosperar los influyentes y los aduladores. Para los últimos la sumisión humillante e indigna al catedrático se ha convertido en el medio natural gracias al cual obtener beneficios. Para los primeros el hecho de tener en la familia o mantener relación estrecha con alguna persona que ocupa un puesto destacado en el Estado será el instrumento que les facilite la consecución de sus objetivos. Mas, si resulta sorprendente que esto sea así, más terrible resulta que la sociedad que rodeaba a tales criaturas contemplase semejante proceder (ya institucionalizado) como algo "normal", asumiendo el hecho de que una persona acceda a una cátedra no por sus cualidades, sino por su servilismo o por sus influencias:

> Por aquel tiempo, la hermana de Cecilia contrajo nupcias con un ingeniero, elevado por el Dictador, a una Dirección General de la Administración Pública. [...] Pronto se convocaron oposiciones a cátedras, y Castillejo apareció entre los favoritos. "El primer lugar será para el cuñado del prohombre; queda la duda del segundo y del tercero" –comentaron los opositores con naturalidad[7].

Pero también resulta terrible comprobar que quienes padecieron el desprecio de los maestros universitarios se comportan igual que éstos una vez que ellos a su vez han logrado acceder a una cátedra. En el desprecio al inferior los nuevos catedráticos encuentran una de las mayores compensaciones a los años de

---

[7] El subrayado es mío.

subordinación padecidos; así la maldad y el absurdo se perpetúan bajo una apariencia de normalidad.

Los miembros de la Universidad más que preocupados por el avance de la ciencia y por la ampliación de su saber, lo están por una serie de intrigas y rivalidades personales con otros compañeros, por exhibir su condición social privilegiada y por evitar que sus inferiores pueden llegar algún día a destacar en igual o en mayor medida que ellos mismos. El progreso del saber no interesa, sólo el prestigio y el reconocimiento que proporciona la condición de catedrático. Los llamados irónicamente por el narrador "sapientes locales" serán contemplados por nosotros desde una perspectiva privilegiada, pues los observaremos a través de la visión de un testigo de excepción de sus actos, Castillejo. Este catedrático, que pasa por diversos momentos de crisis a lo largo de la vida, ve en sus compañeros a seres decrépitos, infecundos intelectualmente, que dedican su tiempo en la Universidad a regocijarse en las desgracias de los otros, de las que ellos creen sentirse libres, a reírse de las limitaciones de sus iguales, para intentar así no darse cuenta de que también son las suyas propias. La originaria función docente e investigadora de la Universidad ha sufrido un proceso irreversible de degradación como consecuencia de haber sido dejada en manos de jóvenes soberbios y viejos seniles incapacitados para el razonamiento y la auténtica enseñanza. Diariamente representan una farsa grotesca, la de ser catedráticos, en el marco de una Universidad, ya convertida en un escenario esperpéntico.

El catedrático que contempla a los demás ocupantes de la cafetería se sabe igual que ellos, pero no puede admitirlo, por eso se refugiará en su profesión como motivo diferenciador, como excusa dirigida a su propia conciencia para calmar su creciente angustia. Castillejo hará de sí una caracterización hipócrita, ya que quiere negarse a él mismo lo que es en realidad. Las horas que el maestro universitario transcurre en la cafetería en

esa tarde en la que arranca el relato son extraordinarias, pues el personaje no sólo experimenta emociones (como le sucediera en los años precedentes de su vida), sino que reflexiona. El narrador repetirá a modo de estribillo la siguiente oración: "Conforme medita, Castillejo se derrumba". En verdad, la única consecuencia posible de la reflexión en un burgués es su desmoronamiento psíquico y la angustia vital, ya que gracias a ella se asoma al abismo de su ser. Ahora comprendemos por qué los acomodados ocupan su tiempo en multitud de actividades, por inútiles que éstas puedan llegar a ser.

Pero existe una cuestión respecto a Castillejo sobre la que siempre planeará la duda: ¿hasta dónde hubieran llegado sus reflexiones de no haber sido interrumpidas por la llegada de su familia?

IIb. "Clavero y Pilar: Retrato de familia".

Aunque el segundo relato de "Clase media" se titula "Clavero y Pilar", en verdad, en sus páginas, se caracterizan dos parejas burguesas.

Estos matrimonios acomodados estan formados por unos seres carentes de voluntad, entendida como capacidad de elección; no pueden decidir acerca de su propia vida porque alguien (no se sabe cómo ni cuándo) decidió por ellos desde la eternidad. Nos encontramos ante el hombre preso de sí mismo, cuya dimensión humana cada vez se va difuminando más, al preferir seguir lo ya dado a descubrir un nuevo camino existencial. El problema que está presente es muy antiguo, y no es otro que la dialéctica entre la obediencia ciega e irracional y la reflexión, que suele ser problemática. Y es que la aceptación de lo establecido resulta ser la forma de vida más fácil y cómoda, mientras que la reflexión es una tarea poco grata y nada reconocida.

Pero, ¿a qué precio pagan los hombres esa comodidad? Sólo tenemos que contemplar a Pili o su esposo para hallar la respuesta a la pregunta formulada.

La ritualidad y la mimética son condiciones propias de todos los burgueses, que se refugian en los ritos diarios para seguir creando su irrealidad particular. Por ejemplo, Pravia (marido de Mili), sentado al volante de su actualísimo automóvil, no sólo cree dirigir la ruta que ha de seguir el vehículo, sino también su propia vida, la de su esposa y la de su hija. El hombre acumula artefactos que puedan ser manejados por él, ya que necesita sentirse (que no ser) dominador y director, y no dirigido. En realidad, lo que viene a hacer Pravia no es otra cosa que prolongar la "cadena de mando y poder", sintiéndose guía y cabeza de su propio universo, es decir, de su familia. Por eso se realiza plenamente al ver que su mujer e hija dependen, en cierto modo, de él y que aceptan, sumisas, la irrealidad de su actuación, conformando los tres un sólo ser, una sola voluntad; marido, mujer e hija comparten las mismas aspiraciones y la misma existencia: la actualidad. Así pues, todo está cumplido.

El narrador continuará a lo largo del relato dándonos a conocer acciones cotidianas elevadas a la condición de rito no por él, sino por los propios personajes, que son quienes les otorgan un carácter simbólico. Más allá de las ceremonias no hay nada: el rito viene a ser lo legal, lo justo y lo que tiene un valor vigente. Lo que cae fuera del marco de lo establecido carece de valor, y por lo tanto se observa con recelo y desprecio o bien se niega su existencia. Los burgueses viven en su realidad, en su propio mundo, al margen de lo real.

Mili y los demás miembros de la clase acomodada poseen una escala de valores que actuará como punto de referencia constante a la hora de relacionarse con el mundo y con las personas. Esos valores serán enumerados por el narrador con gran claridad y concisión en un listado, de la misma forma en la que

están presentes en la conciencia de los burgueses; no hay comentario alguno acerca de ellos. El hecho de que el narrador dé cuenta de dichos valores con semejante proceder supone una crítica implícita a la burguesía, pues pone de manifiesto el carácter limitado y constreñido de la existencia de sus integrantes. El narrador, por consiguiente, al exponer la citada escala, nos proporciona a los lectores una información fundamental para conocer a los personajes más destacados del relato y a sus iguales, y con la que serán sustancialmente caracterizados (los datos que se aportan con posterioridad vendrán a confirmar dicha caracterización). Tales listados son, en definitiva, una crítica soterrada del narrador a los acomodados.

El narrador enumerará nueve valores, a los que podemos añadir uno más, el de la ritualidad, que nos fue presentado en primer lugar, aunque no aparezca en el listado, y que engloba a todos los demás. Nos encontramos, en consecuencia, ante unos peculiares "mandamientos", en los que, contrariamente a los cristianos, no hay lugar para la Divinidad ni para espiritualidad alguna, sólo para la materialidad, el rito y el reconocimiento social:

> Estos son los valores de Pili y Mili, de Clavero y de Pravia: Primero, un salario alto y fijo; segundo, un automóvil; tercero, una vivienda confortable en un edificio diferenciado; cuarto, colegios sobresalientes para los hijos; quinto, veraneos en una playa concurrida; sexto, reuniones ligeras, a lo largo del año, con personas de su parcialidad; séptimo, excursiones sabatinas; octavo, celebración de fiestas rituales: aniversarios de bodas, cumpleaños; noveno, una casita de recreo. Fuera de ello, nada desean; tampoco necesitan Divinidad alguna. (pp. 44-45)

He aquí todo aquello que proporciona comodidad y actualidad, es decir, lo que es estimado positivamente por los burgueses, luego, ¿para qué convocar a un dios, si no sirve para proporcionarles una nueva casa en la orilla del mar?

Una vez que el narrador ha puesto de manifiesto la esencia de los personajes (los ha definido y nos ha mostrado los principios teóricos que rigen sus vidas y su aplicación concreta y cotidiana), nos acercará a alguna de las personas que les rodean, como sus hijos, sus conocidos y sus padres. Mientras los primeros sí pertenecen al "círculo social" de la pareja, los últimos no, hecho éste que nos servirá para contrastar las diferentes formas de relacionarse de los acomodados con los demás seres, dependiendo del prestigio y del poder económico del que éstos gocen. Observemos qué tipo de datos nos ofrece el narrador a propósito de unos y otros.

Comenzaremos por Teba Paula Emilia, hija de Clavero y Pilar, cuyo pomposo nombre ya evidencia la actitud pretenciosa y diferenciadora característica de sus progenitores. Esta hija será "modelada" a imagen de los padres desde los primeros días de vida; tampoco ella podrá elegir. La educación será un factor esencial; la niña ha de conocer el mundo que tiene a su alrededor para saber desenvolverse en él de la misma manera que sus padres vienen haciéndolo. En consecuencia, la niña ha de educarse en la actualidad, y para ello será llevada a la institución docente más reconocida del momento, que será la encargada de realizar, y con todo celo, misión tan determinante.

Teba Paula Emilia no conocerá otra cosa más allá de la celda de lo actual. La inocencia de la niñez ha sido totalmente pervertida; la espontaneidad y naturalidad propia de los niños se ha transformado en mímesis inhumana. Teba Paula Emilia no hablará de los juegos y las fantasías que deberían ocupar su imaginación, sino de las últimas adquisiciones inmobiliarias de sus padres:

> "Mis padres piensan comprar un piso" -dijo la niña cuando apenas tenía siete años de edad. Y añadió: "Un piso de doscientos metros cuadrados". (p. 46)

Teba Paula Emilia no sólo intuye a tan temprana edad el valor de lo material, sino la importancia de la cantidad como factor distintivo de una casta. En realidad, ella nunca fue una niña, sino un mero reflejo de sus padres. Padecerá desde muy pequeña la rutina de lo cotidiano, entendida como rito de clase. Para los progenitores burgueses los hijos no son seres autónomos, dueños de su propia existencia y administradores de su libertad, sino prolongaciones de ellos mismos, estando su existencia determinada desde un principio. La obligación del hijo hacia los padres no es otra que la de continuar el camino iniciado por éstos. Mas, ¿qué sucedería si no fuera así?

El narrador, el entomólogo o zoólogo, se va a complacer en una incuestionable animalización de la relación paterno-filial. Con ese propósito empleará términos como "preñada", "pare", "crianza" y "crías". Parece que hemos abierto las páginas de un libro de ciencia en el que se estudia la reproducción de una determinada especie de animales. Para un burgués, tener un hijo es uno más de los ritos previstos y propios de su clase social, no es un sendero abierto hacia lo indeterminado; ni siquiera puede intuir el gran misterio de la vida que se le manifiesta a través de semejante acontecimiento. Todo está previsto y calculado por los códigos de comportamiento y por la ciencia. Tal será la causa por la que al nacer la niña, Clavero, para sentirse seguro ante cualquier suceso que le pudiera acontecer y para encontrar respuesta a cualquier cuestión posible que se le pudiera plantear, adquiere catorce libros referentes a bebés (como buenos manuales de uso).

En cuanto a los miembros que no pertenecen al círculo de los acomodados, nos encontramos, paradójicamente, con el padre de Pili y suegro de Clavero. Será el narrador quien nos muestre en principio al personaje, de quien sólo contaremos con unas escasas palabras reproducidas en estilo directo. El narrador utilizará en este caso otra estrategia caracterizadora: narrar

desde la perspectiva de los burgueses, desde su conciencia, haciendo propios sus pensamientos, sus palabras y sus valores. Por unos instantes el narrador se sumergirá en la interioridad de los acomodados para observar desde allí a quienes están a su alrededor.

El nombre será lo primero que conozcamos del padre, junto a la edad y el oficio. De estos datos se desprende una imagen bastante sugerente y rica del personaje. Por un lado, el nombre (Jesús), es ciertamente significativo dado su simbolismo y sus connotaciones religiosas. Si lo comparamos con los nombres de su hija y su nieta, podemos constatar la diferencia que se da entre la profundidad de la tradición y la superficialidad de lo que se encuentra de moda. Por otro lado, el padre de Pili es un hombre bastante mayor, setenta años, y consiguientemente no se encuentra en una fase productiva para la sociedad. Y por último, el oficio que desempeñó en el pasado: "escribiente de una Compañía de Energía Eléctrica", oficio modesto.

Una vez conocida la "ficha de identidad" del personaje, nos damos cuenta de que reúne todas las condiciones para ser rechazado por un burgués, y concretamente por su hija y la familia de ésta. No se encuentra en la actualidad, el trabajo manual que desempeñó no le ha proporcionado reconocimiento social (recordemos que la burguesía rechaza los trabajos manuales, propios de clases sociales inferiores) y además es un anciano.

La marginalidad del padre de Pili se pone de manifiesto en determinadas circunstancias de su existencia, por ejemplo, en su vivienda. El narrador establecerá una oposición entre las características de la casa de don Jesús y las de la de su hija, sirviendo así la casa del anciano como elemento ejemplificador de las insuperables diferencias que separan a ambos seres. El narrador sólo necesitará dos frases para dar cuenta de las cualidades más relevantes de la vivienda de Pili, cualidades que están relacio-

nadas con el enclave espacio-social en el que se encuentra y con sus medidas exactas:

> Pili ocupa un pequeño piso en un elegante edificio; según Clavero, el habitáculo mide noventa y seis metros. (p. 46)

Del hogar de don Jesús también conoceremos su ubicación y sus características más generales, pero no sus medidas exactas. Ése es un dato que no resulta significativo a la hora de describir la casa de un marginado, aunque sí si se tratase de la de un burgués. Frente al "pequeño piso" y "habitáculo" (término éste último de uso más moderno que el primero) de Pili y de Clavero pasaremos a la "vieja casa" de don Jesús. El sustantivo "habitáculo" posee connotaciones semánticas negativas en cierto sentido, al poner al descubierto la deshumanización que sufre la sociedad, al igual que "piso", que designa una construcción más actual propia de las ciudades en las que viven multitudes apiñadas en grandes bloques. Sin embargo, la tradicional "casa" nos remite a una época de mayor humanización en la que no existían los problemas de hacinamiento de las modernas urbes. Frente al "elegante[8] edificio" en el que vive Pili y su familia tenemos una:

> ...vieja casa, sita en una calleja sin asfalto ni aceras. La fachada, de un solo balcón, se halla abombada, amenaza ruina; la primera planta aparece abandonada[9]; en la planta baja, junto al zaguán, luce el letrero de una tiendecita: "Se arregla todo". (p. 47)

Desde luego que los adjetivos empleados no son en modo alguno gratuitos o arbitrarios. La vieja casa parece ser el fiel

---

[8] El subrayado es mío.

[9] Los subrayados son míos.

reflejo de sus habitantes, al menos a los ojos de Pilar y Clavero, que no pueden ver más allá de lo inmediato, y que consideran que las posesiones materiales son una prolongación de sus dueños. Consecuentemente, quien habita en un edificio elegante y moderno es también un ser elegante y moderno y quien vive en una casa vieja, abandonada y ruinosa es también un ser viejo y ruinoso que no merece otro destino que el abandono y el desprecio.

La casa en la que habita don Jesús y quienes en ella viven evidencian las huellas del paso del tiempo, cuyo transcurrir un burgués no puede aceptar. La caducidad de la existencia se convierte para los acomodados en un tema tabú acerca del que no desean hablar ni pensar. Lo viejo es símbolo de decrepitud y de decadencia, y de lo que es más temido: la muerte. Un burgués no puede concebir que la existencia, que el "goce" tenga un límite, un fin hacia el que todos los seres (sin distinción de clase) se encaminan inexorablemente y en virtud del cual toda actualidad se convierte en pasado irrecuperable.

Una vez realizada la descripción externa de la casa el narrador pasará a mostrarnos su interior, que está en consonancia con lo anteriormente descrito. Por lo tanto iremos de lo externo a lo interno.

En el interior de la casa de don Jesús, concretamente en la planta en la que vive junto a su esposa, no encontramos los modernos artefactos que poblarán, sin duda, el piso de Pilar y Clavero y que son símbolo de su "estar con los tiempos", aunque para nada sirvan. De nuevo el narrador describe desde la perspectiva de la conciencia burguesa, desde el punto de vista desde el que los integrados contemplan el mundo; es por ello por lo que los adjetivos seguirán siendo muy ilustradores:

> ...los suelos se muestran hundidos; las losetas levantadas; los muebles son paupérrimos; un lavabo de madera sostiene una jofaina

> desconchada[10]; sobre una mecedora de lona a rayas, yace un cojín de terciopelo negro con el bordado de un gato rojo; allí se sienta don Jesús. (p. 47)

Quienes habitan en la actualidad no pueden entender que se pueda vivir sin las comodidades y objetos que ellos tienen a su alcance, y ante su carencia se asombrarán, contemplando a los seres que no los poseen, como los "vencidos, los extravagantes, los proletarios". No comprenden que una persona elija libremente una forma de vida distinta a la suya y que no tenga la misma escala de valores. Para los burgueses es incomprensible que un hombre prefiera estar en casa, sentado en su mecedora, a estar comiendo en un restaurante actualísimo o viajando de un lugar a otro por el sólo hecho de viajar. En el fondo no pueden admitir otras formas de existencia distintas a la propia, y mucho menos la idea de que con ellas se pueda alcanzar la felicidad, ya que semejantes conclusiones harían temblar los cimientos de su mundo, al verse relativizados los principios que lo sustentan.

No sólo por este motivo sufrirá don Jesús el desprecio de su hija. También le reprochará el ser responsable de una parte de su vida que ella intenta olvidar y ocultar: su origen humilde. Pili quiere negarse a sí misma el hecho de que en el pasado pudiera vivir de una manera distinta a como lo hace en el presente de la narración, pues su condición burguesa parece haberle sido otorgada desde la eternidad. Como consecuencia, su padre será negado, o peor aún, despreciado, como parte de una vida, de un tiempo, que sólo le avergüenza. Una vez más el narrador hará uso de su omnisciencia y conocerá las más profundas motivaciones y sentimientos que provocan el comportamiento de los personajes, no dejando lugar para las conjeturas.

---

[10] Los subrayados son míos.

Tras caracterizar a don Jesús, el narrador dará entrada a un nuevo personaje: la madre de Pili, que aunque despertará los mismos sentimientos en su hija y en su yerno y recibirá un trato despreciativo similar por parte de éstos al que tuviera su esposo, tomará una actitud diferente a la de su marido, por lo que podremos ver dos posturas distintas ante una misma realidad. Mientras que don Jesús se ahoga en la melancolía y acepta resignado su destino de marginado, Engracia se muestra condescendiente con su hija hasta el extremo, a pesar de la actitud que mantiene hacia el que es su marido y seguramente hacia ella (el narrador no nos ofrece datos al respecto), actitud que es asumida como normal. Es más, considera que así debe ser y que, por lo tanto, ella no hace otra cosa que cumplir con la misión que ha de realizar con su hija y con su nieta, la de criar a ambas. La mujer de don Jesús no admitirá queja alguna procedente de su marido, ni reproches hacia la hija; su entrega y su dedicación a Pili y a Teba son ciegas e irracionales. El personaje de Engracia es totalmente plano; su pensamiento y su actuación coinciden, no hay conflicto alguno.

Sin embargo, don Jesús experimenta constantemente la contradicción de tener que actuar de forma diferente a como realmente desearía hacerlo, atendiendo a los dictados de su conciencia. Se ve forzado a ser hipócrita, aceptando, al menos en apariencia, el lugar en el que le han colocado su hija y su yerno:

> El hombre posee ancianidad y melancolía; su esposa, sólo instinto dirigido hacia el placer de la hija. (p. 48)

Don Jesús es un personaje más complejo que Engracia, su mujer:

> "No me complace" -pensó; pero calló y elogió[11]. (p. 47)

[11] Los subrayados son míos.

En este fragmento los verbos son muy significativos. Gracias a la omnisciencia sabemos que una cosa es lo que piensa el personaje y otra lo que dice (lo que los demás esperan que diga). El anciano callará ante el burgués y se prestará a su juego, aunque sea de manera forzosa, convirtiéndose en el necesario contrapunto para la realización de su hija y de su yerno como seres privilegiados. No obstante, don Jesús se sabe diferente a ellos:

> Contemplando aquello, don Jesús sentíase animal de otra especie. (p. 48)

Mientras, Engracia ejerce una singular forma de negación de sí misma, y de su propia realidad (la ancianidad), la cual le lleva a volcarse en su hija y en su nieta.

No sólo la actitud hacia determinadas personas vendrá a caracterizar a Clavero y Pilar, también contribuirán a ello los objetos propios de su mundo, que significarán mucho más de lo que en principio pudiera pensarse. Los objetos, y la ropa en concreto, estarán en relación directa con los valores de los personajes, porque a través de ella manifestarán su actitud hacia los demás y hacia el mundo. La vejez es rechazada y conjurada, por ejemplo, mediante anuncios como los que seguidamente citaremos, que insisten una y otra vez en la actualidad y en la juventud como estados invariables del ser, que vienen dados por el uso de determinadas marcas o mediante la adopción de unas actitudes concretas:

> "Las prendas de nuestra marca emanan furia de vivir; son jóvenes, jóvenes" -rezaba un anuncio de la minerva de Pravia. (p. 48)

A tenor de semejante anuncio deducimos que, en realidad, en la sociedad burguesa, la juventud no es condición del hombre, sino de las cosas. Otro anuncio que sigue la misma línea es:

> "La moda joven, joven de nuestro tiempo" -decía una... (p. 48)

En ambos anuncios, claros exponentes del pensamiento de su creador (en este caso Pravia, marido de Mili), se repite una y otra vez el adjetivo "joven", cualidad que se desea resaltar en los productos anunciados. Lo que Pravia intenta vender no es una prenda, sino toda una ideología, toda una forma de vida que se plasma en las imágenes que acompañan a dichas leyendas. Se intenta reducir la multiplicidad de los seres humanos a una unidad peligrosa, por lo que de masificación irracional tiene. De ahí que el narrador emplee los términos "Pilís" y "Milis" o "Claveros" para referirse a las personas que portan las mencionadas prendas. La mímesis sigue avanzando con paso firme.

La descripción del mundo burgués que realiza el narrador está hecha, no lo olvidemos, desde una perspectiva que podríamos llamar "de la ultimidad", pues desde ella contempla la actualidad observada como algo ya perteneciente al pasado. Por lo tanto, los conceptos y los valores definidos, que eran absolutos en la actualidad de los personajes, se ven relativizados con sólo una frase y una fecha que el narrador sitúa estratégicamente:

> Actualidad es el conjunto de valoraciones y bienes, actitudes, ritos y pasiones de la sociedad dominante del año 1971. (p. 48)

La definición propuesta por el narrador será esencial para el lector, ya que le proporciona el distanciamiento necesario frente a lo narrado para poder considerarlo con objetividad; los lectores pertenecerán incluso a otra actualidad. No obstante, dicha definición, a pesar de tener un marcado carácter general, se aplica en el relato a una actualidad concreta, pues se alude a una fecha determinada. Si prescindiésemos del año citado, nos quedaríamos con el concepto general que el narrador tiene de actualidad, siendo éste extensible a cualquier otro tiempo presente.

En cuanto al ser burgués de Pilar, hemos de decir que será minuciosamente diseccionado por el narrador, que desarrollará

su análisis con gran exhaustividad. Su interioridad será expuesta al juicio público a través de las caracterizaciones que de ella hace. Conoceremos cómo Pilar clasifica a los seres humanos en grupos contrapuestos, pero, al mismo tiempo, complementarios (los iguales y los marginados), ya que cada uno se constituye en negación del otro. Tal clasificación nos la proporciona el narrador no de forma directa, sino indirecta, pero siempre desde la perspectiva de los burgueses:

> ...hay dos clases de seres, los que viven la actualidad y los que se hallan fuera de la actualidad. (p. 48)

No sólo Pilar, sino todos los acomodados, padecen un afán clasificador en virtud del cual sitúan a las personas en unos compartimentos estancos de carácter social cuya inclusión en uno o en otro determinará sus vidas de manera irremediable. La existencia de tales conjuntos muestra la tendencia natural de los integrados hacia lo previamente establecido y hacia lo clasificado a priori.

Mas, los burgueses no sólo se caracterizan por lo que son en acto, sino por lo que desean ser, por lo que pretenden llegar a convertirse. Serán siempre una potencia, nunca una realización completa, lo que les hará vivir en una constante tensión, en una constante espera, proyectados al futuro de sus deseos. La mediocridad impera en sus vidas porque nunca se sienten plenos con lo que en cada momento poseen y son.

El narrador, que va señalando los valores preferentes en la vida del matrimonio burgués formado por Clavero y Pilar, también se detiene en aquellas comparecencias que ambos rechazan. Así ocurre con la Naturaleza, cuya manifestación estará unida a la de la muerte, a la de la ancianidad o a la del dolor. Estas comparecencias aparecerán de manera ineludible algún día en sus vidas; no obstante, quieren considerarlas como algo ajeno a ellos o, en todo caso, aún muy lejano. La Naturaleza se convierte en

su particular demonio, ya que no se puede someter al poder social o al dinero.

La ausencia de ética será característica esencial y propia de Pilar y de sus iguales. El narrador, observador implacable, va a condensar en una sola frase todo el sistema de principios morales de la señora de Clavero, dándonos una idea de la simplicidad y del nulo alcance del mismo. Más allá del precepto único que vamos a citar no hay nada que pueda condicionar su comportamiento respecto a los demás o a sí misma:

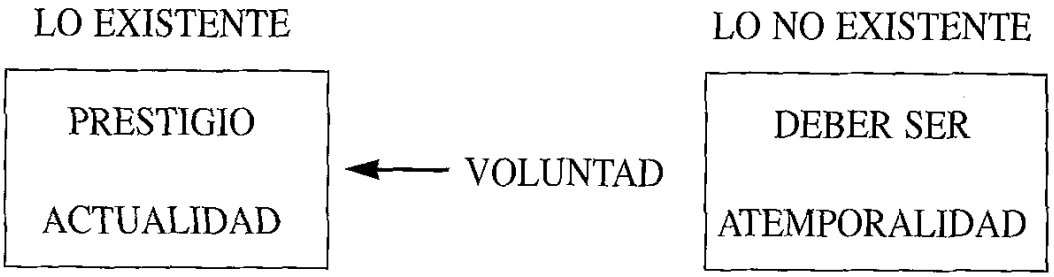
> La moral de Pili se reduce a un precepto: no deber al tendero... (p. 51)

De ahí que el narrador reduzca el mencionado precepto a una única palabra: "prestigio". No olvidemos que el prestigio hace referencia a la consideración que los demás tienen de una persona y a su buen crédito. Pero en la sociedad burguesa el prestigio no emana de la calidad moral o intelectual de la persona, sino de su notoriedad social y, en definitiva, de su poder. Los acomodados necesitan de las personas que carecen de semejante consideración para poder realizarse como seres prestigiosos. Y es que los burgueses no se definen por sí mismos, sino en relación con los demás. La clase gobernante necesita de los marginados porque si no ellos mismos no existirían.

En la burguesía podemos hablar de valores admitidos y de valores no admitidos: nos es dado hablar del "prestigio" frente al "deber ser", es decir, de lo existente frente a lo no existente. Luego, está la voluntad, que se inclina necesariamente hacia el prestigio, que contribuye al afianzamiento de quienes lo ostentan en la actualidad.

Los burgueses no poseen unos principios morales de carácter invariable que estén por encima de la manifestación concreta de lo real, es más, los únicos que tienen están vinculados exclusivamente a lo actual. Por lo tanto, nos encontramos con seres

carentes de voluntad independiente, de moral, y, en consecuencia, de espiritualidad. De manera gráfica el esquema de valores podría representarse así:



La voluntad de los seres como Clavero y Pilar no tiene capacidad de elección y está determinada hacia lo actual. La conciencia burguesa no tiene capacidad de elección porque sólo reconoce la existencia de una de las opciones, es decir, de uno de los componentes del esquema perfilado. A pesar de su actitud crítica, el narrador dejará que los propios personajes se justifiquen, haciéndonos llegar textualmente sus palabras. Un ejemplo es Clavero:

> "No matamos ni robamos. ¿Qué otra cosa cabría hacer?" -preguntóse una vez Clavero. (p. 51)

Las palabras recogidas ponen de manifiesto la ausencia de valores espirituales de la sociedad burguesa y el "imperio" que en ella ejerce la materialidad. La actuación de los seres humanos parece carecer de cualquier connotación, ya sea negativa o positiva.

Al igual que hiciera con Pili, el narrador nos mostrará el tipo de relación que Clavero mantiene con su primera familia. Su conducta no presentará novedades respecto a la de su esposa. Permanece la clara dicotomía entre ascendientes (padres), y esposa y descendientes (hija). El concepto de familia se ha visto

reducido de forma traumática, ya que sólo incluye a la hija y a la esposa.

Pero el ámbito de la familia no será el único que se vea reducido en la sociedad burguesa, también lo será el de las amistades y el de las personas tenidas en cuenta. Semejante restricción resulta necesaria según la conciencia burguesa para el mantenimiento de la condición social privilegiada. Por un momento podríamos pensar que la "amistad" con Mili y Pravia es un valor permanente en las vidas de Pilar y Clavero, mas no nos engañemos ni tengamos por verdadero lo que sólo es un espejismo: ellos son seres accidentales que pueden ser sustituidos por otros que desempeñen la misma función de "iguales". El concepto evangélico de "prójimo", que se extiende a toda la Humanidad sin limitación de tiempo o de espacio, ni siquiera se ve sustituido por el concepto de "semejante en la escala social", sino que se ve circunscrito al otro miembro de la pareja y a los descendientes. Pero en verdad, no hay lugar para ninguna alteridad: esposo, esposa e hija no son el prójimo, a pesar de lo que digan los personajes, pues configuran un todo uniforme, un único ser egoísta, así lo revelan las palabras de Clavero que muy acertadamente nos reproduce el narrador:

> "Vosotras sois los demás, porque únicamente con vosotras estoy a placer" -decía... (p. 52)
>
> "Nadie es mi familia ni mi prójimo, sino mi mujer y mi hija". (p. 52)

La unidad plena se mantiene al menos durante esa etapa del matrimonio en la que ninguno de sus componentes sufre una crisis de valores (recordemos a Castillejo).

El narrador ya nos ha dado a conocer la relación que los personajes mantienen consigo mismos, con su familia y con su círculo de amistades. Aun así también nos proporcionará datos,

para que el retrato tenga mayor número de matices, a propósito de cuál será el comportamiento de los acomodados en relación con los que ellos consideran como seres que viven "fuera de la actualidad". Para la consecución del mencionado objetivo se va a valer el narrador de la única ocasión en la que un burgués no va a cumplir el rito y en la que, por consiguiente, no va a realizar correctamente su papel en la representación social. Tal sucede cuando Mili confunde la pose que debe adoptar, y en vez de mostrar indiferencia en su rostro hacia las actividades del camarero que los atiende en una de sus múltiples cenas, expresa atención. La antiparadigmática situación descrita será rápidamente corregida por el marido de Mili mediante el recordatorio preciso de las actitudes que a ella le son propias, dado su estatus social. El narrador no nos referirá este hecho insólito de forma indirecta, sino que dejará que asistamos a tan extraordinario momento de manera directa, a través de las propias palabras de los personajes. Y es que un burgués debe marcar siempre la diferencia respecto a sus subordinados, y no sólo eso, sino que debe ignorarlos hasta el punto de considerarlos seres inexistentes, pues no habitan en su mundo.

Es curioso observar cómo es denominado el trabajador del restaurante: el narrador será la voz que no emplee ningún término connotado y hablará de "camarero"; sin embargo Pravia utilizará términos como "mozo" (criado que sirve en menesteres humildes y de tráfago) o "criado" (persona que sirve por un salario, y que especialmente se emplea en el servicio doméstico). Con el empleo de ambos términos, "mozo" y "criado", se pretende subrayar la inferioridad del trabajador frente a los que pueden permitirse cenar en las noches de sábado en un restaurante. Consideran los integrados en la casta privilegiada que los camareros nacieron como tales, como personas abocadas a servir a las "buenas familias", única función que pueden llevar a cabo.

La gestualidad se convierte en la única forma de "comunicación" (a modo de código de señales) con los subordinados y hace evidente la ausencia de la palabra como forma de comunicación y acercamiento entre los seres. Cada vez más, el narrador acentúa la dimensión "teatral" (histriónica) de los personajes, reduciéndolos a una simple mueca que podrá variar dependiendo del momento, de la situación o de las personas que les rodeen. Para ello nos hace conocedores de situaciones en las que se pone de manifiesto dicha "teatralidad", que, para él, resulta muy significativa:

> Mientras servía el camarero, Mili figuró atención y Pili, desdén. Pravia no pudo soportar la aparente superioridad de Pili. "Escucha, Mili –manifestó después a su mujer-: Cuando escancie el mozo, no has de mirar su rostro ni la bebida que sobre la mesa deposita; antes bien, debes dibujar gesto de abstracción; para una señora, el criado es nadie". (p. 56)

A diferencia de Mili, Pili sí supo adoptar la actitud adecuada para una persona de su relevancia social, por lo que se situará en superioridad respecto a la esposa de Pravia, que no supo hacerlo. Todo esto provoca incomodidad en el publicista (marido de Mili), porque se siente, por un momento, inferior a los que siempre ha tenido por iguales. Es por ello por lo que no duda en recordar a Mili cuáles son los valores que rigen sus existencias, evidenciando que no siente ningún pudor en reconocerlos ante su esposa.

El narrador comienza y termina ocupándose de las dos parejas burguesas, pero su atención se centra en aquella que da nombre al capítulo: Clavero y Pilar. En un principio los personajes son definidos de manera general como burgueses; son expuestos sus valores y su concepción del mundo. En la parte central del relato, dedicada a Clavero y Pilar, se hará un estudio pormenorizado de ambos seres: las relaciones que mantienen con los

demás, su concepto de existencia, sus lecturas, su sistema moral o las actividades correspondientes a cada día de la semana en cada una de sus posibles variantes. El capítulo finalizará con las dos parejas creyéndose amparadas en el seno de su actualidad, en la acumulación de objetos como forma de conjurar el paso del tiempo.

IIc. Krensler: "La palidez del Mal".

La presentación inicial de los personajes no tiene ninguna novedad estructural respecto a los anteriores capítulos, pues se nos da a conocer el apellido del hombre y el nombre de la mujer. El apellido de este personaje nos llamará la atención porque no tiene un origen español, sino extranjero. Si bien el título nos presenta al hombre como ser burgués, el narrador comenzará su caracterización desde su niñez, y no partiendo de su existencia como elemento de una pareja, a diferencia de los demás capítulos; aun así sabemos, por el título, que ése será uno de sus objetivos primordiales.

Debido a lo poco común del apellido del personaje masculino, se abrirán diversas interrogantes en torno a su procedencia, que serán rápidamente aclaradas por el narrador. Éste nos explicará la procedencia de ese niño y el origen de su apellido: su padre es alemán y su madre española. También será gracias al narrador a quien conozcamos las razones del asentamiento de Krensler en España. No es irrelevante que sea el fruto de la unión de los miembros de dos países en los que imperaban ideologías de carácter totalitario por aquellos años, pues hace que el pequeño se convierta en un fiel representante de tales doctrinas.

Aunque el narrador no va a establecer un marco temporal exacto en el que situar al niño (no hará alusión a ninguna fecha

concreta), sí que nos dará otros puntos de referencia, que serán, sin duda alguna, muy representativos. El narrador se valdrá de un personaje histórico de gran trascendencia, como es Adolfo Hitler, y de un acontecimiento también esencial, como fue el inicio de la creación del imperio alemán, es decir, de la Segunda Guerra Mundial. Por lo tanto, en un primer momento, conoceremos la ascendencia del niño protagonista, las causas de su venida a "nuestro país" y la fecha aproximada en la que ésta tuvo lugar.

En la presentación del personaje el narrador hace evidente el enjuiciamiento que le merece lo descrito. A pesar de que la tónica común en él ha sido mantener una actitud objetiva en lo relacionado con la materia de análisis (aunque en algunas ocasiones señaladas en capítulos anteriores pierde dicha "compostura"), llegados al inicio del tercer relato nos encontraremos con una actitud claramente irónica y crítica, frente a grandes acontecimientos de la Humanidad y a las causas que dieron lugar a alguno de ellos, como es el caso de la segunda "gran guerra". Así lo prueba el tono grandilocuente empleado por el narrador con el que intenta desmitificar a personajes históricos como Hitler. Sus palabras serán fiel contrapunto de las crónicas históricas de la época, elaboradas por personas afines al "fuhrer" alemán y a su ideología, aunque comparta con ellas el mismo tono hiperbólico (su empleo tiene una finalidad irónica):

> Cuando la voluntad de Adolfo Hitler decidió regalar un Imperio a los germanos... (p. 63)

El narrador dará a conocer cuál es el país de origen del niño, pero no de manera explícita, al menos en un principio. Más adelante se referirá a "Germania", nombre latino con el que se designa a Alemania, y cuyo uso nos hace relacionar en ocasiones el estilo del narrador del relato con el de los cronistas históricos, aunque sea el primero como parodia del segundo. Algo

parecido sucede con el país al que el niño Juan Krensler llegará, definido por el narrador como "nuestro país". La objetividad del narrador será cada vez menor debido al empleo del pronombre posesivo con el que se incluye como ser concreto y no como ente despersonalizado y abstracto. Consiguientemente, se presenta como poseedor de la misma nacionalidad que adoptara el personaje tras el abandono de su país natal, que, por deducción, pensamos será la española, debido al origen de su madre. Ciertamente no contamos con más datos objetivos sobre los que cimentar esta hipótesis; sólo con los nombres y apellidos de las personas que se relacionarán con Krensler desde su llegada al nuevo país, los cuales tendrán un marcado carácter hispano.

Krensler será caracterizado por primera vez como "un niño", sin rostro o identidad concreta (uno más de los que tuvieron que huir de Alemania). Después conoceremos su nombre y algunos datos esenciales para su identificación, por lo que ya pasará a ser "el niño", yendo de lo indeterminado a lo determinado, hacia una mayor especificación y aproximación al objeto de análisis. El narrador juega constantemente con ese objeto y prueba a contemplarlo de lejos, de cerca y desde cualquier otra perspectiva que le pueda ser útil.

Será el tercero el único capítulo en el que el narrador nos proporcione la evolución del burgués desde su niñez. En el resto de relatos, esta parte de la vida del personaje no había sido contemplada, o bien había sido tratada con brevedad con la finalidad de ilustrar algún rasgo concreto. La causa de que Krensler sea una excepción posiblemente tenga que ver con el hecho de que él sea el personaje escogido por el narrador para ejemplificar cómo se produce el advenimiento de un niño al mundo de los burgueses, de la misma manera que en otros capítulos asistimos a la crisis de la conciencia o a la exposición del paradigma de vida acomodada. Cada capítulo, a pesar de tener una base común a los demás, aportará nuevas facetas del ser integrado.

En "Krensler y Cayetana"se prestará especial atención a la educación del personaje y, sobre todo, al lugar en la que ésta se llevará a cabo: un colegio donde el niño tomará conciencia plena de su inclinación natural a formar parte de la casta gobernante.

La edad del personaje será un dato muy importante, porque evidenciará la prontitud con la que se decidirá a hacerse "un hombre de provecho", y así será subrayada por el narrador:

> El niño, que apenas contaba doce años de edad... (p. 63)

Para la toma de semejante decisión, el personaje ha tenido una serie de causas, o más bien, de intuiciones, que han surgido de la contemplación de la realidad que le circundaba por aquellos años en el colegio, realidad que, sin duda, determinará toda su existencia. El lector conocerá el proceso con detalle y las razones que lo motivaron, por lo que podrá juzgar él mismo la actitud de Krensler.

El colegio donde se educa Krensler es un lugar al que concurren niños de dos clases: los de "linaje local" y los "simplemente nominados", subconjuntos ambos que han sido delimitados con toda precisión, y en virtud de los cuales se clasifica diferenciadoramente a los miembros de la sociedad. Sin duda, el recuerdo que Miguel Espinosa guardaba de su paso por los Maristas como alumno está presente en las páginas de "Krensler y Cayetana" dedicadas a la formación académica del personaje masculino.

El esquema mencionado servía para los niños provincianos; pero Krensler, recién llegado del extranjero, era un elemento imprevisto que no estaba incluido en ninguno de los dos grupos establecidos, por lo que tendrá que adherirse a uno de ellos. En realidad, las diferencias existentes entre ambas facciones son anecdóticas.

Los dos tipos de niños, entre los que tendrá que elegir Krensler, sufrían igualmente penurias; sin embargo, unos podían pre-

sumir de un pasado plagado de ascendientes que gozaban de prestigio social, mientras que los otros sólo contaban con su nombre. Un detalle curioso, como es la clase de pan que les daban para comer a unos y a otros, hace evidente el diferente trato que recibían en el colegio y en la sociedad en general. Los primeros, aun careciendo de dinero de la misma manera que los segundos, poseían el prestigio social que se les otorgaba en el reducido marco espacial de su pequeña provincia.

El narrador no se mostrará indiferente ante estos personajes que caracterizan el ambiente provinciano y los denominará "linajudos", término empleado con una intención claramente despectiva, ya que significa "persona que se precia de ser de un gran linaje", con toda la carga de soberbia que ello implica. Se hace evidente, de nuevo, el contraste entre pasado y presente, entre realidad e irrealidad. Los personajes linajudos se caracterizan por carecer no sólo de bienes materiales, sino por no tener la capacidad monetaria para adquirirlos por sí mismos. El hecho de que el narrador se centre momentáneamente en los "linajudos locales" no es arbitrario, ya que será la facción hacia la que se incline Krensler y, por consiguiente, a la que se asemejará en distintos aspectos.

Es muy interesante comprobar cómo Miguel Espinosa plasma en "Krensler y Cayetana" observaciones y conclusiones a las que llegó mediante el análisis de la sociedad que le rodeaba.

El joven Krensler, ante tales posibilidades, opta por la primera facción, por la que conforman quienes pertenecen a un linaje local, pero no movido por ningún sentimiento o causa razonada, sino por una intuición, que ya desde muy joven le sitúa en el camino que debe seguir para llegar a ser el Krensler que el narrador presenta en el título del relato. No olvidemos que la intuición carece de racionalidad y viene a ser un impulso irreflexivo que paradójicamente nos hace contemplar una "verdad". De ahí que la verdad que Krensler considera como

suya, nazca, no de la reflexión, sino de la irracionalidad, lo que la pone en cuestión. Al elegir la opción citada da comienzo su formación como burgués, de la que el narrador dará debida cuenta. No obstante, Krensler no se identifica con los miembros de la facción a la que se suma, sino que niega a los que no se integran en ella, definiéndose así por oposición a los demás y no por afirmación de sí mismo (es un ser negativo y no positivo). El personaje no perfila su propia imagen por lo que él es, sino por lo que no es. Por lo tanto, si no existieran los otros él tampoco podría existir, al no tener elementos de contraste respecto a los cuales definirse.

Dentro de un ambiente provinciano y limitado donde lo novedoso apenas si tenía cabida, Krensler, venido de otro país, se convertirá en un punto de referencia y admiración constante por lo que de diferente tiene respecto a lo cotidiano. Se producirá una relación superioridad-inferioridad de Krensler respecto a los provincianos.

El narrador, al menos en principio, hará que Krensler guarde silencio, y será él quien, de manera indirecta, dé cuenta de los valores intuidos por el personaje, de sus poses prontamente adquiridas y de su forma de vida. El futuro burgués se mostrará ante el lector como un ser pasivo, incapaz conocerse ni siquiera a sí mismo y que tendrá como norma despreciar a todo aquél que sea distinto. Krensler aplicará una y otra vez, casi como forma de vida, dicho proceso de negación de lo ajeno.

La primera definición *cuasi* positiva que hace el personaje de sí mismo está relacionada con el oficio. Frente al hortelano, que realiza un trabajo manual, Krensler desempeña un trabajo de carácter comercial y capitalista. De tal forma que la primera definición que tendremos del personaje hecha por él de manera directa es la de "hanseático", término complejo derivado de otro, "hansa", con el que se designa a una antigua confederación de ciudades alemanas para el comercio, subrayando así, con su

empleo, su distanciamiento respecto a los trabajadores de la tierra. El oficio será uno de los valores capitales para el burgués, que realmente experimenta el "orgullo del trabajo". El potencial miembro de la casta gobernante necesita sentirse y mostrarse diferente a los hortelanos. Para ello Krensler se valdrá de cualquier gesto, hecho o palabra que le sirva para evidenciar tales diferencias, que sólo podrán ser en verdad superficiales, al ser las únicas existentes y perceptibles para los demás.

Tres valores clave en la vida del personaje serán: lo útil, lo establecido y lo explicitado, o lo que es lo mismo, todo lo que está dentro del orden vigente y socialmente aceptado. El tratamiento y la relación con quienes Krensler considera inferiores se perfilará ya con plena claridad en el ámbito colegial, que actuará como un pequeño microcosmos dotado de una estructura similar a la del conjunto de la sociedad, en el que se desenvolverá el personaje y que irá adquiriendo dimensiones más amplias en el futuro. Krensler sabe necesarios para su propia existencia a quienes no poseen nombre, linaje o dinero, por lo que decide tomar una actitud definitiva y constante respecto a ellos: la crueldad, el ensañamiento y el desprecio. El narrador "carga las tintas" en ese rasgo del personaje, aportando comparaciones implícitas muy significativas. Entre ellas podemos citar la que establece entre el niño y un teniente general de las SS alemanas, dada la crueldad con la que trataba a sus compañeros. Este paralelismo no resulta en modo alguno humorístico, sino sobrecogedor:

> Si el hijo de un hortelano pronunciaba incorrectamente, Krensler reía con el inconmensurable desprecio de un "Obergruppenführer" que gobernara Ucrania... (p. 64)

Hemos de tener presente el hecho de que el marco temporal en el que inicialmente se presentó al niño Krensler se situaba bajo el dominio de Hitler, de cuya ideología no huía la familia

del personaje, sino de las incómodas consecuencias que su aplicación provocaba en sus conciudadanos. Sin duda, la comparación entre Krensler y un "obergruppenführer" resulta sumamente esclarecedora.

Krensler define a los compañeros que no se integran en la clase privilegiada de manera negativa y despectiva, para así, por oposición, poder definirse y caracterizarse a sí mismo positivamente. La oposición que establece Krensler tendrán su base en la carencia o posesión de determinados bienes materiales o de prestigio social, únicos ámbitos en los que él podía mostrarse superior a los demás.

En su relación con los compañeros, y como alternativa al desprecio o a la mofa, recurrirá Krensler a la completa ignorancia de los mismos.

La palabra sólo será utilizada por el personaje como instrumento al servicio de sus particulares objetivos. Únicamente hablará Krensler con quienes él considera que participan de sus valores; al resto les negará la palabra o la empleará como un recurso más para situarlos a distancia, a la distancia que, según él, les corresponde. Sólo con un término, "patán", hace evidente todo el desprecio que tales criaturas le merecen, al tiempo que les recuerda el lugar que ocupan en la sociedad. De ahí que, no sólo el hablar o no hablar con unas u otras personas sirva para clasificarlas socialmente, sino también la naturaleza de las palabras que son empleadas. El desprecio hacia los no privilegiados se manifiesta igualmente mediante la utilización de una lengua distinta a la que éstos hablan y conocen; al hacerlo Krensler experimenta la satisfacción de sentir que está en posesión de algo de lo que ellos carecen. La palabra ha sido pervertida y ha perdido su valor originario.

La relación de Krensler con sus compañeros será en el presente capítulo un aspecto fundamental para la caracterización del personaje, a través del cual se manifestará con total claridad su naturaleza maligna.

Una vez concluida la etapa de adolescencia y de bachillerato, comenzará una segunda, en la que Krensler pondrá en práctica todo lo que ha ido intuyendo y experimentando durante su formación e iniciamiento en las formas burguesas. Cumplirá con su "destino manifiesto", que fue reconocido años atrás por él mismo cuando se definió no como hortelano, sino como hanseático, destacando por su temprana vocación comercial. Parece como si, desde siempre, su existencia hubiese estado abocada a seguir esa dirección profesional, única para la consecución de sus propósitos; aunque no sabe cómo le fue revelada esa "verdad" de su existencia, verdad que el personaje percibió prontamente con claridad.

El narrador se irá demorando más o menos en la descripción de las distintas etapas de la vida del personaje, dependiendo de lo ilustrativas que sean. Ese será el motivo por el que se detenga en un período relativamente corto, como es el de la realización de los estudios de bachillerato, pero que resulta muy significativo para la formación como criatura burguesa de Krensler. Sin embargo, con posterioridad, se referirá de manera muy sucinta a un período bastante amplio, que comprende el paso del personaje de estudiante a comerciante y, más concretamente, a comerciante adinerado y exitoso.

Krensler llevará a cabo su enriquecimiento en su país de origen, que le ofrece mayores posibilidades de engrandecimiento económico. Las visitas al país donde se educó no tendrán otro fin que el de exhibir los bienes adquiridos y el de marcar de nuevo las distintas respecto a sus antiguos compañeros y demás conocidos. Krensler es presentado como una pura apariencia que sólo desea, subido en su potente automóvil, comprobar que los seres que dejó en el país que lo acogió años atrás siguen estando en la sociedad en el mismo lugar en que él los dejó. Sus iguales serán los que antes lo fueron y ocupan un lugar semejante al que antaño tenían; mas los hortelanos se verán aún más alejados

de su persona que años atrás. Así comprueba como todo se cumple inexorablemente y que, claro está, él tomó el camino acertado. El narrador, ante tan soberbia actitud del personaje, pierde el control de sí mismo y da rienda suelta a un sentimiento que oscila entre la sorpresa continua y la ira (sentimiento que, con anterioridad, se había ido entreviendo en los paralelismos que establecía entre Krensler y diferentes elementos hitlerianos). Esa emoción, que el narrador intentaba controlar, estalla en una expresión contundente; ya no le importa hacerla pública:

> ¡Con qué arrogancia corrió las viejas calles y con qué desprecio miró a los hortelanos! (p. 65)

Y es que el narrador no puede contenerse al contemplar a Krensler recorriendo las calles en busca de sus antiguos compañeros hortelanos, con el fin de hacer manifiesta la miseria de sus vidas y la prosperidad de la suya propia, para conseguir así humillarlos. El adinerado comerciante quiere hacerles comprender que, hagan lo que hagan, nada cambiará y todos seguirán siendo los mismos de antes. Pero, ¿cuál ha sido el destino de sus antiguos compañeros? Por un lado, los menos afortunados ocupan "lugarcillos administrativos", tal y como nos lo da a conocer el narrador, instalado ahora en la conciencia del propio Krensler (perspectiva que se hace patente por el empleo del sufijo, no diminutivo, sino despreciativo "-illo"). Por otro lado, los que comían pan blanco poseen un puesto en el aparato del Poder gracias a los contactos familiares oportunos. No obstante los suyos son trabajos mediocres; aun así, cuentan con el reconocimiento social que les proporciona el pequeño universo en el que residen, su ciudad.

El deseo oculto de Krensler aparece una y otra vez: poder evidenciar la inferioridad de los demás. Si el comerciante ha sido presentado desde el principio como un ser inabarcable por su maldad insospechada, como una criatura, que despertaba úni-

camente terror entre quienes le rodeaban, el narrador, una vez avanzado el relato, iniciará un proceso de "desmitificación", o, como se diría empleando una expresión de reciente uso, "lo minimizará", contemplándolo desde la perspectiva de la ridiculez. El narrador, por lo tanto, se acerca y se aleja del personaje, consiguiendo así una mayor profundidad y objetividad en su análisis.

Comenzarán por ser las riquezas de Krensler el blanco escogido de dicho proceso de ridiculización, proceso que, en cierto modo, supone una relativización de la grandeza que el personaje ostenta, lo que implica el cuestionamiento de su apariencia. Si antes era comparado con un personaje histórico, ahora será presentado como un simple hombre, maniático y de tendencia obsesiva, que vive por y para negar a los demás. El narrador relativizará la fortuna monetaria de Krensler, y al hacerlo se mostrará crítico con él, convirtiéndose en el autor de un juicio que bien pudiera haber pertenecido a alguno de los compañeros provincianos de Krensler que sufren su desprecio:

> ...sólo la existencia de la miseria en los otros le patentizaba el bien de su riqueza, que, por otra parte, no era la de Creso. (p. 66)

La alusión mitológica citada se convierte, incluso, en una digresión no carente de humor, al ponerse en contraste en ella las riquezas de un simple almacenista con las de Creso, último rey de Lidia. La fama de las riquezas de este rey, acrecentadas por las arenas auríferas del Pactolo, hizo proverbial su nombre para designar a alguien colmado por los bienes de la fortuna. La simple mención a Creso ha servido para hacernos comprender cuán ridícula resulta la soberbia de Krensler, al tiempo que la existencia de diferencias insalvables entre el ser y el parecer.

Una perspectiva distinta desde la que contemplaremos al comerciante y que también contribuirá a su desmitificación, será

la de un personaje muy curioso, Domingo Alberola. Este ser se constituirá en observador y crítico del burgués, y continuará desarrollando las comparaciones que el narrador iniciara entre Krensler y el Führer.

La conciencia de Alberola será fuente continua de caracterizaciones de lo más variado: representaciones, imaginaciones y profundas ensoñaciones. Estas últimas no sólo nos muestran a un Krensler de ideología nacional-socialista en virtud de su comportamiento, sino incluso de su ropa. Alberola lo verá en una de sus ensoñaciones vestido con uniforme militar hitleriano, continuando así la presencia del elemento más sórdido y temido de la II Guerra Mundial, cuyo recuerdo quedó grabado en la conciencia del autor.

Podemos distinguir dos partes en la ensoñación de Domingo Alberola; en ellas nos mostrará a dos Krensler distintos. En la primera parte, que se iniciaría con "Alberola soñó que las gentes allí presentes...", y que finalizaría con la frase "en el mundo siempre habrá alguna convención para que yo pueda acusar", encontramos un Krensler henchido de soberbia grandeza y de arrogancia. Su desprecio por lo humano sólo es comparable con el que experimenta el dictador al ejercer el poder de manera despótica e ilimitada. Como consecuencia, se establece una línea divisoria infranqueable entre el dictador Krensler y el pueblo, un pueblo sometido por ese miedo al sufrimiento que le obliga una y otra vez a humillarse.

El lugar en el que se desarrolla la ensoñación de Alberola también nos podría llevar a otros escenarios reales, no sólo al de la Alemania nazi, aunque a ninguno en concreto. Podríamos encontrarnos en cualquier estación de ferrocarril donde los vencidos son conducidos hacia la muerte. Krensler se siente engrandecido al tener en sus manos la suerte de todo un pueblo. Sólo el puede decidir acerca del destino de sus vidas; él es el Dios de su particular universo y se recrea en semejante idea, tal y como

lo hiciera el oficial del relato de Kafka *En la colonia penitenciaria*[12]. Ambos experimentan la satisfacción del poder y destacan por el placer que sienten ante el sufrimiento ajeno.

El narrador, a través de Alberola, caracteriza a Krensler como un ser misterioso y diabólicamente mentiroso; todo ello se desprende de las propias palabras del personaje:

> Pero el hombre respondía misterioso: "Bobitos, tomad las toallas e id a la ducha." (p. 67)

El desprecio del burgués por sus interlocutores se deja ver incluso en el empleo de diminutivos despreciativos. La ensoñación dejará de ser tal para convertirse en sueño, dado el mayor grado de intensidad con la que es experimentada por Alberola, cuyo éxtasis va siendo más arrebatador.

Por encima de esta atmósfera de terror y sumisión emerge con fuerza la voz del propio Alberola, que pone en alerta al pueblo. Al dirigirse a los allí congregados como "cristianos" pretende hacerles comprender que Krensler no es un dios, ya que existe "el Cristo". De esta forma el ario va perdiendo el aura de divinidad que lo rodeaba, gracias al afán de verdad y justicia de Alberola, quien, con sus propias palabras, se revela como un pensador libre que no se aviene a ninguna facción del Poder (el propio Krensler del sueño lo define como "heterodoxo"). Debemos tener presente que la heterodoxia era uno de los principales enemigos del Poder absoluto, que todo lo reduce a unos estrechos límites. Así, dice Krensler:

> "Sabes que siento irreprimible necesidad de despreciar y enviar miserables al ahogadero. Si te opones, haré correr la especie de que

---

[12] Franz Kafka, *En la colonia penitenciaria*, Alianza Editorial (Alianza Cien), Madrid, 1995.

> piensas heterodoxo, lo cual no gustará al Poder; en el mundo siempre habrá alguna convención para que yo pueda acusar." (p. 67)

Krensler considera que Alberola es un ser más inteligente que el resto de los miembros del pueblo, por eso no le miente acerca de sus actividades; no obstante, eso sí, le amenazará.

En lo que podríamos considerar como la segunda parte de la visión sufrida por Alberola (desde "Alberola contestó iluminado..." hasta "¡Y qué zopenco resultas!") nos encontraremos con una situación de aparente superioridad de Alberola respecto a Krensler. Por unos momentos parece que el fabricante se ve despojado de su caracterización anterior y se muestra como un ser débil y digno de compasión incluso, al ser desenmascarado por el heterodoxo:

> Alberola contestó iluminado: "¡Guarda tus palabras, almacenero. Acabo de descubrir que no calzas botas altas, y sin ellas no asustas. ¿Dónde las dejaste?" Krensler miró sus piernas y musitó triste: "¡Qué lastima! Las perdí en Stalingrado." (p. 68)

De nuevo, la vestimenta militar se convertirá en símbolo de poder y, concretamente, del poder perdido en Stalingrado (como sabemos, en la ciudad rusa tuvo comienzo la ofensiva contra el ejército nazi y en ella conocieron los alemanes la derrota). Mas esta conjuración del miedo que Krensler provoca lograda por Alberola sólo será momentánea, ya que aquél recuperará con la pronunciación de unas pocas palabras su posición de privilegio sobre los demás, que serán devueltos al lugar que les corresponde en la escala de poder:

> Luego añadió: "Fue una broma, patán. ¡Y qué zopenco resultas!" (p. 68)

El insulto, como resulta evidente, es una constante propia del personaje en su relación con los marginados.

Pero el narrador, gracias a la ensoñación de Alberola, no sólo caracterizará a Krensler, sino al propio Alberola, pues conoceremos su particular visión de algunos hechos por él vividos y en los que se vio implicado, y de algunas de las personas con las que se ha relacionado, como es el caso de su antiguo compañero. Y es que Alberola padecerá el ensueño, pero también será personaje del mismo. Por lo tanto, la configuración de Alberola y Krensler resultará en parte simultánea.

Una vez pasado el ensueño y todavía conmocionado por él, Alberola seguirá retratando al hombre que es su objeto de análisis a través de un poema. Esta composición supone un acercamiento del narrador a través de Alberola al personaje masculino protagonista del relato. En ella observaremos cómo el uniforme, símbolo de poder, y el dinero, símbolo de riqueza, son los ejes vitales de Krensler. Pero Alberola, por amor a la verdad y a la razón, descubre al ser que se esconde tras del megalómano: un simple almacenista, un hombre como otro cualquiera que establece su superioridad respecto a los demás a partir de criterios absurdos o cuando menos relativos.

Detrás de la soberbia y del deseo de riqueza de Krensler se esconde el Maligno, que hace crecer el orgullo nacido de lo material.

El dinero, la familia (mujer e hijos, casi nunca progenitores), sus bienes, los pobres como comparecencia necesaria para su existencia, la arrogancia que proporciona el dinero y la exclusividad de su vida constituyen el mundo de Krensler.

Los burgueses crean a partir de un hecho real (material), por ejemplo, la posesión de una abundante cantidad de dinero, una irrealidad que les lleva a otras (viajes, actitud despectiva, sentimiento de superioridad, etc.) y así sucesivamente, dejando a un lado valores como la Belleza, la Verdad o la Bondad, que pondrían freno a tan delirante espiral de irrealidad.

La relación que Krensler mantiene con sus subordinados resulta también sugerente. El narrador condensa en dos palabras el trato que Krensler les da: crueldad y sevicia. Con estos dos términos se inician sendos párrafos en los que se ejemplifica y analiza la realización concreta de tales comparecencias en la vida diaria del personaje, realización que tendrá un marcado carácter sistemático.

Entre los que no gozan del aprecio de Krensler distingue el narrador por una parte a los antiguos compañeros que no han tenido acceso a cargos de prestigio y que carecen de fortuna y a los subordinados más cercanos, quienes a los ojos del burgués no resultan ser hombres exitosos, y por otra a los obreros. A los primeros los castiga fundamentalmente mediante la negación del saludo, mientras que los segundos, considerados como seres de su propiedad, son objeto de toda clase de ruindades.

Las palabras de Domingo Alberola, reproducidas textualmente por el narrador, corroborarán las conclusiones que éste extrae a propósito de Krensler:

> "Por ser vos quien sois: he aquí la fórmula que encierra el desprecio de Krensler por lo aparentemente desamparado" -ha sentenciado Domingo Alberola. Y ha añadido: "El mismo canon sirve para explicar su respeto por el poder y la riqueza." (p. 70)

Los movimientos y los gestos del burgués se convierten en auténticos símbolos de su sistema de valores; la palabra se pervierte en su boca al ser utilizada con el único fin de la vejación y del desprecio, en los que se recrea.

La figura de Krensler se presenta rodeada de un halo demoníaco cuando el narrador se refiere a la risa que sucede a la humillación ajena.

En ese mundo de hombres trabajadores ultrajados por la soberbia con la que los trata Krensler se alza la voz disconforme y crítica de Domingo Alberola. Este hombre reflexivo es

caracterizado por sus propias palabras, que serán reproducidas fielmente por un narrador que comparte sus opiniones y su visión del burgués. Es curioso constatar cómo los personajes críticos que aparecen a lo largo de *La fea burguesía* parecen no tener ocupación alguna, salvo la de estudiar y reflexionar acerca de los acomodados. De ahí que el narrador de "Krensler y Cayetana" afirme que Alberola está obsesionado con el estudio de Krensler, tal es su honda implicación en el mismo.

Cuando el retrato de un Krensler firme e inclemente parece estar completamente definido, el narrador aporta otro rasgo del personaje que puede resultar si no contradictorio sí inesperado. Nos referimos al hecho de que, aunque el burgués ejecute con éxito su papel de hombre adinerado y de padre ante los demás y ante sí, a veces, en su interior, intuye que estos dos núcleos existenciales (dinero y familia) no le sirven como pilares en los que apoyarse, sino como losa que le hunde y aprisiona.

Krensler vive en una continua zozobra a causa del dinero, ése que supuestamente le otorga seguridad. Si dejara de percibirlo mensualmente en una cantidad bastante considerable se vería reducido a la misma condición que la de uno de esos seres a los que él tanto desprecia, viéndose la particular realidad en la que habita truncada de repente.

El tiempo tampoco es uno de sus mayores aliados; transcurre de manera inevitable y deja su huella visible en el hombre.

Pero todos los temores de Krensler no serán conocidos por el resto de personajes, ni siquiera por su familia, ante la cual no puede mostrarse en modo alguno como un hombre desvalido.

Tras esta profunda introspección en la interioridad de Krensler, el narrador volverá a adoptar una perspectiva más externa, siguiendo un movimiento pendular entre lo externo y lo interno característico del relato. Uno u otro punto de vista se empleará dependiendo de que el narrador lo considere o no oportuno y necesario para la configuración del personaje. Así, después de

haber penetrado en su conciencia, tornaremos a contemplarlo en el desarrollo de sus ocupaciones cotidianas.

La adquisición y mostración de bienes materiales es una de las actividades en las que el burgués empleará mayor tiempo. A medida que el número de cosas adquiridas sea más elevado, la propia cosificación del personaje será mayor:

> ...había previsto la adquisición de un pequeño navío, donde figurara[13] el hombre, vestido de marino. (p. 82)

Más que a un ser humano parece referirse el narrador a un muñeco, a un maniquí que ostentase siempre la misma pose. Sin duda, a ello contribuye el empleo del término destacado.

Dos acontecimientos en su vida marcarán el final del retrato de Krensler: el nacimiento de su hija y la muerte de su suegra. El primero, el nacimiento de su hija, le hará darse cuenta de que el paso del tiempo también ha dejado su rastro en él, lo que de manera extraordinaria le llevará a reflexionar a propósito de sí mismo, aunque sea excepcional y superficialmente.

El nacimiento de la hija del fabricante se verá unido narrativamente con la muerte de su suegra, mujer que es presentada por el narrador de forma burlesca e irónica, pero contundente, como "monumento arqueológico de la buena familia". La anciana es un familiar al que sus descendientes valoran por lo que de representante de un pasado glorioso tiene, aunque ellos no quieran darse cuenta de que, al situarse una y otra vez en dicho pasado, engrandecen los límites de la irrealidad en la que viven.

Nacimiento y muerte, cuna y sepultura, van irremediablemente unidos. La soberbia de Krensler es, en consecuencia, cuando menos ridícula.

---

[13] El subrayado es mío.

III

LOS GOZANTES DE LA ACTUALIDAD

IIIa. Introducción.

Al adentrarnos en la segunda parte de *La fea burguesía* hallaremos diferencias considerables respecto a la primera. Parece haber en este quinto capítulo una gran dispersión narrativa. El hecho de encontrarnos con cuarenta y siete apartados nos hace tener la impresión a priori de que vamos a hallar multitud de historias o sucesos sin ninguna relación entre sí, es decir, breves narraciones de carácter autónomo. Tal idea no es del todo falsa, porque cada uno de los "apartados" de "Camilo y Clotilde" puede ser valorado y analizado individualmente, teniendo su razón de ser en sí mismo. Aun así, cada uno de los apartados debe ser considerado a su vez como una unidad narrativa encaminada a formar parte de una unidad superior en la que encuentra su sentido pleno. Esa unidad es "Clase gozante". En consecuencia, podemos afirmar que la segunda parte de *La fea burguesía* no tiene carácter fragmentario.

En "Camilo y Clotilde" se da cuenta, fundamentalmente, de dos encuentros dialécticos mantenidos entre dos personajes, Camilo y Godínez. El segundo de ellos, el más extenso, tiene lugar en una cafetería de actualidad, que actuará como marco de multitud de sucesos, hechos y reflexiones que allí se harán presentes gracias a la memoria y a la palabra.

El denominar a la burguesía como "clase gozante" implica, por parte del autor, la adopción de una perspectiva evidentemente irónica e igualmente reveladora. En un primer momento considerar que esa denominación está elaborada desde el punto de vista de un individuo no burgués, que, desde su ingenuidad, estima que los integrantes de la clase privilegiada se distinguen por gozar de múltiples bienes materiales proporcionados por un elevado salario. Pero no es así, los acomodados no experimentan el goce de la materialidad en ningún momento, sino la seguridad de saberse capaces de adquirir dicha materialidad cuando lo deseen, a diferencia de los marginados, que nunca tendrán esa posibilidad. Esta seguridad se fundamenta en la posesión del dinero. Por consiguiente y en contra de lo que a priori se pudiera pensar, la forma de ser burguesa no se caracteriza por el goce, sino por la seguridad. Es por ello por lo que llegamos a la conclusión de que la "clase gozante" en verdad no es tal. El autor, que conoce íntimamente a los personajes que aparecen en su obra, quiere poner de manifiesto semejante paradoja a través de la ironía del título.

Este quinto capítulo, "Camilo y Clotilde", ha sido titulado de manera análoga, pero no idéntica a la de los que le precedieron. El autor nos va a proporcionar el nombre de los dos personajes centrales de "Clase gozante" y ninguno de sus apellidos, lo que parece evidenciar una mayor familiaridad y cercanía del autor respecto a estos dos personajes en relación con los anteriores. En principio no contaremos con datos explícitos a propósito de la vinculación que se da entre ambas criaturas de ficción, pero, atendiendo al proceder característico del autor, consideraremos que Camilo y Clotilde son los miembros de un matrimonio burgués.

Comencemos por aproximarnos a un personaje como Godínez, uno de los más importantes del último capítulo de *La fea burguesía*.

IIIb.Godínez: "La conjura de la tentación".

La primera imagen que tenemos de Godínez es la de un hombre temeroso que pretende evitar a toda costa un posible encuentro con Camilo. Un sentimiento de clandestinidad parece invadir a esta criatura, que espera a la noche y busca los lugares más recónditos para entrevistarse con José López Martí, que le dará más completa información acerca de la repentina aparición de Camilo en la ciudad en la que habita.

> Evité las avenidas, sorteé algunos callejones, y, por fin, fui a parar al solitario jardincillo. (p. 111)

Los motivos que llevan a Godínez a ese profundo sentimiento de rechazo hacia Camilo no serán conocidos, en principio, por nosotros, los lectores. Prontamente este personaje-narrador se verá situado entre dos hombres, con los que guarda muy distinta relación: José López Martí, con el que mantiene una buena y estrecha amistad y en el que confía plenamente (de hecho le advierte de un inminente peligro), y Camilo, hombre cuya sola mención le inquieta sobremanera.

El narrador se presenta a sí mismo como un hombre que no goza de una situación económica holgada, pero que posee un gran sentido de la dignidad personal:

> Acudí a la cita, no sin antes vestirme tan correcta y gallardamente como lo permitían mis gustos y posibilidades... (p. 111)

La razón que le lleva a cuidar su imagen externa en semejante ocasión es la posibilidad de encontrarse con Camilo. De ahí podemos deducir que, para este último personaje, la vestimenta y, en general, la apariencia es uno de los valores que más tiene en cuenta a la hora de juzgar a las personas.

Si la primera advertencia de López Martí al aún innominado personaje fue telefónica, la segunda será en persona. Las palabras de López Martí predominarán sobre las del personaje-narrador. Éste se limita a escuchar y a expresar, en breves frases, sus temores y un deseo vehemente: no encontrarse con Camilo, no tener que enfrentarse con su presencia, deseo que se ha convertido en su obsesión y para cuya consecución tomará todas las medidas preventivas necesarias.

Será López Martí quien nos haga conocer el nombre de este aterrado personaje, Godínez, al mencionarlo en el transcurso del diálogo mantenido furtivamente con él en esa calurosa noche de julio:

> Por eso necesitará verte, Godínez, con tu traje... (p. 112)

Se hace evidente en el apellido de este personaje (de escasa sonoridad, como ya lo percibiera Juan Espinosa) que el escritor murciano, a la hora de nominar a los marginados, escoge nombres o apellidos carentes de resonancia, prestigio o gravedad, rasgo en el que también los diferencia de los burgueses. En el caso de José López Martí, la sencillez no fue buscada por el autor, sino que ya le fue dada por lo real, pues el hombre que se esconde tras el personaje lleva ese nombre y apellidos, conservados por el escritor, seguramente por responder a su idea de sencillez. Resulta irónico que aquellos que luchan por la verdad y lo trascendente carezcan, en la mayoría de casos, de nombres dotados de simbolismo o singularidad (una excepción sería Salvador Lanosa, cuyo nombre nos remite inevitablemente a la figura de Jesús de Nazaret). Ésta es una forma de poner de manifiesto la sencillez de espíritu de semejantes criaturas, que de manera constante se alejan de lo ostentoso y aparente. Es más, debemos relacionar el proceder nominativo de Miguel

Espinosa con el concepto de seriedad irónica[14] aportado por su hijo, ya que es una estrategia de la que también se sirve para adquirir un cierto alejamiento respecto a lo narrado y a sus personajes.

López Martí será el primer personaje que nos proporcione una descripción de Godínez.

El primer rasgo al que alude López Martí es puramente externo (la vestimenta), pero no por ello carente de gran importancia; la imagen o exterioridad es uno de los valores que más se tiene en consideración en el mundo burgués. El que la ropa de Godínez esté desgastada es signo evidenciador de que estamos ante un personaje que no pertenece a una clase social elevada, pertenencia que le permitiría adoptar una apariencia ostentosa y acorde con la moda.

El segundo de los rasgos mencionados es el oficio, que, como ya hemos podido observar en "Clase media", es otro de los grandes pilares fundamentales sobre los que se asienta la sociedad burguesa. José López Martí no se refiere a un oficio de forma concreta, pero sí alude a la "cartera de embutidos" que lleva Godínez. Por consiguiente, podemos deducir que estamos ante un representante de comestibles, conclusión ésta que se irá afianzando a lo largo del relato. Este trabajo no obtiene una gran remuneración, ni siquiera es estable, pero posee carácter autónomo e independiente.

El hecho de que el personaje realice el oficio de representante de embutidos no resulta en modo alguno casual, sino que está motivado por la propia realidad del autor de *La fea burguesía* y por sus vivencias personales. El padre de Miguel Espinosa, Juan Espinosa Dato, fue representante comercial de algu-

---

[14] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, Editorial Comares, Granada, 1996, p. 18.

nas empresas dedicadas al sector alimenticio. Incluso, el propio Miguel Espinosa desempeñó este oficio tras la muerte repentina de su padre, al tener que hacerse cargo de las representaciones del que había sido, hasta ese momento, cabeza de familia; todo ello con el fin de mantener económicamente a su madre y a sus tres hermanas.

Para Godínez, el trabajo simplemente cumple una función necesaria, que es la de proporcionar el dinero necesario para poder vivir. Lo mismo sucede con los ropajes, que tienen como única finalidad la de cubrir y dar calor al cuerpo. Para Godínez el oficio y la vestimenta no son símbolos.

Pero si la primera caracterización de Godínez es relevante, no lo será menos la segunda, que, además, posee una gran belleza. En virtud de ella Godínez será definido por su fiel amigo como el río donde Camilo necesita reflejarse para contemplarse a sí mismo.

Aunque pueda parecer una obviedad o simpleza, diremos que el río en el que se mira una persona actúa a modo de espejo que devuelve la imagen de aquel que se asoma a sus aguas. Eso será Godínez para Camilo, un mero espejo en el que contemplarse. Cuando lo mira, el burgués no ve en él a otra persona con principios y existencia propios, sino a él mismo. Tal sucederá al negar Camilo al hombre que tiene enfrente de sí, pues lo considera como un simple punto de referencia respecto al cual surgir como opuesto.

Como ya hemos expuesto con anterioridad, los burgueses surgen por oposición a lo no burgués, es decir, a lo contrario; lo no burgués es imprescindible para que ellos se den como burgueses. De ahí que la inquietud invadiera a Camilo si no encontrara a Godínez, pues no podría experimentarse como ser acomodado. Camilo y Godínez representan las dos caras de una misma moneda, por lo que no puede darse la una sin la otra. Así, al describir al marginado, se está describiendo al mismo tiempo,

aunque por oposición, al gozante. La sociedad burguesa está compuesta por lo burgués y por lo no burgués; lo primero no podría darse sin lo último. Mas seamos conscientes de que la diferenciación entre uno y otro grupo fue concebida originariamente por los actuales, que atendieron para su creación a criterios de carácter superficial como el dinero o el prestigio. Godínez es un simple instrumento para Camilo, pero el gozante mantiene una especial relación de dependencia con él.

Pero si hay una caracterización que despierte nuestro interés es la que realiza otro personaje, el burgués Camilo.

Este gozante no se limita a emitir su propia valoración acerca de Godínez, sino que, además, la refuerza ofreciendo testimonios de otros personajes, miembros de la clase social a la que él pertenece, testimonios que corroboran y respaldan los suyos. Los iguales de Camilo proporcionarán una imagen de Godínez coincidente siempre con la que de él tiene el burgués. Muy pronto nos daremos cuenta de que Camilo es un gran orador, que sabe argumentar sus juicios, revistiéndolos de una lógica precisa e irrebatible. También es un hombre consciente de la capacidad intelectual del ser que está sentado frente a él, razón por la cual no dejará de considerarlo un "don nadie". Precisamente por ese motivo el burgués no puede permitirse ningún fallo ante el marginado; no puede dejar ningún resquicio por donde Godínez pudiera cuestionar sus planteamientos.

Camilo, en primer lugar, hará recordar a Godínez algunos de los encuentros que éste mantuvo de manera casual con otros personajes integrantes de la burguesía, acaecidos en el pasado. Esos encuentros serán conocidos por el gozante a través, no de Godínez, sino de esos otros seres acomodados con los que él se relaciona, gracias a la igualdad que les une.

Uno de los encuentros de Godínez al que se hará referencia tuvo lugar con un personaje llamado Mariano, del que también conoceremos su cargo: decano de una facultad universitaria. No

resulta extraño que el narrador, concretamente Camilo, cite al decano sólo por su nombre, pues es uno de sus iguales y, además, mantiene con él una relación cordial de mutua conveniencia, lo que hace posible ese trato más familiar. También hemos de tener en consideración que es un personaje conocido por su interlocutor, Godínez. De igual manera, tampoco nos debe sorprender que el segundo dato que aporte el burgués a propósito del mencionado Mariano sea su cargo u oficio, al ser uno de los valores que en más alta estima tienen los miembros de la clase acomodada.

El decano contó a Camilo cómo un personajillo como Godínez osó perturbar las silenciosas y trascendentes deliberaciones en las que estaba sumido, intentando delimitar los horarios del próximo curso académico, entre otras cuestiones. Es en ese momento cuando aparece Godínez con sus inoportunas y absurdas teorías acerca de la intencionalidad de los actos. En realidad, lo que le parece absurdo al decano no es la teoría en sí misma, sino el hecho de que un ser como Godínez pueda concebirla. Prueba de ello es que el decano no tarda en atribuir la creación de dicha teoría a un escritor reconocido por el Estado.

El hecho de que Godínez se presente en la cafetería donde el decano se encontraba supone para éste último la aparición de la anarquía, la ruptura del orden que establece que son los profesores remunerados los que emiten teorías, y no los representantes de embutidos. La presencia de Godínez y sus teorías producen una terrible desazón en el profesor universitario, ya que constata cómo un mero vendedor es capaz de reflexionar y de engendrar teorías filosóficas de gran profundidad, misión que le corresponde teóricamente a él mismo, como catedrático, pero que le resulta incapaz de llevar a cabo. Camilo, con sus cínicas palabras, no tiene reparo en hacer públicas las deficiencias intelectuales y la preocupación del decano:

> Mariano no se irrita porque tus teorías sean bobadas, sino precisamente porque son correctas, y aun profundas. Ello le angustia con la sensación de injusticia; el desorden consiste en que tú sepas pensar y él no haya podido emitir, en toda su existencia, siquiera una conjetura. (p. 126)

El tal Mariano ve en Godínez un peligro, una auténtica amenaza para el sistema social, que claramente delimita y diferencia las funciones de unos y otros. Un representante de embutidos no puede hacer lo que se supone propio de un catedrático, ya que, de esa forma, se diluirían los límites que separan al primero del segundo en el orden social, que acabaría por desaparecer. No debemos olvidar que uno de los mayores afanes de los burgueses es el clasificatorio, en virtud del cual las personas quedan encasilladas en un grupo de manera irreversible, según el estamento social al que pertenezcan. Mas ¿qué hará el decano para conjurar el peligro que encarna Godínez? Simplemente volver a establecer el orden, recordando a Godínez su condición de ser insignificante mediante una mueca que deja clavado en la distancia al representante de embutidos o mediante una actitud de indiferencia ante los razonamientos del inoficial pensador, que únicamente logran arrancar unas palabras emitidas de forma autómata. Pero, además de la "reubicación" de Godínez en la escala social a través de un gesto de desprecio o de una actitud de indiferencia, que hacen que tanto su presencia como sus palabras sean ignoradas, el maestro universitario le hace saber al vendedor de chacinería que su actitud constituye una auténtica osadía que vicia las normas establecidas. Es por ello por lo que el decano dice:

> "No creo que, en ciudad alguna, habite un individuo como Godínez, capaz de soltar teorías a los profesores reconocidos y estipendiados al efecto" -ha declarado Mariano. (p. 126)

Godínez, al intentar establecer una relación intelectual con un decano, no tiene presente las normas sociales, que determinan, sin necesidad de explicitarlo, que tales eminencias sólo pueden relacionarse con sus iguales. Aunque Godínez no reconozca ese código de comportamiento implícito, sí sufrirá las consecuencias de su aplicación por parte de otros seres, los burgueses. Las teorías de Godínez serían bien recibidas por el maestro universitario si su autor fuera un "teorizador autorizado" que gozara del beneplácito del Estado, es decir, si fuera un profesor remunerado.

En esta narración, como en otras, Godínez aparece como un pensador libre que reflexiona por amor a la Verdad, siguiendo una natural inclinación, inmanente a sí mismo. Pero en la sociedad burguesa sólo pueden emitir teorías las personas que gozan del reconocimiento necesario por parte de las autoridades para hacerlo; nos encontramos, ante un sistema que incluso dictamina quién puede y quién no puede reflexionar. Los que tienen el permiso para teorizar, o no son capaces de hacerlo o nunca emitirán una simple teoría o pensamiento que ponga en cuestión al propio sistema que los ampara. Mientras, son ignorados o desacreditados aquellos que reflexionan sin formar parte de la estructura del Poder, ya que podrían, muy probablemente, cuestionar dicha estructura, convirtiéndose en una amenaza para el Estado.

La idea expuesta, ejemplificada en los dos sucesos referidos por Camilo, ya estaba presente en una obra anterior del autor, *Escuela de mandarines*. Del mismo modo que en la sociedad burguesa, en la Feliz Gobernación de los mandarines el pensamiento también estaba vedado, habiéndose dejado en manos oficialmente de determinadas castas. Las palabras de un tal Martino o José López Martí (personaje que asimismo aparece en *La fea burguesía)* así lo denuncian ante el Eremita.

Ya en el capítulo 5 de *Escuela de mandarines* ("La cara del Poder"), el autor define, en una de sus notas aclaratorias del texto, la que él denomina "Ley de Expresiones"[15]:

> 3. Ley de Expresiones:
>
> Regulaba la manifestación del pensamiento, ordenando que nadie pudiera exponerlo, verbal o escrito, sin licencia del Gran Lego de las Expresiones. Los Ditirámbicos, Mentores del Hecho, Relatores del Hecho y Enmucetados gozaban de permiso general, por razón del cargo.

La mencionada ley, promulgada explícitamente en la Feliz Gobernación, se ha transformado en ley implícita e inherente a la sociedad de *La fea burguesía*. En la Feliz Gobernación la heterodoxia es una postura intelectual que sufre persecución sistemática debido a su peligrosa y amplia propagación. La "fea burguesía" a la que pertenece Camilo, sin embargo, emplea otras estrategias para anular el peligro de las voces discordantes, tales como hacer creer a los demás y a ellos mismos que quienes las elevan, rompiendo con las convenciones sociales, son pobres lunáticos. Realmente, en la sociedad burguesa de "Clase gozante", la heterodoxia es prácticamente inexistente, y, además, está mucho más debilitada. En el territorio gobernado por los mandarines, los filósofos heterodoxos exponen ante el Pueblo sus teorías, aun a riesgo de ser encarcelados. Sin embargo, en el mundo de los gozantes no se alzan apenas voces de protesta, quizá porque todo sea ya inútil. A través de sus obras podemos observar cómo Miguel Espinosa va evolucionando hacia una visión cada vez más desesperanzadora de la sociedad.

---

[15] Miguel Espinosa, *Escuela de Mandarines*, Los libros de la Frontera, Barcelona, 1983, p. 108.

Esencialmente Camilo describe a Godínez por oposición a los acomodados. Quiere hacer notoria la insignificancia de su interlocutor; para ello le hará saber que la inteligencia y la voluntad de reflexión, cualidades que Godínez posee, de nada sirven en la sociedad en la que ambos habitan, ya que no son estimadas favorablemente por el Poder, y, por consiguiente, no proporcionan remuneración alguna. Muy al contrario, la inclinación teorizadora no sólo no es valorada como un rasgo positivo, sino que se considera como una cualidad inútil y, hasta incluso, peyorativa y peligrosa, trayendo la marginación al ser que en el que comparece. Esta idea aparecerá con posterioridad en otra obra del autor, concretamente en *Tríbada*.

El cinismo de Camilo le lleva a reconocer ante el propio Godínez las extraordinarias cualidades que para el razonamiento y la teorización éste posee, pero, seguidamente, demuestra la inutilidad de las mismas en una sociedad en la que se valora la materialidad y no el pensamiento. De ello se deduce que el representante de embutidos nunca formará parte de la clase privilegiada. Es más, el gozante admite en diversas ocasiones la gran superioridad intelectual de Godínez respecto a personajes como el catedrático Juan Eugenio, que es remunerado por teorizar y reflexionar, siendo, realmente, incapaz de hacerlo. A pesar de ser consciente de esta verdad, Camilo sólo la reconocerá ante su interlocutor, al que le hace saber también que, a pesar de todo, siempre tendrá en alta estima a Juan Eugenio por lo elevado de su salario, que se transforma con facilidad en bienes tangibles y en "goces" inmediatos.

Asimismo, el gozante presenta a Godínez, esta vez de forma implícita, como una criatura que acepta con tranquilidad y resignación la desgracia y todo aquello que es hondamente conmovedor. Godínez contempla el sufrimiento y la muerte como condiciones propias del hombre, inherentes a su existencia. Los actuales, sin embargo, desean negar esa realidad, precisamente porque

en ella tienen cabida tales comparecencias, que igualan a todos los hombres. Recordemos a propósito de esta cuestión la actitud de un personaje de "Clase media", el doctor Paracel, que quería creer que la muerte y el sufrimiento sólo aparecían en los pobretes. Los seres como Godínez rechazan la superficialidad y su engaño, la farsa que día tras día protagonizan los burgueses, seres que carecen de otra dimensión que no sea la inmediatamente perceptible.

A pesar de las humillaciones padecidas y del paso del tiempo, el representante de embutidos sigue conservando esa ingenuidad que tan pronto desapareció en el resto de seres que se integraron en la sociedad. Pero, la ingenuidad de Godínez ha de ser entendida no como feliz desconocimiento de lo real, que verdaderamente es terrible, sino como candor, como la presencia de la verdad en sus palabras y en sus acciones, en las que ésta aún hallará refugio. Mientras, el ser burgués se ve en la necesidad constante de traicionar la verdad y someterse al Poder, con el fin de convertirse en uno más de los seres que participan de la actualidad. La ingenuidad también se revela como valoración de las cosas en sí mismas y no en su potencialidad. Sin embargo, para un acomodado las cosas o las personas no tienen valor por lo que son, sino por la que puedan llegar a ser, o por lo que gracias a ellas se pueda llegar a obtener.

Miguel Espinosa, no en vano, ya hace aparecer los siguientes versos como una de las citas iniciales de otra de sus obras, *Asklepios*. A través de ellos el escritor subraya la desaparición de la ingenuidad en el mundo y, al mismo tiempo, la necesidad de que ésta prosiga en el ser humano:

> "Resucitaré de entre los muertos,
> de entre los que no son y callan,
> no ven el Sol ni sienten el roce,
> son innúmeros y carecen de nombres,
> sólo un indicio dejaron de que fueron:
> centella que se apaga y se apaga.

Resucitaré, dijo, y tornaré a la vida;
en la Vía Láctea estaré, como ahora,
con la misma figura y el mismo carácter;
y tú y tú estaréis conmigo,
así como sois en identidad.

Resucitaré, dijo, y de entre ellos vendré,
para que la ingenuidad prosiga."

Asklepios. "Escritos" [16]

Otra estrategia que emplea Camilo para caracterizar a su interlocutor como hombre que vive rodeado por la pobreza consiste en explicitar las diferentes posesiones materiales con las que cada uno de ellos cuenta. Uno de los principales puntos de referencia será los lugares en donde habitan. Para un burgués la casa en la que vive constituye su parcela de realidad, su "perimundo", el más alto exponente de la materialidad. Así, el hogar se transforma en un auténtico monumento a la actualidad, que cumple una doble función: dejar constancia de la alta condición del ser que lo habita, y, por oposición, exhibir lo que no podrán poseer nunca aquellos que no participan del Poder.

Debido a su asistematicidad, Godínez, según el criterio de Camilo, no podrá gozar nunca de un hogar, ya que no gana una cantidad suficiente de dinero como para adquirir un espacio propio; luego Camilo identifica "hogar" con "propiedad". De esta forma, personajes marginados como Godínez, que tal vez habitan espacios en régimen de alquiler, nunca podrán experimentar el goce del auténtico hogar, que no es otro para un burgués que el "goce" de la posesión y de lo privado:

---

[16] Miguel Espinosa, *Asklepios*, Editora Regional de Murcia, 1986.

La imagen de Godínez como hombre desamparado por su miseria en una sociedad donde impera la materialidad va afianzándose cada vez más.

El hogar constituye para Camilo una fortaleza en la cual se siente protegido de la comparecencia de la pobreza, y por lo tanto, del propio Godínez, quien nunca podrá acceder al recinto. Para el gozante, el que Godínez habite en un barrio pobre y en una casa de idénticas características es algo propio de una persona que no se encuentra entre los protegidos del Benefactor. Aquél es un hecho que, según el burgués, tenía que darse necesariamente. El "viejo barrio" de Godínez, pues, se opondrá al "barrio elegante" en el que Camilo se desenvuelve con toda naturalidad.

Asimismo, Camilo se refiere a Godínez como a un hombre que no podrá disfrutar nunca de la seguridad que genera un elevado salario mensual, ni siquiera de la proporcionada por un salario fijo. Para los acomodados el dinero y los bienes con él adquiridos son los únicos elementos con los que pueden sentirse a salvo del dolor y de la muerte. Por eso, desde el punto de vista de cualquiera de ellos, Godínez aparece como un ser desamparado por la oquedad de su bolsillo vacío, como un ser que vive y vivirá irremediablemente a la intemperie de su inseguridad, sin otro destino que sufrir los rigores de la existencia que le ha sido dada, en la que sí tienen cabida las comparecencias a las que hemos aludido. El burgués intuye en su interlocutor a un ser a través del cual la Divinidad o la espiritualidad se manifiesta en el mundo, entendida como enfermedad, pobreza o muerte.

Por ello Camilo hará que su hogar se convierta en recinto inexpugnable para los desheredados. El orden establecido tiene que cumplirse y cada uno de los personajes ha de permanecer con sus iguales. Es tan fuerte e instintivo el deseo que Camilo tiene de evidenciar las diferencias que le separan de su oyente,

figura inquietante, y de evitar su presencia física, que desearía que entre su propio hogar y el de este ser mediara un abismo insalvable.

La constatación por parte de Camilo de la desnudez y desprotección en la que se ve sumido Godínez hará que la seguridad y el concepto que del hogar tiene se vean fortalecidos.

Todo ello hace que la casa de Godínez se convierta en necesario contrapunto de la de Camilo y de la de sus iguales.

Si tenemos en cuenta la descripción que se ha hecho de la vivienda de Godínez podemos deducir que, para el representante de chacinería, el concepto de hogar es, sin duda, distinto del que tiene la burguesía. Aunque Camilo nos proporciona una extensa definición burguesa del término "hogar" (que va más allá que el de "vivienda") y de lo que para la clase social a la que pertenece implica, no hallaremos en sus palabras una referencia directa al concepto de hogar que posee Godínez. No obstante, dicho concepto surgirá por contraste con el que el propio Camilo tiene; además, se desprenderá de la forma de vida del marginado, con la que estará en consonancia.

Para Godínez una casa es simplemente una casa y no un símbolo de distinción social. El ser que carece de conciencia burguesa no ve en la casa nada más de lo que es en realidad, es decir, un lugar en el que poder dormir, comer, leer o realizar cualquier otra actividad que sea necesaria, sin que ésta tenga que estar previamente preestablecida o el lugar de su realización delimitado. Tampoco concibe el hogar como un escaparate en el que exhibir los bienes que se van acumulando, porque Godínez no necesita poseer la materialidad ni mostrarla ante los demás para realizarse como ser humano pleno.

Camilo se torna cada vez más severo con Godínez a medida que la relación de sus posesiones va siendo más amplia y, por lo tanto, también la de las carencias de su antiguo conocido. El gozante es consciente de que Godínez no desea un hogar ni

unas posesiones semejantes a las suyas, ya que se opone a ello su propia naturaleza reflexiva, pero se regocija en la idea de que aunque su oyente quisiera nunca podría tenerlas. He ahí la causa de la descarada seguridad de Camilo, puesta de manifiesto en el sarcasmo de las palabras por él dirigidas al marginado. El desprecio que Camilo siente por Godínez se hará evidente en la formulación de una serie de preguntas retóricas que no requieren respuesta, al ser ésta sobradamente conocida por el gozante, dada la obviedad de la misma. Godínez también es consciente de esa obviedad, por lo que se limitará a escuchar las preguntas sin ni siquiera intentar responderlas, al no resultar necesario:

> ¿Puedes tú, Godinillo, descorchar una botella de vino extranjero? ¿Puedes tratar con tu mujer de las monjitas o de los frailes que a tus hijos educan? En el marco del hogar, Clotilde parece... (p. 167)

La única función de las preguntas que hemos citado será la de humillar a Godínez. Idéntico propósito persigue también el empleo del diminutivo que acompaña al nombre del personaje. Camilo, ser astuto y perverso, quiere hacer evidente todo aquello a lo que nunca podrá acceder Godínez; esa es la causa por la que el verbo principal de cada una de sus incisivas interrogaciones es "poder" y no "querer". No olvidemos que nos hemos adentrado en el mundo de lo inmediato y tangible, por lo que, consecuentemente, a Camilo no le interesan los deseos, sino los hechos constatables.

Las carencias del hogar de Godínez a las que Camilo hace alusión son, concretamente, el disfrute de un vino extranjero, hablar acerca de determinados temas muy propios de la clase acomodada, tales como la selecta educación de los hijos, y la seguridad, casi sepulcral, que rodea las vidas de los privilegiados.

El que Godínez no pueda gozar en su casa de un vino extranjero resulta muy significativo y pertinente para su configuración como ser esencialmente opuesto a Camilo. Este último personaje no se refiere al hecho de que Godínez no pueda adquirir una botella de vino, sino a que no puede adquirir ni gozar una botella de vino extranjero. Y es que no todo el vino tiene el mismo prestigio o reconocimiento social. Un burgués nunca consideraría como signo de distinción la adquisición de un vino cualquiera, pero sí de un vino que reúna determinadas características, como, por ejemplo, que sea de difícil adquisición por no ser del país o por tener un elevado precio, características estas que, en realidad, no tienen mucho que ver con el vino en sí.

Por naturaleza el vino es una bebida, y nada hay más allá. Sin embargo, para Camilo el vino extranjero no es sólo eso, una bebida, sino también y principalmente un signo que trasciende su propia materialidad, todo un símbolo de distinción. Los burgueses, a diferencia de Godínez, desligan los objetos de su naturaleza primera y les otorgan una serie de valores y propiedades de las que en realidad carecen dichos objetos. Con semejante concesión, los gozantes contribuyen a la creación de una irrealidad creciente, de un mundo inexistente y trivial, y, en definitiva, a acrecentar la nada en la que habitan. Sin embargo, Godínez, hombre interior, no puede ver en el vino nada más que el vino mismo, bebida cuyo consumo no tiene por qué estar exento de un goce para el paladar. Es la conciencia burguesa la que pone en la botella de vino todo aquello que hace que ésta se revista de un especial prestigio. No pensemos que el burgués valora sobremanera una botella de vino extranjero por las cualidades del caldo en sí, sino por aquellas con las que él mismo lo ha adornado.

Respecto a la cuestión que tratamos resultan sumamente clarificadoras las consideraciones que Miguel Espinosa exponía en

un texto titulado "El ser de las cosas", que sirvió como presentación a una exposición de dibujos y pinturas de Vicente Ruiz:

> Generalmente, el valor que vemos en las cosas es algo puesto allí por nosotros o por el Diablo, es decir, por nuestra conciencia, ese error y temor, o por la concupiscencia de los ojos, que tienden hacia lo que brilla y es nada. ¿Qué puede ver, en efecto, el timorato de espíritu en la botella de vino renombrado, sino lo que el Diablo ha colocado? El vino es lo dado, la naturaleza, pero aquel algo más que vino, que deslumbra al timorato, es lo puesto en la botella; resulta claro que el timorato adora la botella por lo puesto, no por el vino, y en esto consiste el reino de la mímica y de lo hueco, el mal.
>
> El cursi, el vulgar, el trivial, ponen realidad y ser en cosas que no son nada, como aquella botella lujosa que hemos mencionado; de ahí la angustia que sus manifestaciones o exhibiciones nos producen: viven, en efecto, un mundo de mentirijillas: lo que no es.[17]

Hemos de distinguir, pues, entre el vino como algo que nos ha sido dado, como parte de la naturaleza, y esa botella de vino extranjero, revestida de un halo místico que le hace a ser algo más de lo que es en sí misma. El vino extranjero ha sido transformado por Camilo en un elemento más del ritual de su existencia. Sólo un integrado puede figurar que goza de un caldo foráneo. Esa es la verdadera razón por la que Godínez nunca podrá gozar de ese vino igual que lo hacen los burgueses; sería incapaz de ver más allá de lo originario y real. Su espíritu conserva intacta la ingenuidad, esa inocencia primera que le mantiene unido con fuertes lazos a la Creación. Su existencia carece del lastre de la mundanalidad, entendida como materialidad o ausencia de lo espiritual, no siendo, por lo tanto, víctima de la

---

[17] Miguel Espinosa, *El ser de las cosas*, Postdata, Murcia, nº4, mayo-junio de 1987, p. 44.

concupiscencia de los ojos. Godínez aparece como hombre cercano a la Naturaleza, a lo primero y originario, mientras que Camilo como un ser que se inclina hacia la ultimidad. Por consiguiente, el primero nunca podrá tener un hogar tal y como lo conciben los burgueses, mientras que el segundo sí.

Desde la perspectiva burguesa de Camilo, el que Godínez no pueda adquirir y tampoco "gozar" de una botella de vino extranjero o de cualquier otro objeto que posea el halo sagrado del prestigio es un hecho propio de su condición de marginado, de hombre sin futuro y de una existencia irremediablemente desgraciada. Mas, en ese apartarse de la actualidad de Godínez no debemos ver el cumplimiento de un cruel destino, sino la natural inclinación de su ser y la manifestación de su espiritualidad.

Otro de los rasgos de Godínez que Camilo destaca para distanciarlo de la burguesía es, como ya señalamos anteriormente, el de los temas de conversación tratados en el ámbito hogareño. Como podemos observar Camilo va desgranando una a una las diferencias de todo tipo que existen entre el hogar, que no vivienda, de su interlocutor y el suyo propio.

El gozante, en contraste con Godínez, eleva a la categoría de tema central de discusión asuntos que son banales y de escaso interés pero que contribuyen a reforzar el concepto que tiene de sí mismo. El hablar de los burgueses es un hablar vacío; su palabra es una palabra hueca, carente de sentido. No obstante, Camilo desea dejar constancia de la imposibilidad de que Godínez hable, por ejemplo, de la educación privada de sus hijos, ya que éstos nunca podrán tener una formación semejante, al no pertenecer a la clase gozante. La educación de los hijos de ambos personajes puede ser idéntica en sí misma, pero la recibida por los pequeños integrados siempre estará rodeada por el brillo y el prestigio que las conciencias de sus progenitores y la sociedad han puesto en la institución que la imparte. La exclusividad de tales recintos docentes será la compensación funda-

mental que los gozantes obtengan a cambio de la elevada remuneración que tienen que aportar por disponer de sus servicios. Pero Camilo en ningún momento pretende afirmar que Godínez, aunque pudiera, no llevaría a sus hijos a una institución privada y religiosa (que es lo que en verdad sucedería), sino que no podría hacerlo aunque quisiera, pues no tiene el dinero que se necesita para ello.

El gozante Camilo reconoce que, cuando era joven, su cuerpo se ponía en tensión ante la llegada de Godínez al lugar en el que él se encontraba en compañía de la que, en el futuro, sería su esposa, Clotilde. Mas, la presencia de la mencionada mujer nos lleva a formular una pregunta: ¿cuál era en verdad la causa del estremecimiento de Camilo: la intuición temprana de que la miseria comparecía en Godínez o el temor a que peligrase la relación que mantenía con Clotilde, al poder ella comprobar la inferioridad intelectual de su pretendiente respecto a Godínez? Cualquiera de las dos opciones es posible y nada descabellada, pero consideramos que ninguna de las dos, entendida de manera absoluta, puede dar solución a la cuestión formulada. La auténtica respuesta a la pregunta propuesta se encuentra no sólo en la síntesis de las posibles contestaciones sugeridas, sino, además, en el conocimiento de los personajes que iremos adquiriendo a lo largo de "Clase gozante".

En el pasado, Camilo se sentía intimidado por la presencia de Godínez, pero el pretendiente de beneficios nada podía hacer para evitarla. También se da la circunstancia de que Clotilde, durante su juventud, mostraba complacencia hacia la reflexión, por lo que gustaría de ella, al ser la de un hombre por naturaleza inclinado hacia el pensamiento. Posiblemente Camilo se sintiera eclipsado ante Clotilde no por la presencia física de Godínez, sino por la lucidez de sus razonamientos, que podía alejar de sí a la mujer que deseaba por compañera. Pero, años más tarde, y desde la seguridad de su salario, parece resarcirse de los

temores vividos tiempo atrás, sirviéndole el dinero como arma defensiva. Desde la seguridad de su hogar Camilo sabe que Godínez ya no podrá inquietarle, porque su existencia y su capacidad de teorización ha sido reducida a simple anécdota y la tendencia hacia la reflexión de su esposa ha sido anulada por su bolso repleto.

Las personas que actúan y piensan como el vendedor de embutidos son definidos por la burguesía como "chiflados", aunque ese término resulta ser en realidad, más que una definición esencial de lo nombrado, una denominación o etiqueta superficial que permite identificar a las criaturas que viven fuera de la actualidad. Pero sobre todo mediante la asignación de semejante calificativo, un acomodado convierte lo real en inexistente; lo real no es otra cosa que el conjunto de comparecencias que no le resultan gratas a la clase privilegiada.

El ser acomodado no concibe una forma de estar en el mundo distinta a la suya; todo aquel que posea un sentido histórico de la existencia y considere que ésta se puede manifestar de manera diferente a la que impera en su contemporaneidad será calificado como chiflado. Con un término así de estigmatizador, los integrados proclaman el precepto de que su mundo es el único posible, al igual que la consiguiente negación de cualquier dimensión trascendente de la existencia. La actualidad es la única realidad que concibe un gozante, de ahí que todo aquel que no habite en su seno no exista, causa por la que será continuamente negado e ignorado.

Pero, ante todo, debemos tener muy claro que el empleo del adjetivo "chiflado" no tiene como fin primero el insulto, sino el alejamiento absoluto de los pobretes que además teorizan acerca de la actualidad y sus peligros (y de las comparecencias que en ellos se suelen manifestar), seres que serán a los que se les aplique. Asimismo, es una estrategia de los burgueses para preservar la irrealidad en la que viven.

La aparición del término "chiflado" para designar a Godínez y a sus semejantes no resulta arbitraria, pues, para el autor de *La fea burguesía*, era un término muy significativo, tal y como lo expresa el propio Espinosa en una entrevista concedida al periodista José García Martínez en el año 1978:

> A mí me consideraron siempre con la palabra. Cuando uno se margina de esta manera y no le pueden decir "tonto" ni "cretino", entonces se inventan una palabra muy clásica que tú conocerás: "chiflado"[18]. Supongamos que tú no quieres tener un coche hoy, ni un chalet en la playa, ni las cosas que la gente quiere tener, pero la gente sabe que las puedes tener. Si la gente sabe que no las puedes tener dicen: "pobretico". Pero, si saben que las puedes tener, que tienes el mismo dinero que ellos, al no entender que no quieras tener lo que ellos quieren, te dan una palabra española que yo creo que tiene mucho sentido, que es la palabra "chiflado". Entonces yo aparecí como el chiflado, en cierto sentido.[19]

La maligna inteligencia de la que está dotado Camilo es la que le advierte de que Godínez no es ningún *ser falto de juicio*; al contrario, le hace ser consciente de su sobresaliente capacidad de razonamiento. Mas, con un *cinismo enloquecedor*, el gozante no dudará en reconocer las cualidades intelectuales de su interlocutor, al mismo tiempo que la *inutilidad de las mismas*. Todo ello ante el estupor silencioso de Godínez.

Se ha producido en *La fea burguesía* un cambio respecto a obras precedentes de Miguel Espinosa en lo que se refiere a la actitud que mantiene la clase social gobernante respecto a la de los librepensadores. Por ejemplo, en *Escuela de mandarines*, el

---

[18] El subrayado es mío.

[19] Fragmento extraído de la grabación magnetofónica realizada de la entrevista llevada a cabo por el periodista José García Martínez a Miguel Espinosa en 1978.

ser pensaroso o el filósofo no autorizado que proclama la verdad era perseguido de manera implacable por los lacayos del Poder. Así, el Eremita fue conducido como prisionero hacia la Ciudad, núcleo de la Feliz Gobernación, para comparecer ante los mandarines, por predicar sin licencia.

Pero la nueva manifestación del Poder, encarnado ahora en la "fea burguesía", ni siquiera considera peligrosa para su propia continuidad la existencia de seres reflexivos como Godínez. El Maligno ha hundido más profundamente sus raíces en la sociedad de "Clase gozante", exhibiéndose de forma descarada y sin pudor alguno. Ahora se muestra más seguro de sí mismo y de su poder de alienación, sin tener ninguna necesidad de recurrir a la intimidación, y mucho menos a la de carácter físico. Una impunidad del Mal tan escandalosa hace que Godínez aparezca ante nosotros como una criatura en total desamparo. No obstante, el Eremita y Godínez son criaturas sustancialmente idénticas: ambos están condenados a padecer el destino del ser espontáneo que reflexiona y denuncia el Mal y que, al mismo tiempo, se resigna ante los hechos. Tanto uno como otro están abocados a la soledad.

Parece que en *La fea burguesía* toda protesta se considera inútil, lo que hace que Godínez o el propio Lanosa se conviertan en "voces que claman en el desierto". No en vano ambos personajes son definidos como "profetas" por Camilo, pues ellos, al modo de los antiguos anunciadores, poseen una cualidad o don otorgado por la Divinidad que les permite conocer y proclamar las verdades que trascienden el tiempo y el espacio. Godínez, en sus teorías y razonamientos, da a conocer una verdad que le ha sido revelada mediante la observación de la realidad que le rodea y el análisis objetivo de la misma. Él es un hombre dotado con la capacidad de ir más allá de lo inmediato, la cual resulta consustancial a su ser. El burgués, además, se refiere a los reflexivos como a una secta que siempre ha pade-

cido el mismo destino y que, por supuesto, seguirá padeciéndolo: el de ser tratados como chiflados.

Junto a "chiflado" o "profetas" Camilo emplea otro término para aludir a Godínez y a sus semejantes, el de "reflexivo". La primera denominación, "chiflado", está formulada sin duda desde una perspectiva burguesa. Sin embargo, la última de tales denominaciones no está elaborada desde un punto de vista plenamente burgués, pues Camilo parece situarse en una posición más objetiva a la hora de seleccionarlo. Pero no caigamos en el error de pensar que estamos ante la valoración positiva de las cualidades intelectuales de Godínez por parte de Camilo, ya que éste, a lo largo de todo su discurso, habla de manera constante con cinismo un a través del cual también se manifiesta de forma extrema su naturaleza burguesa. Ese cinismo es el que hace que Camilo reconozca abiertamente ante su interlocutor que los chiflados, reflexivos o profetas son necesarios e imprescindibles para los burgueses, que surgen por oposición a los marginados (por eso no dudan en crearlos). Si con anterioridad esta idea ya se había desprendido de las palabras de Camilo, ahora la encontramos formulada explícitamente por él:

> La existencia de los gozantes crea, por dialéctica, la existencia de los chiflados; tras aquéllos se esconden éstos, y tras éstos, aquéllos. (pp. 173-174)

Será también en el apartado titulado "Los chiflados" en el que presintamos la figura de Miguel Espinosa con mayor claridad. El escritor suele aparecer en sus obras oculto tras el nombre de alguna de las criaturas de ficción por él creadas; no obstante, su presencia será perceptible para sus lectores, que intuirán el trasfondo real que poseen algunos personajes. Tras Godínez no sólo se adivina la figura del escritor murciano, sino la de cualquier escritor que, movido por su destino, da cuenta del mundo y no se inclina ante la actualidad.

La labor que Godínez realiza se centra en la reflexión y persigue como fin la mostración de la verdad, labor muy parecida a la que desarrolla el propio Espinosa al escribir *La fea burguesía*. Godínez y Espinosa, ficción y realidad, parecen superponerse. El autor de la obra que estudiamos, cuando compuso los distintos relatos que la integran, no hizo otra cosa que opinar, reflexionar y describir exhaustivamente a la casta gozante, movido por el deseo de distanciarse de la realidad por ellos configurada y de proclamar la verdad a través de la palabra. Sin duda, los paralelismos entre Espinosa y su personaje son evidentes, mas no debemos pensar que Godínez es simplemente un desdoblamiento del autor, ya que estaríamos traicionando la propia esencia de *La fea burguesía*, que trasciende toda particularidad.

Ninguna de las obras de Miguel Espinosa, incluida aquella de la que nos ocupamos, puede ser calificada de autobiográfica. El escritor, aunque se nutrió de su experiencia personal y de todo lo que le rodeó, supo trascender la inmediatez de su vida y de su época.

El burgués no dudará en admitir una y otra vez a lo largo de "Clase gozante" los fuertes lazos que le unen a su interlocutor. Si a Camilo le asaltan las dudas acerca de lo placentero de su existencia, sólo tiene que recordar la de Godínez para lograr disiparlas con rapidez. De esta manera le invadirá el goce de saber que los bienes que él acumula resultan inalcanzables para el marginado.

Godínez representa el "no poder" frente al "querer" o "no querer" de Camilo. Según el gozante, sólo se puede mostrar desaprobación por una costumbre cuando tenemos la capacidad de realizarla, o por un objeto cuando podemos adquirirlo. Es por ello por lo que Godínez no puede decir "no me gusta", sino "no puedo", pues no tiene la posibilidad, a priori, de realizar o comprar. Parece, pues, que determinadas expresiones del lenguaje

están vedadas para Godínez y sus semejantes. El lenguaje también se ha pervertido, convirtiéndose en un signo más de diferenciación y de mostración de poder.

Desde la perspectiva de Camilo, Godínez es una criatura que se ve abocada a tener como única compañía posible la de una madre anciana y enferma. De esa manera, el gozante pretende transmitir una imagen patética y desoladora de un hombre que nunca gozará de la "compañía" de grandes mandatarios y de influyentes hombres de Estado. La aparición de la ternura es un símbolo de debilidad, y, como tal, sólo puede producirse en el entorno existencial de los marginados y pobretones, al igual que sucede con la aceptación de lo real.

Camilo nos describe a un Godínez que pasa largos ratos junto a su madre; en ello ve el diplomático una carga impuesta por el destino al vendedor de chacinería. Para un burgués como él, el acompañar a una madre enferma o el asistir a un entierro no sólo es inútil (no reporta ningún reconocimiento social ni el aumento de la fortuna personal), sino peligroso, puesto que podría recordarle cuál es el horizonte real de su vida, que es en verdad el mismo que el del resto de seres, ya sean gozantes o no gozantes; el ser humano no está libre de esas presencias.

Pero, al igual que le sucediera al propio Miguel Espinosa, Godínez necesitaba y gozaba de la compañía de su madre, cuya presencia le transmitía una profunda serenidad y conformidad con el mundo, siendo una mujer a la que se sentía indisolublemente unido. Fue tras perderla de manera definitiva cuando se sintió verdaderamente solo. Ésa es la soledad en la que Godínez entierra a su madre, una soledad profunda, que surge al haber desaparecido el lazo que le unía a su niñez, a su propio origen, y que le convierte, a pesar de su edad, en un ser abatido por la orfandad. Mas, en semejante soledad sólo ve Camilo una soledad física, pues nadie ha acudido, como era de esperar, al entierro de una mujer innominada.

Para el burgués, la espontaneidad propia de Godínez se manifiesta como posibilidad de decidir o escoger, a cada momento, entre lo que puede existir o lo ya existente. Y es así porque Godínez no actúa de acuerdo con ningún orden preestablecido, y porque su comportamiento no sigue ningún modelo previo al mismo. Por consiguiente, Godínez se manifiesta constantemente como individualidad. Sin embargo, los burgueses no tienen capacidad para decidir individualmente acerca de su proceder, pues éste ya ha sido previsto con anterioridad en el orden burgués. El ordenamiento existencial que siguen los acomodados es fuente de seguridad para ellos, y se revela como eterno e invariable, por lo que en la sociedad burguesa no hay lugar para lo indeterminado. Es por ello por lo que Camilo carece de la libertad necesaria para encaminar su vida en uno o en otro sentido. Por el contrario, los seres que han sido soslayados como Godínez son seres libres, entendiendo la libertad como Miguel Espinosa la definió en el prólogo de *Asklepios*[20], es decir, como "posibilidad de realizar lo indeterminado".

Pero, desde un punto de vista burgués, la libertad de ese modo entendida merece una consideración negativa, pues toda indeterminación implica vacío e inseguridad. De manera que la falta de libertad de los acomodados llega a convertirse, paradójicamente, en uno de los pilares sobre los que se asienta su seguridad.

Un gozante no sabría qué hacer con su propia vida si tuviera capacidad de decisión y no contara con la guía de su calendario, de su particular manual de comportamiento. Luego su existencia es la que, en verdad, aparece como vana e intranquila y no la de los marginados. Así sucede que Camilo no sólo necesita

---

[20] Miguel Espinosa, *Asklepios*, op. cit., p.12.

tener conocimiento, antes de emprender la marcha, de cuál es el lugar al que conduce el camino, sino también de que dicho camino se encuentra en la ruta que ha de seguir como burgués, y que ha sido trazada con anterioridad a su propia existencia. Este no es el caso de Godínez, que camina sin mapas, y con la única guía de su razón.

En la sociedad "actual" se anula toda individualidad, entendida como capacidad para pensar o actuar por uno mismo y sin tener en cuenta canon alguno. Es por ello por lo que seres como Godínez no pueden, ni quieren, integrarse en semejante comunidad social, que persigue la máxima alienación de sus miembros, que acaban por diluirse en la masa.

Según Camilo, los seres que poseen libertad son personas cuyo pensamiento y espiritualidad no permanece constante, sino que cambia y evoluciona con el transcurso del tiempo de manera natural, pudiendo tomar a lo largo de su vida distintas posturas frente al mismo hecho. En virtud de la movilidad interior a la que alude el gozante, Godínez aparece como un hombre que reconoce la existencia de distintas posibilidades, posibilidades que serán valoradas individualmente por él con el fin de hallar la más adecuada, es decir, la más apropiada para responder a las necesidades de cada situación concreta. Esta valoración implica, a su vez, una reflexión, una meditación tras la que escoger una de las múltiples opciones. La elección siempre implica una responsabilidad y una manifestación de la individualidad, en definitiva, un compromiso, ya que realizamos una posibilidad y rechazamos otras.

La libertad en la que habita Godínez es la que le permite experimentar la presencia de todo lo existente, del mundo en su totalidad y en su inabarcable extensión. De las palabras del burgués se desprende que su interlocutor y sus semejantes tienen una visión más amplia y real a propósito del mundo que los miembros de la clase gozante, quienes lo reducen al cerca-

do perímetro en el que pueden existir como seres privilegiados.

Todas estas reflexiones podemos recogerlas en el siguiente esquema:

LIBERTAD ⇨ [21] MOVILIDAD INTERIOR ⇨ OPORTUNIDAD ⇨ DELIBERACIÓN ⇨ COMPROMISO

LIBERTAD ⇦ [22] MOVILIDAD INTERIOR ⇨ OPORTUNIDAD ⇨ DELIBERACIÓN ⇨ COMPROMISO

LIBERTAD ⇔[23] COMPROMISO

El conjunto de los términos destacados hace referencia a las distintas etapas de un proceso intelectual realizado por los no burgueses, y que es posible gracias a la libertad que se da en sus existencias. Tales términos se implican unos a otros de forma inevitable. Pero, sobre todo, están en íntima relación el término que abre la relación y el que la cierra. La libertad siempre implica un compromiso, nunca la arbitrariedad.

Otro de los rasgos de Godínez en los que más insiste el burgués es en el de su condición de marginado. Mas no sólo será descrito como marginado de la sociedad, sino también como un ser que vive apartado del tiempo y de la Historia, tal y como estos conceptos son concebidos por la burguesía. Así lo prueba el hecho de que los calendarios que ordenan y rigen la existencia de los burgueses no hayan sido concebidos para quienes, como Godínez, no participan, de un modo u otro, en la estruc-

---

21 ⇨ (Implica)

22 ⇦ (Implica)

23 ⇔ (Doble implicación)

tura del Poder. Los desheredados como él no existen en el tiempo (desde la limitada perspectiva temporal que poseen los burgueses), porque su existencia no está prevista por los calendarios; luego, si no está prevista, tampoco se da en la realidad. Recordemos que nada existe más allá de lo establecido. El que los representantes del Poder no tengan en cuenta en la elaboración de sus programas de actuación a los no burgueses es una forma más de negación de los mismos.

La temporalidad queda abarcada en esos calendarios y el concepto de Historia se ve limitado a la secuencia temporal que en ellos se acota. Por lo tanto, la perspectiva temporal e histórica de los gozantes no trascenderá nunca lo instituido; para los acomodados, no existe más tiempo que el empleado en realizar las actividades que han sido determinadas estatalmente.

La elaboración de los calendarios para burgueses tiene como consecuencia directa la creación misma de los burgueses, pues todo aquel que se rige por esa ordenación temporal existe y lo hace como burgués. Mas aquel que actúa de forma libre y espontánea no puede seguir los dictámenes de los calendarios, por lo tanto, no puede realizarse como integrado, luego no existe.

Los seres semejantes a Godínez experimentan la temporalidad de forma distinta a los instalados en la actualidad. El concepto de tiempo histórico que posee Godínez es, sin duda, mucho más amplio que el de Camilo. La mirada de los gozantes no puede trascender los límites marcados por el calendario, que se erige en horizonte absoluto de sus vidas. Sin embargo, Godínez, Lanosa o López Martí tienen una perspectiva temporal que supera lo inmediato, siendo capaces de verse a sí mismos como puntos diminutos que se integran y difuminan en el inabarcable devenir histórico.

Es por ello por lo que Camilo define a Godínez como un "desterrado de toda Historia", ya que existe fuera de cualquier actualidad, por lo que siempre quedará tras los infranqueables

muros que separan a los gozantes de los que no lo son. El grupo de los marginados resultará ser un elemento sobrante de la estructura diseñada por el Poder, aunque necesario. La figura del hombre desterrado en el tiempo es una constante en las obras de Miguel Espinosa, pero donde alcanza su mayor expresión es en *Asklepios*, cuyo protagonista (personaje que da título a la obra) se define como tal. Para ilustrar esta idea reproduciremos unos fragmentos de la "Introducción" del mencionado texto, titulada "El desterrado":

> Un hombre desterrado en el tiempo, extrañado de su época y separado de su patria por el hueco de los siglos, es acontecimiento igualmente terrible.
>
> Es condición del desterrado en el tiempo no poder comparecer ante la Historia como tal ni como contemporáneo de sus aparentes contemporáneos; por definición misma es una irrealidad. (p. 18)[24]
>
> No obstante mi suerte, jamás criminé a la Divinidad ni se me ocurrió negar su existencia. La irreverencia, la impiedad y el ateísmo son impropios de un hombre sensato, mientras el mundo sea misterio. De la soledad de mi destierro nunca brotó palabra contra el hado, la Naturaleza o cualquier deidad. Vale más sufrir con inmanencia que con vana trascendencia. (p. 19)[25]

Quedan de manifiesto los evidentes y numerosos paralelismos existentes entre Godínez y Asklepios; no en vano la presencia de Espinosa se percibe tras ellos. El sentimiento del destierro es experimentado y asumido por los dos personajes con idéntica resignación. Así, Camilo no podrá encontrar ninguna palabra en su oyente mediante la cual éste exprese disconformidad con su destino.

---

[24] Miguel Espinosa, *Asklepios*, op. cit., p. 18.

[25] Ídem, ibídem, p. 19.

Tanto Asklepios como Godínez observan la sociedad que les rodea como algo que les resulta totalmente ajeno y con lo que no se sienten, en modo alguno, identificados. Ambos tienen la necesidad de relatar sus vivencias como desterrados, ya sea en primera persona, como es el caso de Asklepios, o cediéndole la voz y presencia a otro personaje, como ocurre con Godínez. El exilio provoca en las dos criaturas una profunda añoranza del origen, es decir, de la Verdad, de la Belleza y de la Bondad, parafraseando las palabras del propio Asklepios. Sin embargo, a los ojos de Camilo, el sentimiento de destierro temporal que padece Godínez tiene su origen en el hecho de que el vendedor de embutidos vive excluido del banquete del Poder sin tener posibilidad alguna de acceder a él, al igual que los demás marginados.

Otro personaje espinosiano que puede ser considerado como un desterrado es Daniel, hombre interior de *Tríbada*, obra cumbre, sin duda, del autor, que da testimonio una vez más de la maldad de lo mundano y de las múltiples manifestaciones bajo las que se presenta.

En esencia, Godínez es descrito como una criatura marginada que vive en la miseria y que no tiene ninguna posibilidad de salir de ella, en definitiva, como un ser que no existe.

En definitiva, Godínez es presentado en la obra como un hombre temeroso que entra en estado de éxtasis ante la contemplación del Mal, que se muestra ante él de forma desnuda. La entidad de las palabras de Camilo le sume en un obligado silencio, ya que nada cabe decir, pues todo está dicho. Godínez es un personaje que se ve sacudido por un suceso que le aconteció en el pasado (su encuentro con Camilo), y que le condujo al silencio, a un silencio de reconocimiento de lo ya existente. A un hombre reflexivo como él sólo le queda la palabra como defensa, como único medio para alejarse del Mal. Tras Godínez se esconde, sin duda, el hombre reflexivo que, por naturaleza, era

Miguel Espinosa, también el ser marginado que nunca supo concebir el goce de la mundanalidad y de lo efímero.

IIIc. Camilo: "La impunidad absoluta del Mal sobre la Tierra".

Si tuviéramos que destacar al personaje más sobresaliente no sólo de "Clase gozante", sino de toda *La fea burguesía*, éste sería, sin lugar a dudas, Camilo. Nos encontramos ante el personaje más elaborado de toda la obra, y ante el que está dotado de unos rasgos caracterizadores más peculiares, rasgos que lo diferenciarán de los demás.

Para aproximarnos a la figura del burgués estudiaremos el apartado que tiene por título "El autorretrato". En sus páginas se contiene la más completa de sus descripciones, realizada por él mismo. En él enumerará el acomodado los distintos hechos y valores que constituyen la mostración más directa e inequívoca de su ser, en virtud de los cuales éste se define esencialmente. A continuación recogemos uno de los fragmentos del citado apartado:

> Yo soy, Godínez, el hombre del traje de gala, los hombros altos, la mirada fría, el gesto agrio, la voz ahuecada, la palabra vacía, el vaso en la mano; encarno la irrealidad que gobierna, la avidez de goces, la exterioridad sin intro, la ausencia de qualitas, el tedium de ser, el temor a la verdad; me vivifico en el desprecio, en el desinterés, en el desamor..." (p. 123)

Camilo se define haciendo referencia a los rasgos más comunes y frecuentes de su apariencia externa. Menciona en primer lugar el traje de gala con el que habitualmente se viste, pues, no en vano, las reuniones sociales de carácter festivo son uno de los actos más frecuentados por él y por su esposa (el

cargo que tiene así lo requiere). Semejante alusión tiene como objetivo dejar constancia de que para los gozantes lo extraordinario se constituye en norma, en clara oposición con los marginados, que sí gozarían de lo excepcional como tal. Junto a la vestimenta destaca el acomodado su porte altivo, una expresión que pretende mostrar insatisfacción constante, una mirada fría e inexpresiva, un tono de voz forzado, que en realidad no le pertenece, y con el que pretende figurar gravedad e importancia. No obstante, éstas serán mera apariencia, pues la palabra del burgués por lo general carece de contenido y de trascendencia, convirtiéndose en pura mímica del hablar, sobre todo cuando tiene como receptor a sus iguales. Sus palabras, en verdad, nada comunican, simplemente participan del rito, y contribuyen a su ejecución en cada una de sus realizaciones concretas.

Más allá de su apostura, Camilo ve en sí mismo a la máxima representación de la irrealidad generada por la conciencia burguesa, que crea pobretes y chiflados para poder experimentarse, por oposición, como gozante. Esta conciencia niega toda verdad que muestre a los burgueses su condición efímera y lo caduco de su presente. Quienes están dotados de ella temen las terribles consecuencias que el reconocimiento de la realidad tendría, ya que con él se desmoronaría el mundo irreal en el que viven, fuera del cual no conciben su existencia. No obstante, el gozante, aun siendo consciente de que su forma de existencia va contra toda verdad, opta por ella, al ser la propia de los seres que gobiernan y participan del mundo de los hechos, que es el único posible.

El ser de Camilo, según sus propias palabras, es la pura exterioridad tras la que nada hay, la superficialidad que carece de interioridad y cualidad (entendida ésta como conjunto de rasgos individuales), por eso se inclina ante lo trivial e intrascendente. Para contrarrestar el temor que le infunde la verdad, el

burgués se reconfortará en el desprecio hacia todo lo creado, que se opone a lo dado por su Benefactor. Así, rechazará la Naturaleza o Creación divina, en la que tienen lugar comparecencias como la muerte, la enfermedad o la vejez. Pero, el desprecio no será la única actitud que adopte Camilo respecto a la Creación. También mostrará desinterés y una total ausencia de emociones a propósito de los seres que en ella se integran y de las comparecencias que a éstos le son propias, como una forma más de negar su existencia. Aun así, semejante indiferencia también se transformará en odio y repulsión, lo que llevará al personaje a tratar de manera extremadamente severa a las personas que no participan de lo dado, sino de lo creado. Según Camilo, tales criaturas constituyen la manifestación inmediata y concreta de lo débil y vencido, al no haber sido llamadas para formar parte de la estructura del Poder; además, aunque quisieran no podrían hacerlo, y es que su marginalidad estaba determinada desde la eternidad.

El burgués tampoco duda en reconocer que los bienes materiales y el prestigio social por él adquiridos no son fruto del esfuerzo y del trabajo, sino que, simplemente, le han sido concedidos por el Estado por el solo hecho de participar en su estructura. Por lo tanto, el auténtico benefactor de los burgueses no es la persona que se sitúa en lo más alto de la pirámide de poder, sino la estructura piramidal misma que ellos han creado y en la que participan activamente. El ser que encabeza esta estructura únicamente tendrá una función referencial y representativa. Los burgueses han establecido una organización social y unos valores cuyos únicos y directos beneficiarios son ellos mismos, organización que se ha perpetuado a lo largo del tiempo y del espacio mediante las sucesivas generaciones de gozantes que se han ido dando y que se darán en el futuro.

Respecto a esta cuestión, Camilo hace una afirmación que resulta muy significativa:

> ...no laboro, no me afano ni esfuerzo: recojo sencillamente lo dado por mi benefactor, que se llama Estado. (p. 223)

Podemos observar que Godínez transcribe la palabra "benefactor" en minúscula y no en mayúscula, como en el resto de ocasiones en las que el término será citado. En este caso, su empleo no tendrá una finalidad referencial concreta, sino atributiva, con la que se quiere expresar la función que realiza respecto al burgués la estructura social en la que él se integra, y cuyo nombre es Estado. Ya en *Asklepios*, Miguel Espinosa definía el Estado como "organización metódica de Poder"[26].

Con la utilización de la palabra "Estado", Camilo pretende que su interlocutor sepa con claridad a quién se refiere cuando alude a su "benefactor", término que, sin duda alguna, resulta mucho más ilustrativo y sugerente que el anterior. Si el término "benefactor" apareciese en mayúscula tendría un carácter más concreto, al hacer referencia a la persona que encarna el Estado en la actualidad particular en la que habita Camilo. Sin embargo, al aparecer en minúscula tiene un carácter más general, ya que alude a la función misma que realiza la estructura del Poder en relación con los burgueses, más allá de toda concreción temporal y espacial. Gracias a la trascripción que Godínez hace del término "benefactor" se confirma la idea de que el autorretrato que realiza Camilo no nos ofrece la imagen de un burgués concreto, sino la de la conciencia burguesa misma.

En su autorretrato, hace referencia al interés que persigue cualquier acción que él protagonice, estando su actuación siempre remitida a la ganancia que con ella se obtiene. El ser burgués implica, por un lado, mostrarse sumiso y alabancioso res-

---

[26] Miguel Espinosa, *Asklepios*, op. cit., pp. 12-13.

pecto a quienes tienen un grado de poder superior al propio. Todo ello supone, a su vez, convertirse en subordinado de los más poderosos. No olvidemos que toda sumisión busca el beneficio y la recompensa, pudiendo mostrarse ésta, entre otras, en forma de un ascenso social que siempre situará al beneficiado por debajo del que propicia dicho ascenso, nunca por encima. Pero, por otro lado, el ser integrado también implica tratar con aspereza y altanería a los que son considerados como seres inferiores. En verdad, la superioridad de Camilo sólo puede evidenciarse en tanto que existan seres inferiores a él, por lo que si éstos no existen el burgués tendrá que crearlos, aumentando todavía más el ámbito de su irrealidad. Así, este personaje clasificará a priori a las personas que no ocupan un lugar en la estructura social como "débiles" o "inferiores". En consecuencia, el hombre pensaroso o el que simplemente no rinde culto a la materialidad será transformado por el gozante en un ser inútil del que nada cabe esperar y que no merece el más mínimo interés por su parte.

La actitud implacable de Camilo respecto a los no gozantes es una necesidad en él, gracias a la cual puede aparecer como lo que no es en verdad, es decir, como un ser fuerte y seguro de sí mismo en extremo, teniendo su verdadero origen en el respaldo que el señor al que él sirve, al que llamaremos "Poder" o "Actualidad", le proporciona. Mas esa necesidad ha llegado a convertirse en cualidad inherente al ser burgués, estando ya indisolublemente unida a su condición servil, de la que será esperada contrapartida. De ahí que podamos afirmar que la conciencia burguesa se configura mediante la sumisión al Poder y el desprecio a lo creado. No obstante, también se configura gracias al ejercicio del mando, pues si Camilo se realiza como gozante al dar cumplimiento eficaz a los mandatos de sus superiores, también lo hará cuando él mismo sea quien dictamine las órdenes a cumplir en su particular dominio (nos referimos sobre todo al

ámbito laboral). Por lo tanto, Camilo también se convierte en un ser ante el que hay que adoptar una actitud sumisa y alabanciosa, tal y como hiciese él en relación con sus más inmediatos superiores.

Vemos cómo al descender en la estructura social, jerarquizada según el grado de participación en el Estado, unos subordinados se convierten en superiores de otros subordinados, que, a su vez, serán los que ejerzan el mando sobre otros, y así de manera sucesiva. Luego, los integrados en el sistema de Poder poseen una doble condición, la de subordinados y la de mandatarios. Es por ello por lo que la existencia de todos y de cada uno de los escalafones resulta necesaria para la manifestación concreta de la conciencia burguesa en su doble naturaleza servil y arrogante. La relación superior-subordinado es la base sobre la que se estructura el sistema de poder de la sociedad burguesa, siendo el criterio que rige las relaciones entre todos sus miembros, ya tengan mayor o menor grado de importancia. Camilo ejerce el mando allí donde puede, por ejemplo, con las personas que trabajan para él, que le merecen la consideración de "subordinados". Éstos, al menos, serán contemplados como seres que se integran en la sociedad burguesa, aunque sea con un grado de poder ostensiblemente inferior al suyo. Por lo tanto, sus subordinados serían seres inferiores no marginados, frente a Lanosa o Godínez, que sí estarían considerados como marginados, ya que existen al margen de la estructura del Estado.

El diplomático hará referencia a su capacidad de mando en los siguientes términos:

> ...recibo órdenes, pero también decido, a mi alrededor mando: "Resérveme dos habitaciones en un hotel de Lisboa", "Resérveme tres apartamentos azules", "Resérveme una mesa para almorzar catorce", "Cómpreme un vagón de flores", "Hoy cenaré con aquel excelentísimo, y mañana, con el otro ilustrísimo", "¡Qué ostras aquellas!", "El Director General confundía la lubina con el roda-

> ballo", "Cuide de que pongan rosas blancas", "Prefiero con mucho el vino del Rhin, que ya elogió Lutero". (p. 123)

A modo de ejemplo, Camilo reproduce en estilo directo ante Godínez alguna de las órdenes más comunes que suele dar a sus subordinados, a través de las cuales se configura como ser superior. Las palabras de Camilo ponen de manifiesto su capacidad para adquirir todo tipo de bienes y servicios, por costosos que éstos puedan resultar, y, como consecuencia, para configurar una existencia que se presentará como ilimitada, ya que su elevada remuneración mensual le hace posible el "disfrute" de todo lo que se adquiera mediante el desembolso de una cantidad cualquiera de dinero.

La mayoría de las frases a las que alude y que han sido pronunciadas por él están encabezadas por un verbo en imperativo ("resérveme" o "cómpreme", por ejemplo) o son exclamaciones o afirmaciones que expresan una determinación suya, contribuyendo así a la creación de una imagen externa del personaje decidida e implacable. Pero hemos de resaltar la nula relevancia que en verdad tienen esas órdenes, al no estar ninguna de ellas encaminada a resolver algún problema surgido durante el desempeño diario de su cargo, sino a la concertación de cenas, estancias en otros países, etc. Y es que, en realidad, su función se limita simplemente a viajar de un lugar a otro y a cenar con diplomáticos o con gobernantes poderosos de cualquier Estado; al fin y al cabo, a continuar con el cumplimiento de los ritos burgueses en el mundo de los hechos, favoreciendo de esta manera su perpetuación. La trascendencia e importancia de su cargo es sólo figurada, una pura apariencia, una mímica del ser, del ser diplomático.

Resulta curioso el hecho de que Camilo se refiera a los poderosos con los que alterna no por su nombre, sino por el tratamiento que éstos reciben en virtud del cargo que les ha sido

otorgado (recordemos «"...aquel excelentísimo, y mañana, con el otro ilustrísimo[27]"»). La sustantivación de adjetivos, ya sean superlativos como en el caso concreto que nos ocupa o no, es frecuente por parte del autor de *La fea burguesía*, pues con ello nos quiere advertir de que la cualidad se ha convertido en sustancia para el burgués. Gracias al uso sustantivado de los mencionados adjetivos llegamos a la conclusión de que a Camilo no le interesa la relación con las personas en sí que reciben esos tratamientos de dignidad, sino con el cargo que cada uno desempeña, ya que son los que le pueden favorecer en su ascenso por la escala de poder y los que le otorgan prestigio a él mismo al compartir con tan destacados miembros de la sociedad mesa y viandas. En verdad, no hay individualidad alguna tras esos hiperbólicos títulos. Asimismo, la sustantivación de los adjetivos mencionados también tiene como objetivo el expresar de manera genérica una idea o concepto, el hacer referencia a un colectivo amplio sin tener que aludir a personas concretas, alcanzando las reflexiones de Camilo un carácter más universal.

Si con anterioridad el burgués se definía esencialmente como "palabra vacía", en el último párrafo que hemos reproducido de "Clase gozante" pasará a caracterizarse como tal de manera más concreta. Con ese fin cita determinadas frases por él pronunciadas que ejemplifican la carencia de significado de su vocablo. Semejante tarea se realizará sin ninguna dificultad, dado que Camilo trata constantemente en su cotidianidad temas banales, como por ejemplo puedan ser el color que han de tener las rosas que sirvan de adorno en una de sus reuniones con otros gozantes o sus preferencias vinícolas. De esa forma, el burgués tam-

[27] Los subrayados son míos.

bién logra destacar su inclinación natural hacia lo trivial y hacia el capricho, comparecencias ambas de la inmediatez y de la frus-lería.

Las frases que el diplomático reproduce en estilo directo hacen evidente no sólo su capacidad de mando respecto a otros seres que ocupan un lugar inferior en la estructura del Estado y cuya única función es la de atender a sus órdenes, sino, además, su capacidad ilimitada para adquirir objetos y recibir toda clase de servicios remunerados. De igual manera, las frases por él citadas hacen manifiesta su condición social destacada, pues ostenta (que no realiza) un cargo reconocido y estimado en la sociedad burguesa. Pero también queda al descubierto el nulo interés de sus palabras, que tienen como referente único a lo intrascendente y tangible. Tales comparecencias son propias del ser burgués en general, que aparece descrito con precisión en las palabras de uno de sus más destacados representantes.

Camilo, a su vez, se define de manera esencial en virtud de los lugares que frecuenta, de los actos que protagoniza, de los objetos que posee e, incluso, de los artilugios que utiliza:

> Yo soy, Godinillo, los banquetes continuos, las estancias alfombradas, los cuartos de baño, los propios baños, en sus cuartos; el masaje en la espalda, el masaje en el vientre, la loción refrescante, la fricción espumosa; el limpiador, el abrillantador, el esmaltador, el secador de cabello. Empapelo, enmoqueto, tapizo y decoro mi hogar; relleno, firmo, arranco y cobro los cheques; poseo miles de objetos: el insecto de plata, la lechuza dorada, el corzo de coral; hablo el inglés de la Reina. (p. 124)

Ya en el primer párrafo de "El autorretrato" el diplomático aludía al traje de gala con el que suele vestirse, y es que ésa es la vestimenta apropiada para frecuentar los banquetes y las estancias alfombradas. Por consiguiente, la frase inicial del primer párrafo y la del tercero de dicho apartado están directamente relacionadas, ya que se complementan la una a la otra,

llegando así a ser posible comprender la causa por la que Camilo viste normalmente con un traje festivo y no con uno ordinario.

Los banquetes, que originariamente eran considerados como comidas espléndidas en las que se reunían muchas personas con motivo de celebrar algún acontecimiento concreto, han pasado a configurar la cotidianidad del burgués, al consistir el desempeño de su oficio, casi de manera absoluta, en la asistencia a los mismos. Semejantes reuniones sociales no se celebrarán en un lugar cualquiera, sino en estancias debidamente acondicionadas para albergar a personas de alto rango social, tales como diplomáticos, Directores Generales o cualquier otra clase de excelentísimos o ilustrísimos, de ahí que, por ejemplo, sus suelos no estén al descubierto, sino adornados con alfombras. Estos tejidos se convierten en símbolo de prestigio, riqueza y lujo, poniendo al descubierto la alta consideración que tienen en el Estado aquellas personas que, como acto consustancial a su ser, se reúnen en dichas estancias. De manera que las alfombras tienen la función de actuar como símbolo de actualidad y poder, y no la de proporcionar abrigo a las habitaciones.

El número de cuartos de baño con los que esté dotada una casa u otro tipo de residencia también resulta muy representativo, al hacer notoria la categoría social a la que pertenecen quienes la habitan. Como hemos podido observar, Camilo no hace referencia a un número determinado de cuartos de baño, simplemente alude a ellos en plural ("los cuartos de baño"). Deduciremos, por lo tanto, que al burgués le interesa destacar ante todo que las casas por él frecuentadas (entre las que se incluye, claro está, la suya propia) no poseen un único cuarto de baño, circunstancia ésta que sería propia de pobretes, sino varios, tal y como cabe esperar de las viviendas de los miembros de la casta gobernante.

Desde la perspectiva de la conciencia burguesa se contempla como lógico el hecho de que cuanto mayor sea el salario percibido y el prestigio social de una persona, mayor sea el número de cuartos de baño que ésta tenga en su residencia. Nos encontramos ante una manifestación más del sin sentido que reina en la sociedad burguesa, que lleva a sus integrantes a acumular bienes costosísimos inservibles y a adquirir viviendas con un número de habitaciones absurdo por ser tan elevado, ya que de las mismas nunca se va a hacer uso efectivamente.

A partir de las consideraciones expuestas se establecería una clara oposición entre una casa que tuviera un solo cuarto de baño (perteneciente al ámbito de los marginados) y una casa que tuviese varios de ellos (perteneciente al ámbito de los burgueses). El número de habitaciones dedicadas al aseo ha sido transformado por los integrados en cualidad distintiva de su forma de existencia, en una de sus características sustanciales; no en vano, el propio Camilo afirmaba que su ser es la representación máxima de la trivialidad y de lo arbitrario. Pero, para los gozantes, estas adquisiciones cumplen una finalidad en el mundo de los hechos, y es la de dar a conocer a los demás su condición privilegiada.

Asimismo, el culto a lo inmediato se realiza en el amor desmedido que los acomodados profesan a su propio cuerpo (no olvidemos que el hedonismo es uno de los rasgos propios de Camilo, que ya fue apuntado en su momento por José López Martí). El diplomático facilitará toda clase de cuidados a su cuerpo, para obtener goces y mostrar una apariencia externa distinguida e impecable. Para ello no dudará en que le sean aplicados variedad de ungüentos que contribuyan a proporcionarle una sensación placentera. El origen de dicha sensación, realmente, no está en el ungüento en sí o en el masaje, sino en el hecho de saber que seres como Godínez o Lanosa nunca podrán tener acceso a iguales servicios, y que si por cualquier extraña cir-

cunstancia lo tuvieran devendrían personas ridículas y torpes imitadores, ya que estarían realizando un acto que va contra su propia naturaleza de marginados.

Camilo hará mención aparte de todos y cada uno de los productos y artilugios destinados al cuidado de su cabello ("limpiador", "abrillantador", "esmaltador" y "secador"). Las palabras del gozante corroboran una de las conclusiones a las que llegamos mediante el análisis de las descripciones iniciales que de él hicieran José López Martí y Godínez, concretamente, aquella que aludía a la importancia de su imagen externa, de la que el primero subrayaba lo cuidadísimo del cabello, mientras que el segundo aludía a éste como "destacado" entre otros muchos. Gracias al autorretrato de Camilo, nuestras reflexiones se van a ver claramente respaldadas, pues reconoce abiertamente el burgués que su ser se manifiesta también en el cuidado extremo de su cabello, que se ha convertido ya en un signo más de distinción.

Camilo hará mención de todos los productos capilares utilizados atendiendo al orden de aplicación de los mismos. Por eso se refiere en primer lugar al producto que emplea para limpiar su cabello, después al que le dota de un mayor brillo, y tras éste al esmalte con el que cubre el auténtico color que su pelo posee (muy posiblemente, hayan empezado a proliferar las canas en su cabeza con preocupante abundancia). En último lugar, conferirá a su cabello la forma adecuada gracias al empleo del secador. En ningún caso debe sorprendernos que Camilo se tiña el pelo, pues intenta ocultar el color grisáceo que le recuerda que su madurez cada vez va siendo más avanzada y que, inexorablemente, se ve abocado, como el resto de los mortales, a la vejez. El aplicar otro color a su cabello es un recurso destinado a encubrir la realidad y a negar la comparecencia de la ancianidad en su vida; en definitiva, no es sino una forma más de ayudar al mantenimiento de su irrealidad.

El diplomático también se refiere a los actos que protagoniza en su hogar encaminados a aumentar el lujo del mismo, o en otras palabras, a hacer más evidente su total adhesión a la materialidad y a los hechos. La acumulación de verbos cuya acción ejecuta Camilo y que están en primera persona (el narrador principal recoge en estilo directo las palabras de Camilo), o en tercera persona (el narrador principal es quien relata las acciones que realiza Camilo), es un recurso muy frecuente del autor para presentar al personaje como un ser esencialmente de acción, y además de una acción que incide en lo inmediato y particular. Es por ello por lo que el burgués se dedica, entre otras actividades, a enmoquetar, empapelar o tapizar el lugar donde habita, acciones en su totalidad intrascendentes.

Otros actos mediante los que se realiza el ser de Camilo son los que están relacionados con el dinero, y más exactamente con su empleo efectivo en el mundo de los hechos, es decir, con su gasto. La adquisición de nuevos bienes se ha convertido para el diplomático en una necesidad, al ser una forma de apartar de sí a aquellas comparecencias que según su conciencia de casta no le son propias. Ese es el motivo por el que, para Camilo, la preparación de cheques y su posterior cobro resulta una acción tan común y frecuente que ha llegado a ser inherente a su existir. Los gozantes siempre disponen de dinero en las entidades pertinentes, gracias a un alto salario que no sólo les permite adquirir todo lo que desean, sino, además, contar con una reserva monetaria lo suficientemente considerable como para despreocuparse por cualquier problema económico. Todo ello hace que su ámbito de existencia parezca ilimitado. Un gozante no sería tal si no gastase diariamente una cantidad de dinero estimable.

Al igual que hiciera cuando citó los productos dedicados al cuidado de su cabello, el burgués aludirá a las acciones que protagoniza en relación con los cheques, atendiendo al orden de rea-

lización de las mismas ("relleno, firmo, arranco y cobro los cheques"). La precisión de Camilo a la hora de enumerar tanto los productos capilares que se aplica como las etapas en las que elabora un cheque nos deja entrever que, para él, la aplicación de los unos y la preparación de los otros tiene un carácter ritual, perfectamente ordenado y determinado. Por eso resulta imposible que el diplomático altere cualquiera de los ordenamientos mencionados con anterioridad, por lo que, por ejemplo, nunca arrancará un cheque sin que antes haya sido rellenado, pues no se habría cumplido el rito. La precisión a la que nos venimos refiriendo también denota una cierta recreación del personaje en la ejecución de esos actos, al ser consciente de que a través de ellos comparece como integrado.

Gran parte del salario mensual que percibe Camilo es empleado en la compra de multitud de objetos (todos ellos igualmente inútiles y costosos) que se acumularán en las asfixiantes estancias por él habitadas, en las que estatuillas y *actualísimos* artilugios ocuparán un espacio que debiera ser del hombre. De entre los miles de objetos que posee mencionará tres de ellos: un insecto de plata, una lechuza dorada y un corzo de coral. Las tres son figuras que representan distintos tipos de animales y que están elaboradas en su conjunto con materiales de gran valor, dada su escasez, entre los que hemos de destacar, especialmente, el coral como símbolo de lo lujoso y distinguido. Mas, no pensemos que esta selección ha sido realizada al azar; al contrario, los objetos escogidos resultan muy ilustradores respecto al burgués y al propio autor de *La fea burguesía*.

Para llegar a comprender la causa por la que se menciona al insecto hemos de saber que Miguel Espinosa sentía una gran fascinación por estos animales, lo que le convirtió en apasionado lector del entomólogo francés Henri Fabre. De hecho, ya afirmamos en la parte del presente estudio dedicada al análisis de "Clase media" que su narrador analizaba a los personajes como

si de insectos se tratase, contemplándolos desde el punto de vista de un entomólogo. Una consideración mucho más grata todavía le merecía a Espinosa, un griego desterrado en el tiempo (recordando sus propias palabras), un animal como la lechuza, que, según la mitología griega, es un ave tranquila, vigilante y reflexiva, que aparece representada generalmente a los pies de Atenea, diosa de la sabiduría, a la que el autor veneraba con especial devoción. Así, podemos considerar a la lechuza como representación de la sabiduría misma. En cuanto al corzo cabe decir que es un animal de gran belleza y agilidad, al igual que la gacela, con la que está emparentado, cuya gentileza y hermosura de ojos ha sido muy celebrada. Hemos de recordar cómo el Eremita en *Escuela de mandarines* se refería a Azenaia con el nombre de "gacela" (también lo empleará en otras ocasiones para aludir a las jóvenes mujeres en general) en su "Canción de despedida":

> Mi infancia está presente,
> prolongada en mis años para siempre;
> prendido en el andar de la gacela,...[28]
>
> 2. La gacela:
> Se refiere a Azenaia Parzenós[29].

También tres de los nombres de Damiana en *Tríbada* serán "corcilla", "gacelilla" y "gacelita"[30].

Luego el hecho de que una de las figuras represente un corzo está motivado. El insecto, la lechuza y el corzo son animales pertenecientes al universo literario de Miguel Espinosa.

---

[28] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 2, p. 88.

[29] Ídem, ibídem, cap. 2, p. 90.

[30] Miguel Espinosa, *Tríbada*, Editora Regional de Murcia, 1986., "Nombres de Damiana", pp. 35, 38.

Mas, las estatuillas que tiene Camilo son burdas imitaciones de esas criaturas de la Creación, que se han visto reducidas a simple materia, al haber sido desligadas esencialmente de su verdadero ser. En realidad, al diplomático no le interesa lo vivo, no le interesa la Creación misma, por lo que acabará reduciéndola a simple mímica, en la que lo vivo deja de existir para convertirse en inerte materia. Cuando el gozante adquiere una lechuza dorada no hace sino cosificar la inteligencia y transformarla en mero objeto de decoración, el cual puede ponerse aquí o allá según sea más o menos apropiado, o, incluso, puede quitarse cuando deje de mostrarse novedoso y pintoresco.

Las figuras que adornan las estancias en las que habita el gozante no son toscas ni carecen de estética; es más, puede que sean hermosas. Pero Camilo no las tiene por su belleza, sino por ostentación. Es por ello por lo que los citados objetos, al igual que los demás, participan en el mantenimiento de la irrealidad en la que existe Camilo.

Resulta contrario a toda verdad que se intente reducir lo vivo, lo intangible e indeterminado a un mero objeto de decoración. Mediante esa reducción Camilo se presenta ante los lectores como potencia que niega la Creación, como ser que ahoga lo vivo en la materia. La belleza, la inteligencia o el misterio son comparecencias negadas sistemáticamente por la burguesía, porque no tienen capacidad para modificar el mundo de los hechos.

Tras mencionar alguna de sus múltiples posesiones, el diplomático continuará con la enumeración de los rasgos que lo caracterizan como burgués, entre ellos, el ser capaz de hablar en otro idioma, concretamente, en inglés. Pero no en una variedad cualquiera de dicha lengua, sino en aquella que está dotada de mayor prestigio social, que se denomina "*inglés de la Reina*", variedad que destaca entre las demás por su distinción y por lo selecto de las personas que la conocen. Este inglés ha estado

considerado como modélico y canónico; no en vano el burgués pretende con su conocimiento diferenciarse de los no poderosos, que, por supuesto, no dominarán esta prestigiosa variedad que parece también reservada a los gozantes.

Los saberes siempre serán instrumentalizados por Camilo y su aprendizaje estará en función de los beneficios que con él se puedan obtener. Un aprendizaje que no tenga como recompensa un favorecimiento de la consideración social o un aumento de la remuneración mensual será considerado como inútil y, por lo tanto, no se tendrá en cuenta. Sin embargo, si las enseñanzas recibidas sirven para alcanzar alguno de estos objetivos sí se estimará valioso, pues es capaz de modificar la realidad, la realidad burguesa. Es por eso por lo que el diplomático hace referencia exacta a la variedad del inglés que conoce y no alude al idioma de manera genérica. Tales precisiones conceptuales y léxicas contribuyen a presentar al personaje como un excepcional y sagaz caracterizador.

Otro de los fragmentos esenciales de "El autorretrato" es aquel donde Camilo da a conocer alguna de las actitudes que lo caracterizan en su relación ya sea con otros gozantes o con los marginados, ya sea con las diversas comparecencias reconocidas o con las rechazadas por el Poder. El fragmento al que nos referimos es el siguiente:

> Yo soy, Godinillo, la trivialidad de la proposición, la carencia de expresión ética y estética, la mímica constante, la pasión de afrentar, la convención con la esposa, el terror a lo espontáneo, la conformidad con lo establecido y el asco ante lo vivo; el decir retórico, la vergüenza de hallarme ante una sola persona, la incapacidad de amar y la brusquedad que fluye; la inmisericordia, la incompasión, la infraternidad y la antipatía hacia toda existencia no estatal o no acreditada por el Poder. (p. 124)

En clara oposición con la palabra evocadora de la verdad, surge la de Camilo, superficial e intrascendente, como lo reco-

noce él mismo. En realidad, su ser también se manifiesta en sus palabras como ausencia desgarradora de cualquier contenido moral o ideológico e, incluso, de belleza expresiva (todo ello en la cotidianidad de su existencia, que no en un momento tan excepcional como es el de su segunda conversación con Godínez). Estamos ante un hablar vacío que carece del más mínimo interés tanto conceptual como expresivo; los burgueses, en verdad, nada dicen, sólo aparentan decir.

Las expresiones propias del diplomático y de sus iguales no pueden ser éticas porque estos seres carecen de valores espirituales que trasciendan la inmediatez de la materialidad. De igual modo tampoco podrán ser estéticas, ya que la belleza siempre nos remite a la Naturaleza, a lo originario y primero, y, como ya hemos afirmado con anterioridad, el burgués ama lo dado, el fin perseguido y lo último. Así, llegamos a la conclusión de que la burguesía no es sólo "fea" desde el punto de vista ético, sino también desde el punto de vista estético, al carecer sus palabras de contenido ideológico y de belleza.

Camilo también califica su decir de "retórico", pues su palabra nada dice, por lo que queda reducida a una simple emisión de sonidos de carácter ritual.

El burgués contrapone lo espontáneo y vivo a lo establecido. Ante las dos primeras comparecencias experimenta temor y ascosidad, al ir contra su propia naturaleza, que rehuye todo lo que no se atenga al orden promulgado por el Poder. Sin embargo, ante lo establecido Camilo se conforta; su ser se realiza como adhesión incondicional y absoluta a lo ya existente. Del diplomático nunca podremos esperar una protesta o una queja que vaya contra la función de su Benefactor y que pretenda acabar con el ordenamiento que desde el Estado se hace de la existencia o con los valores que éste promulga. Camilo, al contrario, es una criatura ortodoxa por naturaleza y aunque reconozca que la estupidez y la arbitrariedad son las manifestaciones propias de

los prestigiosos gozantes, prefiere seguir siendo uno más de ellos si de esa forma participa en la actualidad.

A pesar de su apariencia extremadamente arrogante y altanera, Camilo es, en realidad, un ser inseguro. Su ánimo se turba al quedarse a solas con otra persona, situación en la que pone al descubierto la cortedad de un espíritu limitado como el suyo, que logra ser encubierta en la reunión con sus iguales, en el agrupamiento y, en definitiva, allí donde no sea necesaria la presencia de una individualidad segura de sí, que, verdaderamente, no existe. Por eso, en la primera parte del apartado titulado "El autorretrato", el burgués no duda en definirse como "séquito" o "coro", es decir, como conjunto de personas que persiguen el mismo objetivo y no como individualidad. Y es que Camilo necesita de la masa, de la multitud (siempre de sus iguales) para ocultar su inseguridad y para poder experimentarse como gozante. Con el empleo de los dos términos citados también quiere dar a conocer a Godínez que una de las manifestaciones propias de la clase acomodada es la alabanza y el homenaje continuo al Poder, ya sea a su estructura misma o a sus representantes. Los burgueses no son sino un conjunto de seres que, con su palabra vacía y con su comportamiento absurdo, celebran el dominio que en el mundo ejerce su Benefactor, el Estado, dador de todos cuantos bienes poseen.

El diplomático se presenta, incluso, como un ser carente de cualquier mínima afectividad, incapaz de albergar sentimiento alguno. Las emociones no tienen lugar en un mundo movido siempre por los intereses y por el afán de poseer lo inmediato. Ni siquiera siente amor por su esposa, con la que sólo mantiene una relación de conveniencia y de dependencia (ésta, como ya analizaremos más adelante, será, en realidad, mutua). Recordemos que el gozante se realiza como tal en pareja, lo que convierte el matrimonio en un rito más, característico de la sociedad burguesa, en un contrato no explicitado pero sí conocido por

aquellos que lo suscriben, en conclusión, en una convención más de la actualidad. Camilo, por lo tanto, actuará con su esposa como se espera que un esposo lo haga, siguiendo con exactitud los cánones de comportamiento establecidos; ésa es la causa por la que Clotilde no espera ni tampoco desea ser tratada de manera diferente a como debe serlo.

He ahí un motivo más para que valoremos como monótono y aburrido el diario transcurrir de la vida de los integrados, que ni siquiera son capaces de experimentar emociones nuevas y arrebatadoras en la compañía del ser que han elegido para compartir su existencia y con el que han llegado a unirse esencialmente. Ello es así porque ambos comparten objetivos y pretensiones, y no sentimientos.

En cuanto a la actitud que mantiene respecto a los no gozantes, el diplomático afirma que experimenta una necesidad irrefrenable de humillar a los débiles y pobretones, haciéndoles saber lo triste y patética que resulta la existencia de unos seres que de manera irremediable estarán siempre tras las puertas del reino de la actualidad. La aversión que siente hacia ellos es una idea en la que Camilo quiere insistir ante Godínez; de hecho, empleará cuatro términos distintos con el fin de destacarla ("inmisericordia", "incompasión", "infraternidad" y "antipatía"). Los dos primeros pueden ser considerados como sinonímicos, ya que aluden a la ausencia de cualquier sentimiento compasivo hacia los que padecen alguna penalidad; el tercero, aunque íntimamente relacionado con los restantes, viene a referirse al hecho de que para un gozante, los débiles y desfavorecidos no son contemplados como sus iguales, sino como seres opuestos a su persona y a la de los otros integrados, como criaturas que le resultan totalmente ajenas, y cuya suerte no le inquieta en modo alguno. Pero, como queda de manifiesto en el cuarto término empleado por Camilo, no sólo no le conmueven a este personaje las distintas situaciones vividas por los no

gozantes, sino que, incluso, la existencia de éstos llega a resultarle hondamente desagradable. No obstante, aunque el burgués sienta antipatía hacia los marginados, es consciente de que su existencia es necesaria.

A Camilo no le interesan personas como Godínez, Lanosa o López Martí, porque semejantes criaturas, con sus acertadas pero inútiles teorías, no pueden influir en el mundo de los hechos por no gozar del reconocimiento del Estado. Tengamos presentes las palabras en las que Godínez aludía a la flexibilidad que adquirió la figura de Camilo una vez que ambos dejaron atrás el antiguo barrio natal para adentrarse en la zona más nueva y lujosa de la ciudad. El burgués sólo se siente cómodo entre sus iguales. El ser de Camilo se realiza también y de manera especialmente significativa en el trato denigrante que proporciona a los que no tienen el favor de su Benefactor. Es más, Camilo llegará a la conclusión de que la manifestación máxima de su ser se produce en la contemplación de la pobreza, ancianidad, enfermedad y muerte como comparecencias ajenas a él mismo y que sólo pueden aparecer en los chiflados o débiles, y nunca en un diplomático. Como consecuencia, los seres en los que éstas se presentan serán vistos con extrañamiento. Con esta actitud, el burgués intenta alejar de sí las citadas comparecencias. Por eso Camilo le comenta a Godínez:

> Mi doctrina se resume en este aforismo: "Extraños pobretes, extraños ancianos, extraños enfermos, extraños enterrados". (p. 124)

Camilo, con sus palabras, no hace sino negar la auténtica realidad. Los burgueses crean la suya propia, la cual, en verdad, no es más que una irrealidad sustentada en los inconsistentes y quebradizos pilares de la materialidad y de lo inmediato, que acabarán siendo arrasados por el poderoso caudal del tiempo.

El autorretrato elaborado por el diplomático nos ayuda a presentar a este gozante como un extraordinario observador de lo

ya existente y de sí mismo, capaz de realizar una descripción sustancial de su ser (descripción, que no definición, pues, según Miguel Espinosa, el Mal no es definible, sino que ha de ser descrito), mediante la enumeración de las actitudes, valores, actos, etc., a través de los cuales él se manifiesta en el mundo, y, por extensión, el ser burgués en general. Las palabras de Camilo tienen, sin duda, un carácter atemporal y universal, trascendiendo la propia concreción desde la que surgen.

La descripción de Camilo es muy densa, por eso se yuxtaponen vertiginosamente las palabras, los sintagmas y las frases, lo que hace que el apartado 4 de "Clase gozante" esté dotado de un ritmo narrativo muy intenso, casi extenuante. El burgués parece hallarse en un estado de éxtasis que le lleva a contemplar el ser del mundo desde una perspectiva que le sitúa más allá del tiempo y del espacio, y desde la que es capaz de objetivizar su propio ser. Semejante cualidad es una de las que hacen diferente a Camilo del resto de los burgueses.

Otro rasgo peculiar del diplomático, que también aparece en "El autorretrato", es el cinismo con el que se dirige constantemente a Godínez, rasgo distintivo que se hará evidente no sólo en el apartado al que nos referimos, sino también en los demás. Camilo no siente pudor alguno a la hora de poner al descubierto que él es la encarnación misma de la irrealidad, de la mímica y de la arbitrariedad. El propio gozante, con sus cínicas palabras, está contribuyendo a su demonización. Miguel Espinosa se refería a lo demoníaco en *Preposterius* como:

> Preposterior 314:
>
> Lo demoniaco:
>
> 1- No es definible
> 2- Debe ser descrito
> 3- Es la descripción de las anti-categorías
> 4- Sólo se conoce en relación con las Categorías

5- Es lo irreal
6- Es lo mímico
7- Es lo vacío
8- Es lo aburrido
9- Es la pura exterioridad
10- Su interioridad es la nada [31]

Estas reflexiones del autor recogidas en *Preposterius* (obra todavía inédita y esencialmente ligada a *La fea burguesía*, no en vano ambas fueron redactadas simultáneamente, aunque no de manera total) confirman que Camilo no es un ser malvado más, sino que es el Mal mismo, al igual que toda la burguesía, ya que cada uno de sus integrantes rinde culto a la exterioridad y es manifestación directa del vacío y de la aburrición. El Bien, por el contrario, no puede ser descrito, y así lo explica el propio escritor:

> A mi juicio, cuanto denominamos bien, se intuye como algo cuya condición consiste en no poder ser descrito; por el contrario, cuanto llamamos mal, aparece precisamente como lo descriptible. Por ello, el fin de todo análisis de los entes, de toda facultad o intento de representación, es necesariamente la mostración del mal.[32]

El diplomático hará una presentación desnuda e impactante de su propia naturaleza ante un Godínez que nada puede decir. En *La fea burguesía* no tiene lugar un desenmascaramiento de la "inmoralidad" de los gozantes, porque son ellos mismos quienes la ponen al descubierto.

---

[31] Fragmento perteneciente a la obra inédita de Miguel Espinosa *Preposterius*, recogido en *Diálogo de la lengua*, Cuenca, "Palabras y voces: Miguel Espinosa", "IV. Selección de fragmentos del *Preposterius*", nº 2, invierno de 1993, MCMXCIII, p. 56.

[32] Miguel Espinosa, "Prólogo" del libro de Francisco Sánchez Bautista, *Encuentros con Anteo*, Imprenta Muelas, Murcia, 1976, p. 7.

Si en "Clase media" nos encontrábamos con seres fundamentalmente falsos que se constituían en la máxima representación de la hipocresía, en "Clase gozante" hallaremos la manifestación misma del cinismo, concretamente en la figura de Camilo. Así, podemos señalar los rasgos diferenciadores que existen entre el diplomático y un espécimen burgués que ha sido diseccionado en la primera parte de *La fea burguesía*, y cuyo análisis ya ha sido abordado en el apartado correspondiente de nuestro estudio. El personaje en cuestión es Castillejo, catedrático de Derecho, que está próximo a los cincuenta años y que, por un momento, sentado en una cafetería, contempla su existencia desde un punto de vista crítico. Este burgués, que se ha adentrado ya en una fase de decadencia que no tiene vuelta atrás, intuye el sin sentido de su existencia, aunque lo oculta ante los demás. Sin embargo, Camilo no duda en hacerlo público ante sus más severos críticos. Mientras que en la mente del catedrático se agolpan preguntas y más preguntas acerca de su ser, en las palabras que el diplomático dirige a Godínez sólo encontramos respuestas, las respuestas a esas preguntas que Castillejo se hacía y que él pretendía acallar no sólo ante los demás, sino ante sí mismo. Motivo por el que el narrador omnisciente de "Clase media" ni siquiera hizo referencia a ellas en estilo indirecto, pues con su omisión nos quiso dar a conocer el profundo desasosiego que esas respuestas le producen al personaje. Castillejo aparece como un ser hipócrita, al saber que su vida carece de sentido y no decidir cambiarla (en verdad, semejante cambio no le era ya posible), aunque sí ocultar y, consecuentemente, no admitir su absurdo. Sin embargo, las palabras de Camilo, de una manera indirecta y peculiar, pondrán al descubierto las respuestas que Castillejo callaba a propósito de sus preguntas referentes al ser burgués, y a muchas otras que no llegó a plantearse.

Cuando el catedrático descubre el absurdo que ha presidido su vida se produce su derrumbe anímico. Se da cuenta de que el

orden existencial del que él participa y en el que logró realizarse como miembro destacado le relega a un segundo plano una vez superada la madurez, para dar paso a los jóvenes burgueses que en la actualidad más reciente aspiran a ocupar los lugares destacados en la estructura del Poder, tal y como le sucediera a él mismo años atrás.

Por el contrario, Camilo, al descubrir y objetivizar su ser, experimenta el reforzamiento del mismo, y en definitiva, un fortalecimiento de su conciencia burguesa, al saberse amparado por la impunidad con la que él y sus iguales actúan en el reino de la actualidad. Así, el gozante se presenta como un ser cínico, al admitir abiertamente que su forma de vida va contra toda verdad, contra todo principio ético o estético, ya que su mundo no es el mundo de lo primigenio y auténtico, sino el de los hechos. Al gozante no le importa actuar de manera arbitraria e intrascendente; precisamente es su actuación la que le consagra como hombre poderoso y distinguido.

El paso de la hipocresía de "Clase media" al cinismo de "Clase gozante" supone un aumento muy notable en el grado de maldad de los personajes que en cada una de esas partes hacen aparición. Miguel Espinosa contemplaba con creciente tristeza y amargura la forma de existencia imperante en el mundo, sentimientos que se plasmarán progresivamente con mayor intensidad en sus obras.

Tanto Castillejo como Camilo son hombres de cartón, seres débiles que carecen de individualidad. No obstante, el diplomático no se siente angustiado por el hecho de saber que su existencia es sólo apariencia y trivialidad. Así se diferencia de Castillejo, cuya angustia va haciéndose cada vez más profunda e inquietante, conforme somete a análisis a su propio ser. La única idea que infunde temor en Camilo es la posibilidad de verse apartado del festín de los actuales, al estar su existencia fundamentalmente unida a la de éstos, entre los que aparece como un

hombre seguro y con capacidad ilimitada para actuar. Cuando se contempla a sí mismo como ser integrado en la casta de los gobernantes, su seguridad y arrogancia son tales que le llevan a adoptar una actitud cínica frente a los marginados.

Castillejo, a diferencia de Camilo, no está dotado de un sentido histórico de la existencia, por lo que no tiene capacidad para trascender el tiempo y el espacio inmediato con un grado de distanciamiento semejante al del diplomático. A pesar de ello, hemos de decir que el cuestionamiento que de su forma de vida protagoniza Castillejo implica una toma de distancia respecto a la misma, aunque ésta se de en un grado mínimo, no llegando el personaje, como es el caso de Camilo, a objetivizar su propia existencia. Gracias a su capacidad objetivadora, el gozante percibe que el absurdo es un atributo distintivo de la burguesía, por lo que lo valorará positivamente, valoración a la que no podrá llegar Castillejo.

Debemos tener presente que el autor ha adoptado dos perspectivas distintas a la hora de abordar el análisis de la sociedad burguesa: la de la hipocresía ("Clase media") y la del cinismo ("Clase gozante"). Era muy propio de Espinosa analizar un mismo objeto o cuestión desde distintos puntos de vista, como forma de aproximarnos a la realidad en toda su riqueza. La adopción de dos perspectivas de análisis diferentes es también consecuencia de la propia evolución ideológica del autor, quien, con el paso del tiempo y con el desarrollo de vivencias y reflexiones, contempla la realidad de manera diferente y con nuevos matices, lo que le lleva a tomar una nueva actitud hacia ella.

Castillejo y Camilo se convierten en los representantes de una conciencia burguesa que se manifiesta bien como hipocresía o bien como cinismo, presentándonos el autor ese orden social desde una u otra perspectiva.

El cinismo y la impunidad de Camilo están íntimamente ligados porque si el burgués no fuera consciente de que sus actos no

sólo no son sancionados por su Benefactor, sino que además merecen su respaldo y su plena aprobación, no tendría la osadía de reconocer, sin ninguna reserva, la perversión y la maldad que a través de dichos actos se realiza en el mundo. El diplomático sabe que Godínez, su absorto oyente, nada podrá hacer para cambiar el orden establecido; las reflexiones de un marginado (al fin y al cabo, las reflexiones de un chiflado) nada pueden hacer en el imperio de los hechos. De tal manera que, ¿por qué no hacérselo saber a sus críticos, si con ello va a lograr fortalecer todavía más su impunidad, al tiempo que poner en evidencia lo inútil de unas existencias dedicadas esencialmente al análisis del ser burgués, cuya maldad ni siquiera podrá ser desenmascarada, pues nunca se ocultó, sino que se mostró tal y como es ante sus detractores?

Camilo, gracias a su capacidad para distanciarse de lo inmediato, es consciente de que la impunidad va unida inexorablemente al poder; por lo tanto, mientras que él lo posea en cierto grado podrá actuar con total cinismo. En definitiva, sentido histórico (capacidad de distanciamiento), impunidad y cinismo son términos claves en la configuración de Camilo como personaje, porque están vinculados entre sí y arrojan luz sobre las causas del proceder de esta criatura en su relación cotidiana con las otras.

SENTIDO HISTÓRICO ⇔ IMPUNIDAD ⇔ CINISMO

Con las reflexiones expuestas concluiremos el estudio del apartado 4 de "Clase gozante", en el que se incluye el particular autorretrato realizado por Camilo ante Godínez. Pero el citado no será el único apartado en el que el burgués realice una caracterización de sí mismo. Posteriormente, y al mismo tiempo que nos va proporcionando las descripciones que de su persona van haciendo algunos de sus críticos (Lanosa o Dionisio Sierra, por ejemplo), irá aportando nuevas pinceladas que perfilan con mayor precisión la caracterización inicial de su persona.

Uno de esos apartados es el titulado "Los oficios", en el que Camilo se define como diplomático, frente a los no gozantes, que realizan otros oficios, los de nula trascendencia social. En dicho apartado se incluye una definición negativa elaborada por el personaje, es decir, una enumeración de todo aquello que él no es; también una definición positiva mediante la enumeración de los atributos que le son propios.

En este apartado, al igual que en otros de "Clase gozante", hallaremos numerosos listados de términos, alguno de ellos agotador, que constituyen una hipérbole de los que hacían aparición en "Clase media" y que consiguen intensificar el ritmo narrativo. Por consiguiente, tendrá lugar un desbordamiento verbal, una fiesta léxica que pone de manifiesto en "Clase gozante" los rasgos característicos de los burgueses, que están perfilados con un trazo más grueso y marcado, que les hace aparecer de manera más evidente y rotunda. Asimismo, al estar enunciados por un cínico burgués, esos listados adquieren un matiz festivo y gozoso, ya que en ellos se exponen todos los atributos que diferencian a Camilo de los marginados y que otorgan exclusividad a su existencia.

En primer lugar, Camilo se caracterizará a través de un proceso de negación, mediante la enumeración de los oficios que él no realiza. Seguidamente se presentará como diplomático, oficio que corresponde a un acomodado, en contraste con los ya mencionados, que son impropios para una persona que pertenezca al grupo de los escogidos del Benefactor. Así dice Camilo:

> –Ropavejero, vaquero, solador, afilador, estucador, porquero, paragüero, cantero, peletero, viñador, cristalero, fontanero, aserrador, yerbero, cofrero, trapecista, carbonero, grabador, confitero, camisero, ascensorista, maestresala, camillero, pocero, escribiente, cerrajero, podador, horchatero, talabartero, panadero, especiero, basurero, tornero, aguador, calefactor, amolador, leñador, telefonista, mercero, esportilero, camarero, albañil, mandadero, sajador,

> carpintero, camionero, pescadero, forjador, zahorí, herrador, zapatero, vinatero, curtidor, persianero, ovejero, lampista, cordelero, fumista, vendimiador, encofrador, jabonero, hebillero y delineante, que con sus manos hacen. ¡Esto no soy, sino diplomático![33] (p. 144)

Como afirma el propio Camilo, todos los oficios citados tienen en común la necesidad de un trabajo manual, razón por la que están connotados negativamente para él. Sin embargo, para el autor de *La fea burguesía* son algunos de los pocos que merecen ser "salvados", al considerarlos más dignos que los desempeñados por los burgueses. No obstante, en *Tríbada*, la postura de Miguel Espinosa a propósito de los oficios será mucho más radical. Prueba de ello será que Damiana trabaje como boticaria y que, a su vez, ésta se relacione con otros personajes como Basilio (vendedor de perfumes y amante de Damiana), Julio (patrón y camarero, amigo de Damiana y Lucía), Martina (pantalonera, amiga de Lucía) o con la propia Lucía (modista y amante de Damiana).

Podemos observar que los personajes a los que hemos aludido realizan oficios relacionados con el comercio, con el trabajo manual y con el servicio, ocupaciones que habían merecido una valoración más positiva para Miguel Espinosa en *La fea burguesía*, pero que, desde una perspectiva ideológica posterior más extremada, serán condenados por el autor, que pasará a integrarlos plenamente en el mundo burgués. De manera que, en la última de sus obras, el escritor ya no "rescatará" los considerados como trabajos manuales, pues quienes los desempeñan también son seres abocados a la inmediatez y a lo intrascendente. Respecto a esta cuestión resultan muy iluminadoras las palabras pronunciadas por Juan Espinosa en el I Congreso Inter-

---

[33] El subrayado es mío.

nacional celebrado en torno a la figura de Miguel Espinosa en Murcia (1991), en la conferencia titulada "Miguel Espinosa, mi padre".

Los oficios a los que se refiere el diplomático están relacionados con la elaboración de diversos objetos de uso doméstico, con el sector de la construcción, con el de servicios y alimentación, etc. En general, las ocupaciones consideradas como impropias de un burgués por Camilo son las mismas que le proporcionan a él todos los objetos, servicios y atenciones cuya adquisición le hace caracterizarse como gozante (una casa distinguida, un vino exquisito, suculentos manjares gastronómicos o, incluso, unos costosísimos zapatos). Puede afirmarse, por consiguiente, que la burguesía necesita de estos oficios, al ser sus miembros quienes adquieren con ansiedad desmedida cualquier clase de objeto o servicio cuyo valor esté cifrado en dinero, por absurda e innecesaria que sea su adquisición. Los trabajos de carácter manual o artesanal son considerados desde la conciencia burguesa de Camilo como propios de los no gozantes.

El orgullo que los burgueses experimentan por la realización de un determinado oficio se desborda en el apartado 10 de "Clase gozante", que se ha convertido en un canto de alabanza entonado por Camilo a su condición de diplomático. No obstante, también hemos de decir que si no existieran los trabajos artesanales rechazados por Camilo, este personaje no podría entonar su canto, exultante de gozo y seguridad, pues no contaría con el punto de referencia externo necesario respecto al cual poder presentarse como acomodado. Y es que el burgués tendrá en alta estima su oficio de diplomático siempre y cuando sea propio sólo de los poderosos y resulte inaccesible para los que no se encuentran bajo el amparo del Estado, para quienes toda pretensión encaminada a su alcance o consecución no sólo es inútil, sino, además, ridícula. Para Camilo el oficio no es una faceta accidental de su ser, sino un atributo esencial de su persona que

lo caracteriza como burgués plenamente instalado en la actualidad. Luego, lo contingente se ha transformado en consustancial en el mundo de los hechos.

Tras la enumeración de alguno de los trabajos que se oponen al suyo, el diplomático comenzará a señalar los atributos que no le son propios para, después, contraponerlos todos ellos a los que sí lo son. En este sentido Camilo constituye una excepción, ya que es capaz de elaborar tanto una descripción positiva (por ejemplo "El autorretrato"), como una negativa.

Un fragmento del apartado en el que el diplomático alude a alguno de los atributos que no pertenecen a su persona es el que seguidamente recogemos:

> Pedigüeño, cuentacéntimos, oficioso, esperadádivas, lomocurvo, quitamotas, sablista, parchista, acatante, implorante, cedepasos, entremetido, mendigón, reverente, melosillo, postulante, salivilla, indigente, complaciente, respetuoso, pelón, sumiso y paciente, que temen y sufren: ¡Esto no soy, sino diplomático! (p. 144)

Todos los adjetivos citados, según Camilo, no se pueden aplicar a un ser burgués que se realice como diplomático, porque corresponden a los temerosos y sufrientes, y más concretamente a los que desean acceder al recinto acotado de la actualidad (aspirantes a burgueses). Semejantes criaturas son las que destacan por un servilismo que persigue el beneficio personal y el reconocimiento social.

Pero hemos de hacer una matización muy importante a las palabras de Camilo, y es que si bien en el momento presente de su narración secundaria no podían aplicársele los adjetivos por él enunciados, sí fue posible hacerlo en un tiempo pasado respecto a ese presente narrativo. Es así porque él mismo, para acceder a la casta gobernante, también tuvo que inclinar la cerviz con total sumisión, ya que ésa era la única forma de tener acceso a la actualidad. Lo que sucede es que, una vez aceptado

y reconocido como burgués por los demás miembros de la sociedad y por el máximo representante del Estado, dejará de experimentar temor e inseguridad en lo referente a su futura existencia, al ya haber sido alcanzado el objetivo deseado. En consecuencia, Camilo, en su autorretrato, no sólo marca las diferencias respecto a los no gozantes en general, sino de manera específica respecto a los no gozantes que no quieren dejar de serlo y a los que sí aspiran a ello. Para los últimos, la integración en la sociedad imperante se constituirá en objetivo único, a favor de cuya consecución no dudarán en hacer todo lo que sea necesario.

En cuanto a los adjetivos aplicados al ser que desea ingresar en la casta gobernante (atributos de un sujeto genérico elidido, aunque conocido), hemos de decir que en su mayoría poseen rasgos semánticos coincidentes que hacen referencia a la sumisión y el servilismo que los identifica. De manera que Camilo aludirá al mismo referente empleando diversidad de términos, aunque cada uno de ellos aporte un matiz peculiar. Tal es la riqueza verbal de Miguel Espinosa.

Entre los adjetivos contamos con un número considerable de términos compuestos bien por un verbo y un complemento directo o bien por un sustantivo y un adjetivo ("cuentacéntimos", "esperadádivas", "cedepasos", "lomocurvo" o "quitamotas"), que tienen un carácter marcadamente metafórico.

Sólo uno de los adjetivos compuestos mencionados por Camilo aparece recogido en el *Diccionario de la Real Academia Española*. Se trata de "quitamotas", que es definido, como era de esperar, en los siguientes términos: "persona aduladora que anda quitando las motas de la ropa a otras personas", y además como término familiar y figurado.

El resto de adjetivos proceden de fuentes no reconocidas, aunque casi con total seguridad podemos afirmar que son creación del propio autor de la obra, quien, mediante su empleo,

intenta hacer una representación más gráfica y sugerente de los pretenciosos. Respecto al concepto y a la representación, Miguel Espinosa afirmaba que:

> ...el escritor tiene que actuar con "representaciones". Si actuara por conceptos no sería escritor, porque no daría una visión estética del mundo. Diríamos que no ve nada. El concepto no se ve. Entonces, el escritor tiene que partir de la representación.
> El lenguaje popular, el lenguaje del pueblo, que es literario y se está perdiendo, es un lenguaje de representación: ... "mira esa tía gamberra por ahí...". No es lenguaje de concepto, es de representación... "Mírala qué mansa...", "...la cosa esa..." Esta es la representación. [34]

Tengamos en consideración en todo momento que Miguel Espinosa poseía un conocimiento muy profundo del lenguaje y de sus mecanismos de funcionamiento, lo que le dotaba, entre otras cualidades, de una capacidad de creación no sólo léxica, sino además semántica. En virtud de esa capacidad, el escritor murciano otorgaba a un término previamente existente un valor semántico del que carecía, o bien daba lugar a un nuevo término con el fin de referirse a una realidad ya existente y señalada por otros lexemas. Pero los nuevos usos semánticos o las nuevas creaciones léxicas no persiguen la simple novedad o sorpresa en el lector, sino que con ellas el autor pretende aprehender el mundo en su esencia y dar cuenta de ella de manera fiel y precisa.

Mas no sólo los compuestos adjetivales tienen un carácter representativo. La mayoría de los términos simples que Camilo emplea para referirse a quienes aspiran a ingresar en la burguesía también lo poseen, como, por ejemplo, "pelón", "salivilla", "melosillo", etc. Alguno de los adjetivos mencionados, al igual

---

[34] Juan Luis López Precioso, "La escritura extrañada: Miguel Espinosa. Éxtasis y visión", *El Urogallo*, Madrid, nº 119, pp. 13-14.

que sucediera con los compuestos, no aparecen en el *Diccionario de la Real Academia Española* como en el caso de "salivilla", "melosillo" o "mendigón", aunque sí hallemos en sus páginas "saliva", "meloso" o "mendigo".

El uso del aumentativo en "mendigón" tiene una finalidad claramente despectiva, pretendiendo destacar la rotundidad y frecuencia con la que se presenta una cualidad o acción en los seres a los que dicho adjetivo se aplica. Éste ha sido creado por su autor no a partir de otro adjetivo, sino de un sustantivo ("mendigo"), cuya naturaleza gramatical se ha visto transformada mediante la adición del sufijo aumentativo "-ón", que será el elemento que, en realidad, aporte toda la carga negativa al sustantivo inicial. Así, pasamos de "mendigo" a "mendigón", es decir, de sustantivo a adjetivo. No obstante, a su vez, estos adjetivos también pueden ser sustantivados.

En cuanto al término "melosillo" cabe afirmar que su naturaleza gramatical no va a ser alterada, porque partimos de un adjetivo ("meloso"), al que se le aplicará un sufijo diminutivo, unión que dará como resultado otro adjetivo, aunque, eso sí, con nuevos matices semánticos. Las nuevas connotaciones surgidas tras la aparición del sufijo "-illo" no variarán el significado inicial, sino que, por el contrario, lo destacarán aún más. Por lo tanto, la carga despectiva con la que ya estaba dotado "meloso" en el *Diccionario de la Academia Española* se hace todavía mayor al acompañarlo con el sufijo.

No debemos olvidar que Camilo se dirige en diversas ocasiones a su interlocutor como "Godinillo" o se refiere a Lanosa como "Lanosilla" o "escritorcillo" (entre otros calificativos). Resulta evidente que es del gusto del burgués el empleo del diminutivo no como expresión de cercanía o afectividad, sino como manifestación de desprecio hacia los no gozantes. Para Miguel Espinosa, el empleo del diminutivo resultaba muy ilustrativo en la configuración de sus personajes, realizando una

función despectiva en la mayoría de las ocasiones. No obstante, hemos de decir que también aparecerá en boca del diplomático aplicado a otro burgués, para mostrar la familiaridad con la que trata a sus iguales, aunque esto será de manera más excepcional.

El uso del aumentativo también es frecuente en *La fea burguesía*, aunque no tanto como el del diminutivo; aun así, ambos poseen la misma función despectiva. Hay que hacer, a pesar de todo, un comentario al respecto, y es que en "Clase gozante" el uso de los diminutivos, por lo general, es propio de Camilo cuando se refiere a los no gozantes, mientras que el uso del aumentativo es muy frecuente en las caracterizaciones que del diplomático desarrolla alguno de sus críticos, como es el caso de Lanosa, pretendiendo con ello insistir más en la negatividad de sus cualidades esenciales.

Un término muy curioso es el de "salivilla", que procede de un sustantivo como "saliva", al que no es nada frecuente aplicar ni un sufijo diminutivo ni uno aumentativo. El significado del adjetivo que surge como resultado de esa aplicación (concretamente de un sufijo como "-illa") queda ciertamente oscurecido para el lector, al tener una significación metafórica difícil de precisar. No obstante, aunque desconozcamos el sentido exacto que el autor confirió a este término, formularemos los que consideramos más próximos al que el autor pudiera darle. "Salivilla" puede hacer referencia a una persona cuyas constantes palabras hacen alabanza y exaltación de los poderosos o bien a una persona que soporta y realiza en silencio y con total sumisión las acciones y mandatos de los seres que ocupan una destacada y prestigiosa posición en la estructura del Estado. En el primer caso nos estaríamos refiriendo a una persona que necesita de una gran cantidad de saliva, al estar continuamente profiriendo alabanzas al Poder y a sus representantes más directos, y en el segundo se aludiría a un ser que, por el contrario, apenas gasta saliva, ya que se limitaría a cumplir los mandatos en total silen-

cio como prueba de su incondicional y plena sumisión. Tanto una como otra opción son coherentes con el texto si atendemos al resto de cualidades con las que el diplomático ha caracterizado a los aspirantes a burgueses, entre las que destaca con insistencia, mediante el empleo de distintos términos, el servilismo. Cada uno de los adjetivos a los que hicimos referencia aportan una nueva perspectiva desde la que observar una realidad ya existente. Asimismo, con cada término surgido de la creatividad del autor o con el peculiar uso que éste hace del lenguaje tiene lugar un nuevo descubrimiento no sólo de una realidad concreta, sino de la realidad misma del mundo, que, en definitiva, es el objeto de análisis de Miguel Espinosa en cada una de sus obras.

Camilo describe a los potenciales gozantes como seres que constantemente piden y solicitan favores; su consecución implica indefectiblemente sometimiento a los poderosos. También destacarán por la laboriosidad y esmero con la que realizan los mandatos de sus superiores. A propósito de la eficacia y su compensación hemos de considerar que el diplomático se caracteriza a sí mismo como persona no "oficiosa", es decir, como persona que no espera con inquietud y desazón la recompensa a una labor realizada con extremado celo. Ésa es una etapa ya superada por él en su carrera hacia el Poder, gozando en el momento de la narración de la recompensa obtenida, que no es otra que la ostentación del cargo de diplomático. Camilo goza de seguridad frente a la indeterminación en la que viven todavía los que aspiran a formar parte de la casta gobernante. Con el deseo desmedido de acabar con esa inseguridad, los futuros acomodados no dudarán en inclinar la cerviz una y otra vez, tal como hiciera en su día el propio Camilo.

Al igual que los acontecimientos y circunstancias vividas durante la niñez o juventud, la etapa previa al ingreso en la burguesía no le merece al diplomático una valoración positiva, aun-

que sí la considera necesaria e inevitable en la consecución de sus objetivos. Como él mismo afirma, las historias adquieren sentido si son contempladas desde el final. De ahí que, si no adoptamos una perspectiva ultimista y nos situamos concretamente en su etapa de acceso a la casta gobernante, todos los adjetivos que aparecen recogidos en el último fragmento de "Clase gozante" que hemos reproducido puedan ser aplicados con legitimidad a Camilo.

Quienes pretenden ingresar en la casta dominante carecen de bienes materiales y dinero. Por ello son definidos como "cuentacéntimos", ya que lo único que pueden contar son insignificantes cantidades de dinero, a diferencia de los burgueses, que poseen estimables sumas. Pero dicha definición también pone de relieve el gozo que le produce al potencial burgués la posesión de dinero (por poco que éste sea), en clara oposición con el gozante, que no experimenta tal excitación, al considerar la posesión del dinero como una circunstancia consustancial a su ser. En realidad un acomodado no sería tal si no tuviese una cantidad de dinero suficiente como para no tener que preocuparse por él, ni por su recuento.

Tras esta caracterización, Camilo pasará a hacer otro listado en el que da cuenta de los estados en los que no se encuentra su ser, elaborando, de nuevo, una descripción de sí mismo por negación. A la descripción citada le acompañarán, seguidamente, dos de carácter positivo (en sendos párrafos), en las que expone los atributos y estados propios de su persona. Así logra la confrontación y el contraste entre unos y otros, al tiempo que hace evidentes las diferencias que existen entre un gozante y un no gozante. El procedimiento empleado por Camilo es siempre el mismo: en primer lugar se hace referencia a los rasgos característicos de quienes no son burgueses, para a continuación negarlos como propios. Camilo dice en un fragmento de "Los oficios":

> Tampoco estoy desmayado, abatido, cavilante, apurado, menguado, asilado, postrado, famélico, extenuado, consumido, angustiado, azorado, afligido, derrotado, inseguro, arredrado, encogido, atribulado, desalentado, amilanado, aplanado, acogido ni remediado.
>
> Galano, regalón, exigente, arrogante, incompasivo, desdeñoso, inamovible, aplaudido, poseyente, obedecido, insolente, dirigente, áspero, despectivo, opulento, regente, ordenante y dómino: ¡Esto soy!
>
> También estoy vivo, rozagante, satisfecho, sinecurado, encrestado, encastillado, bienvestido, prebendado, ufanísimo, radiante, jubiloso, hinchado, impune, complacido, saciado, a cubierto y respaldado. (pp. 144-145)

Los adjetivos que aparecen en el primer párrafo del fragmento no caracterizan, en este caso, a los que pretenden ser burgueses, sino a los que, simplemente, no lo son. Por esa causa, Camilo los describe como seres fracasados, que nada han conseguido en la vida y que sobreviven con escasos recursos materiales, lo que les hace depender de otras personas que deseen ayudarles.

El burgués no puede concebir una existencia más tormentosa ni denigrada que ésa. Los marginados son considerados por Camilo como seres fundamentalmente inseguros, vulnerables y apocados, como consecuencia directa de su carencia de dinero y prestigio social, condiciones básicas para el ser burgués, arrogante y altivo. El diplomático, a diferencia de los desheredados, no necesita de la fraternidad de los demás gracias al respaldo de su Benefactor, que le proporciona una seguridad que le aleja de cualquier indeterminación.

Frente a la quietud y lentitud de movimientos propias de los pensarosos y reflexivos, el gozante destaca por el elevado número de actuaciones que es capaz de ejecutar en un corto período de tiempo, en el que se desenvolverá con rapidez y plena seguridad. Camilo tiene un carácter esencialmente activo; no en vano

el burgués se realiza mediante la acción y no mediante la reflexión (por eso el pensamiento ha sido apartado de su existencia, entre otras razones).

El sufrimiento, la pobreza y la enfermedad son comparecencias que pertenecen, según los dictados de la conciencia del diplomático, a los que no participan de la actualidad. Por eso reciben, entre otros, los calificativos de "famélicos", "afligidos" o "angustiados" quienes, además, han sido vencidos por el imperio de la materialidad, que es el que de manera indiscutible se ha instalado en el mundo. Ante esta realidad, a los seres como Godínez o Lanosa sólo les queda esperar el final de sus días sentados en una vieja mecedora. Por contraste no sólo con los personajes citados, sino con todos los que poseen idénticas condiciones existenciales, nos encontramos con un arrogante e implacable Camilo que no duda en presentarse como ser carente de cualquier mínimo atisbo de compasión hacia los demás seres humanos, ya sean sus iguales o no.

La terrible seguridad de Camilo le hará mostrarse ante los marginados, como "arrogante", "incompasivo", "insolente", "áspero" o "despectivo". El hecho de recibir cada mes una retribución muy alta le permite ser exigente en lo que se refiere a los bienes adquiridos gracias a ese dinero y también en el ámbito laboral, en el que están a sus órdenes diversas personas que no tienen otra función que la de cumplir sus mandatos.

A su vez, Camilo se describirá como un ser que ha conseguido todos los objetivos marcados desde etapas anteriores de su vida y que se encuentra en el punto culminante de su existencia, al contar con una buena remuneración y con el asentimiento de los poderosos. Pero ese salario con el que cuenta no es el pago por la realización de un laborioso trabajo, sino una renta otorgada desde las más altas esferas del Estado a los que forman parte de su estructura. Luego, el binomio esfuerzo-recompensa no es propio de la burguesía, que recibe un salario

sin esfuerzo alguno. Diríase que los burgueses, por el simple hecho de serlo, percibieran un sueldo, siendo ésta también una forma de asegurar la continuidad y solidez del dominio que ejercen en el mundo. La pareja de términos mencionada quedará relegada al ámbito de la existencia marginal, que en clara e hiriente paradoja trabaja intensamente para conseguir un mínimo salario.

Para Camilo no hay nada que desee que no pueda conseguir, de ahí su total complacencia y despreocupación. De manera que el burgués hace suyos atributos que serán opuestos a los que él destacará de los no gozantes, lo que dará como resultado pares de palabras que se oponen entre sí, como, por ejemplo, "extenuado/sinecurado" o "angustiado/ufanísimo". Resulta curiosa la utilización de un término tan poco frecuente como "sinecurado" para hacer referencia a la gratuidad con la que Camilo percibe su remuneración mensual. Este adjetivo tiene un origen latino; procede de la expresión "sine cura", es decir, "sin cuidado".

Para cerrar el estudio del apartado 10 de "Clase gozante" citaremos su último fragmento:

> Descansó, y manifestó gesticulando:
> –¡Diplomático, diplomático! Conmigo un sueño de goce se ha agarrado a la Tierra.
>
> ¡Diplomático, diplomático! Mis padres, mis hermanos, las multitudes, la biografía de cualquier individuo, y tu propia existencia, resultan para mí formas del chiste y del divertimento.
>
> ¡Diplomático, diplomático! Siempre limpio, siempre brillante, siempre reluciente de ropas nuevas, yo acepto la convención de que los hombres son cuanto su exterioridad expresa, y así juego a ser lo que aparento, pese a Dios.
>
> ¡Diplomático, diplomático! (p. 145)

Las palabras de Camilo contribuyen a destacar el narcisismo de un personaje que ha hecho del ansia de goces la máxima expresión de su ser. El diplomático, al igual que el resto de acomodados, es, por naturaleza, egoísta, y sólo busca la satisfacción propia; no hay nada más allá que pueda interesarle. Si parece mostrar interés por otras personas (su esposa, sus hijos o sus iguales) es porque éstas constituyen una fuente de satisfacción personal, ya que le configuran como ser burgués. Al diplomático sólo le une a los demás un juego de intereses reconocido y aceptado en silencio por todos. Este juego revierte favorablemente tanto en unos como en otros, pues de la misma manera que Camilo, los demás burgueses también buscan el beneficio propio y no emprenderían acción alguna que no obtuviese su correspondiente gratificación (aumento de la cantidad de dinero mensualmente recibida, reafirmación de su ser burgués por identidad con los poderosos y contraste con los marginados, reconocimiento de su prestigio social, etc.).

Camilo admite ante su interlocutor que la necesidad desmedida de goces es consustancial a su naturaleza. Semejante necesidad se manifestará en los acomodados como tendencia incontenible a acumular nuevas fuentes de gozo. Así, el olvido de lo ajeno y la concentración en sí mismo se constituye en uno de los rasgos más significativos no sólo del diplomático, sino de toda la sociedad burguesa, que indirecta pero inequívocamente está siendo definida por Camilo como "gozante" (al menos en apariencia).

En otro orden de cosas, el ser diplomático y, en definitiva, miembro de la casta gobernante, implica el desprecio de todos los seres que no poseen idéntica o superior condición social, cuyas existencias se ven reducidas a mero entretenimiento, siendo despojadas así de su hondura y trascendencia real. Al mismo tiempo, quedan en evidencia la irreverencia y la desconsideración extremas con las que los burgueses tratan a los

no gozantes y a todo lo que está relacionado con ellos. Recordemos cómo Camilo narraba una y otra vez a sus iguales un suceso protagonizado por Godínez, en el que este personaje era tratado de manera humillante por el hecho de no estar respaldado por el Poder. Incluso llega a pedirle personalmente al representante de embutidos que lo rememorase él para poder contarlo con mayor precisión y número de detalles ante los demás diplomáticos.

Para Camilo sólo merecen consideración y respeto las existencias de los poderosos; ellos pueden intervenir activamente en el mundo de lo tangible e inmediato. Las personas distinguidas son los excelentísimos e ilustrísimos, que no se mezclan con los innominados y que siempre destacan ostensiblemente de los demás, no pudiendo ser considerados como personas cualquiera, carentes de interés y notoriedad. De ahí que la existencia de los que se pierden entre la multitud y únicamente poseen la palabra y los sucesos que en su vida tuvieron lugar sólo sea para Camilo motivo de risa y burla, y no de reflexión o confraternización.

Esta es una forma más de convertir a sus padres, hermanos y antiguos conocidos en seres extraños. El chiste y su frivolidad son una estrategia más para transformar en anécdota la Creación y la verdad del mundo.

Al proceso de demonización de Camilo ayudan las palabras del propio burgués que recoge Godínez para cerrar el apartado 10 de "Clase gozante". En virtud de ellas el diplomático se presenta como ser de actuación y existencia consciente y decididamente contraria a los preceptos de la Divinidad. Y es que el Mal también hace acto de presencia en el culto desmedido a las apariencias que realiza la sociedad burguesa y comparece oculto tras el brillo de las riquezas. Ya aludimos en otras ocasiones a las advertencias que el evangelista San Juan lanzaba contra los peligros de la carne, entendida como concepto general que hace

referencia a la pura materialidad y a su brillo, a lo intrascendente y efímero y a lo que no es, sino que aparenta ser. La inclinación natural de los gozantes hacia las riquezas les lleva a quedarse sólo con lo superficial y a negar cualquier manifestación del espíritu o del misterio; es por ello por lo que con su existencia misma niegan a Dios.

Para Camilo nada hay más allá de la apariencia, ya que, para un gozante, la exterioridad no es un rasgo más del ser, sino que es su ser mismo, desapareciendo, por consiguiente, la dualidad SER-APARIENCIA, que quedará reducida a una sola entidad (la segunda de ellas, claro está).

El hombre que vive en la actualidad es un hombre de cartón. Su existencia no es más que una farsa orquestada desde las más altas esferas del Poder; su vida es un constante figurar, lo que le convierte en un "ser exterior" cegado por el fulgor de la materialidad. Este hombre se opone radicalmente al "hombre interior", que reflexiona, en el que se manifiesta la espiritualidad y que se mantiene al margen de lo mundano. Es la "criatura vuelta hacia sí" de la que hablara Martino en *Escuela de mandarines*[35]. Es el hombre que ha sido rescatado del mundo por el Verbo verdadero (recordemos el Evangelio de San Juan)[36]. La expresión "hombre interior" fue empleada por Miguel Espinosa en su obra culminante, *Tríbada*, para definir a un personaje como Daniel, y por extensión al autor mismo[37]. La expresión "hombre interior" aparece ya en San Agustín, filósofo, sin duda, leído por Miguel Espinosa:

---

[35] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., pp. 342-343.

[36] Evangelio de San Juan 15, 18-20.

[37] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., "Comento", pp. 480-481.

> Cuando se trata de lo que percibimos con la mente, esto es, con el entendimiento y la razón, hablamos lo que vemos está presente en la luz interior de la verdad, con que está iluminado y de que goza el que se dice hombre interior...[38]

Posteriormente la encontraremos en la famosa *Epístola a Arias Montano*[39], del poeta renacentista español Francisco de Aldana, que muy posiblemente conociera el autor. En los versos 46-51 de esta obra se lee:

> Pienso torcer de la común carrera
> que sigue el vulgo y caminar derecho
> jornada de mi patria verdadera.
> Entrarme en el secreto de mi pecho
> y platicar en él mi interior hombre[40],
> dó vá, dó está, si vive o qué se ha hecho.

La figura del hombre interior es una constante en el conjunto de la obra de Espinosa: Asklepios, el Eremita, Martino, Lanosa, Godínez y Daniel, como sus representantes más destacados. Mas, sobre todo, esa figura está ligada esencialmente al propio Miguel Espinosa, al escritor, al hombre, en definitiva.

Mas esas apariencias burguesas ejercen una atracción irresistible en la mayoría de los hombres, que se ven atrapados por un espejismo que en última instancia les empuja a abrazar el Mal; por eso Godínez escribe, para así conjurar dicha atracción y advertir sobre ella a los demás.

---

[38] San Agustín, *De Magistro*, c. 12, p. 40. Tomado de Clemente Fernández. *Los filósofos medievales*. Selección de textos. Vol. I, p. 290, BAC. Madrid, 1979.

[39] Francisco de Aldana, "Epístola a Arias Montano", *Francisco de Aldana*, Clásicos Castellanos, nº 143, Espasa-Calpe, Madrid, 1966, pp. 57-74.

[40] El subrayado es mío.

Mientras, Camilo, desde su impunidad, muestra su adhesión incondicional a lo establecido, haciendo pública, ante su antiguo conocido, su naturaleza contraria a Dios con pasmosa rotundidad.

En conclusión, podemos decir que el apartado titulado "Los oficios" es un auténtico canto de celebración y regocijo entonado por Camilo, que tiene como objeto la exaltación de su oficio. En él celebra, con excitación creciente, su condición de diplomático. De ahí que el derroche verbal del que hace gala vaya acompañado de una actitud y entonación cada vez más histriónica y grandilocuente, llegando a alcanzar un estado de éxtasis ante la contemplación de su ser burgués, descrito mediante la enumeración de sus atributos peculiares. El grado creciente de excitación de Camilo se puede percibir también en el incremento de la frecuencia con la que el personaje alude a su condición de diplomático, al ser éste el rasgo que más desea destacar. En verdad, el cántico de exaltación entonado por Camilo no es más que una alabanza al ser burgués y a su manifestación concreta en el mundo.

Ya en el apartado 41 de "Clase gozante" ("El ojo"), Camilo se presentará a sí mismo como observador y censor implacable de la exterioridad de los hombres y, en especial, de los desheredados:

> –Yo soy, Godínez, el ojo que te ve y dice: "Por ahí va Godinillo con su trajecillo y su cartera de embutidos". ¿Cómo evitarías el ojo que te ve? Aunque te encerraras en tu vivienda, alguna vez habrías de abrir o cerrar la ventana, y el ojo te vería y diría: "Ahí está Godinillo, asomando el triste rostro a la sórdida ventana". Porque, para el ojo, tu rostro es triste y sórdida tu ventana. (p. 271)

En el fragmento citado, de claras resonancias bíblicas, nos encontramos con una descripción simbólica de Camilo elaborada por él mismo. En virtud de ella, aparece como sustancia del

mundo e, incluso, como la mundanalidad misma, al presentarse como ojo que juzga implacablemente a los hombres. Este ojo no es más que una referencia simbólica a la conciencia burguesa, a la perspectiva mundana desde la que los gozantes contemplan la existencia. El diplomático se erige de nuevo como máximo exponente de la actualidad.

Mas el ojo al que se refiere Camilo nada tiene que ver con el también metafórico "ojo de Dios" al que se alude, entre otros pasajes de la Biblia, en el Salmo 33, versículo 18, y en Salmo 139, ya que Camilo representa al ojo humano, al ojo mundano. El burgués pervierte un texto bíblico en el que se da cuenta de la sabiduría de Dios y del íntimo conocimiento que de sus criaturas posee. De nuevo se muestra el diplomático como ser opuesto a la Divinidad y a sus preceptos.

En evidente contraposición con el ojo divino, Camilo sólo puede conocer la exterioridad de las personas, nunca su interioridad. Por eso, metafóricamente, se refiere al hecho de que el único lugar en el que Godínez puede verse libre de su mirada escrutadora es en su casa, en la que deberá permanecer encerrado. Tal es la razón por la que esa casa se convertirá en símbolo de la intimidad y del espíritu del marginado, al que no puede tener acceso el burgués. Estas aparentes limitaciones o carencias de la perspectiva burguesa no deben ser en realidad consideradas como tales, porque a los gozantes no les interesa nada más que la apariencia, por lo que ése será el único criterio al que atiendan a la hora de juzgar a las personas. Así pues, la carencia se ha transformado en cualidad positiva en el ser burgués, y es que los acomodados, por naturaleza, están abocados a lo inmediato y en ello se hace manifiesta la concupiscencia de los ojos de la que previniera a los cristianos San Juan en su Primera Epístola.

Sin embargo, el ojo de Dios contempla al ser humano desde una perspectiva más profunda, es decir, desde el punto de vista

del espíritu, de lo trascendente. Un punto de vista de semejantes características no es propio del mundo, en oposición al de Camilo, que sí lo es. Para una mejor comprensión de las reflexiones que venimos haciendo a propósito de las diferentes perspectivas desde las que se contempla al ser humano, haremos una exposición esquemática de las mismas:

OJO HUMANO	OJO DIVINO
(Hombre)	(Dios)
⇩	⇩
Mundanalidad	Espiritualidad
(pertenece al mundo)	(no pertenece a este mundo)
⇩	⇩
Materialidad	Espíritu
⇩	⇩
Lo inmediato	Lo trascendente
⇩	⇩
Apariencia[41]	Esencia
(exterioridad)	(interioridad)
⇩	⇩
HOMBRE EXTERIOR	HOMBRE INTERIOR

La soberbia del diplomático le lleva a autoerigirse en juez absoluto de los hombres cuando ésa es una atribución propia y exclusiva de la Divinidad, una Divinidad que ha sido expulsada de la sociedad burguesa y que es constantemente negada por Camilo con su habitual proceder. La perspectiva mundana es la que crea a los gozantes y a los marginados.

La última caracterización que el diplomático hace de sí mismo a la que haremos referencia tiene también naturaleza metafórica y resulta sumamente ilustrativa, aunque no aporta

---

[41] Respecto a la dialéctica apariencia-esencia hemos de decir que no es característica de la sociedad burguesa, en la que la exterioridad se ha transmutado en sustancia misma del ser burgués.

ningún rasgo novedoso acerca de su ser, pues insiste en su absoluta sumisión al Poder y a todas sus manifestaciones. Así dice Camilo:

> –Yo ingresé en la casta dominante como perro que intenta saltar una tapia, para penetrar en el cercado del bien; y cien veces tropieza y cae, hasta que pisa el ansiado recinto, se allana, agacha las orejas, restriega la panza, mueve el rabo y gime de alegría casi dolorosa; el proceso fue largo, mas luego llegó, como desquite, el salario de treinta obreros. (p. 276)

> – [...] Yo resido en el reino: meneo el rabo, bajo las orejas e imploro cerca de mi benefactor, pero igualmente ladro, muerdo y desnuco. (p. 277)

El fragmento extraído es muy significativo, sobre todo por los recursos descriptivos que el personaje emplea para la elaboración de su propio retrato, entre los que destaca la animalización, gracias a la cual se hará manifiesta una vez más la doble naturaleza del burgués como ser sumiso al tiempo que arrogante (además de su consustancial torpeza). Dicho recurso supone una degradación de Camilo, realizada por él mismo. Aun así, y desde su impunidad, no duda en comparar su fidelidad y sumisión al Poder con la que profesan los perros hacia las personas que les dan de comer (acción en virtud de la que se convertirán en sus amos).

La relación entre el perro y el amo es de mutua conveniencia, porque mientras el hombre proporcione sustento y cobijo al animal, éste defenderá sus intereses, "su cercado perimundo", según palabras del propio Camilo. Por lo tanto, el burgués se presentará de manera indirecta como un particular Cancerbero del reino de la actualidad.

Con las pinceladas aportadas por el diplomático, dejaremos atrás el retrato que de su ser realiza él mismo, con el propósito de recoger la descripción que de él hace otro personaje: Lanosa.

Este personaje será, entre todos los críticos del burgués, el más severo y apasionado, también el que tiene un conocimiento más profundo de su ser y su maldad, por haber sido el que tuvo con él una relación más cercana e intensa. En verdad, también podemos considerarlo como su censor más directo; sus enjuiciamientos, aunque son aplicables a toda la burguesía, van dirigidos personalmente a Camilo, a quien tienen como referente primordial. Lanosa hace llegar al diplomático distintas misivas en las que analiza su comportamiento y su actitud respecto a los demás, en definitiva, su forma de estar en el mundo. La primera de las cartas será reproducida en estilo indirecto por su destinatario. Así las frases en ella contenidas serán incorporadas a su discurso por Camilo, quien, con sus propias palabras las resumirá, y con las que irá intercalando comentarios realizados desde su particular punto de vista al mismo tiempo que la valoración que las citadas misivas le merecen, tal y como se hace patente en el siguiente fragmento, en el que Godínez recoge el testimonio de Camilo:

> –Lanosa sostiene, en sus cartas contra mi persona, que si el Estado me ordenara exterminar progenies, y me impusiera la condición de aceptar la misión o tornar a esta ciudad, degradado al salario de tres obreros, yo asumiría aquella empresa. El buen Lanosa lleva razón [...] Insinuado el cometido, mi impulso inicial, según Lanosilla, consistiría en negar la colaboración; pero, tras meditar concordadamente, acabaría por acceder, discurriendo como sigue: "De no participar yo, otros participarán y realizarán el empeño; demás que me limitaré a verificar mandatos". Lanosa posee razón... (p. 146)

El fragmento extraído, que pertenece al apartado de "Clase gozante" titulado "La eficacia", contiene una estremecedora caracterización de Camilo, ser que, desde el cinismo que le es propio, no duda en reconocer la autenticidad y la fidelidad respecto a lo real de dicha descripción.

Lanosa le hace llegar a Camilo un relato imaginario concebido por él en el que el diplomático se verá en una disyuntiva existencial, que le llevará a tener que escoger entre dos formas de vida totalmente opuestas: la que participa de la actualidad, o la que es propia de los que viven en sus márgenes. A pesar de que los hechos contenidos en el relato tienen un carácter ficticio, bien pudieran producirse en la realidad. Así lo reconoce, sin pudor alguno, el propio burgués, que no duda en considerar como acertadas las conclusiones a las que llega Lanosa a propósito de su posible manera de proceder.

Como ya hemos tenido ocasión de observar a lo largo de *La fea burguesía*, la ensoñación y el relato ficticio son algunos de los recursos empleados para caracterizar a determinados personajes que han hecho aparición en la obra. Se consigue de esa forma describir a las mencionadas criaturas de ficción no sólo por lo que hacen o por lo que dicen, sino, además, por lo que harían o por lo que dirían en otras circunstancias que no se dan efectivamente. De manera que la actuación de Camilo en el relato no aparece como una forma de actuación más de las que posiblemente se podrían dar en la realidad, sino como la que se daría sin lugar a dudas. Esta es la razón por la que vamos a analizar la narración que fue remitida al burgués.

El relato de Lanosa nos presenta a un Camilo que se ve obligado a elegir entre dejar de formar parte de la burguesía o tener que encargarse de la eliminación sistemática de los seres considerados irrelevantes o inútiles por el Poder. Aunque en principio se siente inclinado a rechazar el cometido sugerido, Camilo, tras meditar acerca de las consecuencias que tendría para su existencia una respuesta negativa y de lo que se presenta como más conveniente para él, acabará por aceptarlo. Con su respuesta afirmativa, el burgués evidencia que antes prefiere permitir y colaborar en la exterminación de familias enteras, que tener que

soportar la condescendencia de su padre o de sus hermanos, presencias que le resultan más insoportables todavía que el hecho de tener que vivir según las posibilidades que le permitiera el salario de tres obreros. La degradación social implicaría para el diplomático percibir una cantidad de dinero inferior, y por lo tanto, no poder gozar de una situación de superioridad respecto a sus innominados padres y hermanos, frente a los que ya no podría mantener una actitud de desprecio o soberbia. Camilo no concibe otra forma de existencia que la suya propia, por eso está dispuesto a hacer cualquier cosa para conservarla.

Hemos de subrayar el hecho de que a Camilo no se le ha amenazado con vivir en la pobreza si no acepta la nueva función que le ha sido asignada, sino que aun en el caso de negarse a realizarla, contaría con el salario de tres obreros, lo que le permitiría vivir con holgura. No obstante, para el diplomático, tiene las mismas trágicas consecuencias contar con el salario de tres obreros, que no contar con salario alguno. En ambos casos, habría sido expulsado del Paraíso de la actualidad en el que habita la burguesía, que es el peor y más insoportable castigo que concebirse puede por parte de un burgués.

Tras la proposición, Camilo irá pasando por distintas fases: la primera de ellas está marcada por la duda, que desaparecerá rápidamente tras la observación de lo que es conveniente para sí mismo y de las nefastas repercusiones que tendría una negación. En ningún momento se le ha planteado a Camilo un conflicto ético o moral verdadero, pues, a la hora de tomar una decisión, no ha considerado las consecuencias que ésta tendría sobre la suerte de otras muchas personas, o, ni siquiera, las consecuencias morales que para sí mismo tendría. De igual manera, no experimentará ningún sentimiento de compasión ante los desvalidos. Ya Martino en *Escuela de mandarines* decía:

> Ninguna relación quiere dejar de ser; lo contrario repugna a la razón. Por eso, el lacayo devendría verdugo antes que perder el amo. Tal es su destino.[42]

El burgués aparece caracterizado como un ser que carece de conciencia ética entendida como conjunto de valores básicos gracias a los que diferenciamos el Bien del Mal. No olvidemos que Miguel Espinosa nos advertía a propósito de la nula capacidad de los burgueses para valorar éticamente los actos, es decir, para distinguir entre lo bueno y lo malo. La mayoría de los actos serán considerados por los acomodados como neutrales, lo que les permitirá realizar cualquiera de ellos sin tener ningún problema de conciencia. No obstante, no queremos decir que la sociedad burguesa carezca de moral, aunque ésta sea esencialmente hipócrita y malvada. La única guía del comportamiento de sus integrantes es un fuerte instinto de autoconservación que les hace considerar su propia forma de existencia como el único punto de referencia válido, y como valor destacado que hay que conservar a cualquier precio.

A una primera fase (dubitativa), le seguirá la segunda de ellas, en la que Camilo realizará su elección, que irá acompañada de su consiguiente justificación:

> "De no participar yo, otros participarán y realizarán el empeño; demás que me limitaré a verificar mandatos". (p. 146)

Si se aporta tal argumentación es porque el diplomático es consciente de que la opción que ha elegido no es correcta moralmente, y pretende así acallar los reproches que pudiera hacerse él mismo o los demás. Para ello afirma que si él no lo hiciese, lo haría otro, presentando el exterminio de los marginados como

---

[42] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 32, p. 347.

un suceso que se dará de manera inevitable, y cuya ejecución parece estar determinada desde el principio de los días. Gracias a su autojustificación, Camilo se presenta a sí mismo como a un instrumento pasivo del destino. Por lo tanto, si se ha de cumplir, da igual que sea mediante la intervención de una u otra persona. Con semejante planteamiento, el burgués justifica su elección (que viene a cumplir la voluntad del Estado), al tiempo que se libera de cualquier sentimiento de culpabilidad.

No obstante, si Camilo pudiera desempeñar otra función dentro de la estructura del Poder que le reportara idénticos beneficios y que no implicase actuar por encima de cualquier moral, escogería esta última. Aun así, no pensemos que tras esta preferencia se esconden valores altruistas, sino el deseo de verse protegido de cualquier incómodo conflicto de conciencia que pudiera perturbar su tranquilidad.

Nos encontramos ante una curiosa extrapolación de lo que en el ámbito militar se conoce como "obediencia debida", en virtud de la cual los subordinados no pueden discutir la ejecución de los mandatos de sus superiores, y que se convierte en una delegación de responsabilidad en las esferas más altas de poder. En ella se amparan aquellos subordinados que realizan actos inmorales ordenados a instancias de los mandos. De la misma manera, Camilo delega su responsabilidad en el destino, que se realiza al margen de la voluntad individual.

La tercera fase que podemos distinguir en el comportamiento del burgués es la que comprende la puesta en marcha de la misión que le ha sido encomendada y que no es otra que contabilizar los despojos de los ejecutados. En principio, padecerá las incómodas consecuencias físicas de la realización de su nueva función, tales como nauseas o mareos, que surgen por la contemplación de la abundante sangre y de los órganos humanos, y no por constatar la maldad que preside sus actos. Camilo sufre una total anestesia moral y emocional; experimenta sólo sensaciones y reacciones puramente fisiológicas.

Para contrarrestar estas desagradables consecuencias, decidirá marchar a un lugar de reposo, que, por supuesto, será financiado con el dinero obtenido gracias a la realización de su nueva labor. El proceder del personaje constituye una forma de aceptación de su función exterminadora y, al mismo tiempo, la entrada en un círculo vicioso del que no podrá salir y que le unirá indefectiblemente a ella. Si, por alguna circunstancia especial, su tranquilidad se ve sacudida por la realidad en la que diariamente habita y a cuyo mantenimiento contribuye, optará por negarla, o, al menos, enmascararla, adoptando, por lo tanto, una postura hipócrita:

> En la segunda semana del estrenado menester, adviene a mis manos el bazo de una niña, acontecimiento que perturba cualquier serenidad; entonces redacto un informe, sugiriendo a mis benefactores que las vísceras no se exhiban, en adelante, con etiquetas de origen, documento que valoro como digno de mi moralidad. (p. 147)

Para evitar el malestar que le provoca la contemplación del bazo de una niña, no decide dejar de colaborar en la matanza de esas criaturas, y menos aún impedir que se realice, sino hacer posible que no se explicite la procedencia de dichos órganos, para, así, no escandalizarse. Ésta es una manera de cubrir sus ojos con un tupido velo que le impedirá ver el alcance real de sus actos, y que le llevará a negar calladamente la realidad de los mismos. Poner nombre a las cosas implica su reconocimiento, es decir, sólo existe aquello que se puede nombrar. He ahí la causa por la que el silencio respecto a determinadas cuestiones es la estrategia más eficaz que tiene Camilo para negar la existencia de las mismas, y, por consiguiente, de evitar los problemas que ellas puedan suscitar.

La moralidad a la que se refiere Camilo en el fragmento citado y que él reconoce como propia es la moralidad de las apa-

riencias, del que no duda en colaborar en la ejecución de niños, pero que luego figura escandalizarse ante la contemplación personal de un bazo que exhibe una etiqueta en la que se deja constancia de su procedencia. Su moral es la moral del hipócrita, del que colabora no sólo con la realización de una función concreta, sino, además, con un silencio cómplice, porque, parafraseando al propio Camilo, "hay cosas que no pueden explicitarse", pero que son conocidas por todos. Otra forma en la que la hipocresía del diplomático sale a la luz es en el hecho de que, para consolar a su también "afectada" esposa, decida comprar una nueva y grandiosa residencia, adquirida, por supuesto, gracias al salario que recibe por contabilizar vísceras. Aunque el burgués se siente contrariado por algún aspecto concreto de su función, no duda en adquirir nuevos bienes con la remuneración percibida, tal es su hipocresía.

La cuarta fase por la que atravesará Camilo viene marcada por la frustración que experimenta el personaje al comprobar que conocidos suyos pasan a desempeñar cargos dentro de la estructura del Estado que resultan mucho más vistosos y gratificantes para los sentidos, al no implicar verse rodeado de despojos humanos, sino de embajadores (aunque, en realidad, no sabemos cuál es la diferencia entre unos y otros). El burgués califica su suerte como "francamente gris", pues el cumplimiento de su función no supone verse circundado de manera constante por el brillo de las joyas que exhiben las esposas de sus iguales, ni por la luminosidad de los lujosos restaurantes, en definitiva, por los destellos cegadores de la materialidad. Por el contrario, Camilo diariamente está rodeado por la sangre y los restos de los seres condenados, y también por sus ejecutores. Ante la contemplación de este sucio y triste paisaje, el gozante se rebela contra el destino que le ha tocado vivir, pero sabe que nada puede hacer para variarlo, por lo que su frustración se transformará en odio. Este sentimiento le hace crear un culpable en el

que poder descargar toda su ira. Y es que, contra el auténtico generador de la situación que vive, es decir, contra el sistema de poder en el que integra, contra la voluntad del Benefactor que se manifiesta ante él como destino, nada cabe hacer, aunque, en realidad, haya sido quien le ha enviado a desempeñar una función en el matadero. Necesitará un objetivo fácil sobre el que dejar caer toda su frustración, y quiénes mejor que los mismos condenados, a los que pasará a considerar causa última de la incomodidad y de lo sombrío de su existencia.

El razonamiento que Camilo hace es muy simple, aunque en esa simpleza se manifiesta su maldad, y es el siguiente: "si los condenados no existieran, tampoco sería necesario realizar la función que desempeño, y, como consecuencia, yo tendría otro cargo. Por lo tanto, los condenados son los culpables de que yo tenga que desempeñar el triste oficio que me ha sido asignado". En su maquiavélico discurrir no cabe la posibilidad de considerar culpable a aquel que ha ordenado el exterminio de multitud de marginados, y en esto se manifiesta su carácter servil.

Al comprobar que alguno de sus conocidos cuenta con un cargo más agradable, Camilo pasa de la resignación a la airada frustración, desde la que contemplará su existencia como gris. Esa consideración de su vida surge al contar con un punto de comparación externo a la misma, concretamente, la existencia de un tal Fernandito Panduro que ha sido designado como embajador. El burgués no consideraría su suerte como mediocre si otros personajes no gozaran de una existencia mejor.

La inicial actitud pasiva de Camilo en relación a los ajusticiados va a transformarse radicalmente: si en principio se limitaba a cumplir estrictamente la misión que le había sido encomendada, ahora pasará a adoptar una actitud muy activa en lo que se refiere a su cometido. A Camilo no sólo le interesará el cumplimiento exacto de su función, sino que irá más allá de ella, asegurando la máxima eficacia en su realización.

Así, podemos afirmar que Camilo pasa, en la cuarta fase, de la aceptación a la frustración, de la indiferencia al odio, y de la pasividad a la toma de iniciativas. A partir de esta fase, el grado de maldad que preside las acciones del gozante aumentará vertiginosamente, en una ascensión delirante y frenética. Tal es la causa de que también el tempo de la narración sea más rápido, ya que en ella se quiere dar cuenta de las múltiples medidas que el burgués toma, con el propósito de aumentar notablemente la eficacia en el cumplimiento de su oficio.

Debemos subrayar cómo Camilo va haciendo suyas las palabras de Lanosa, prescindiendo, cada vez en mayor medida, de los verbos introductorios propios del estilo indirecto, al tiempo que las referencias a Lanosa van disminuyendo, llegando a relatar los hechos imaginados por su crítico en primera persona. Ello nos hace saber que la implicación e identificación del burgués con lo relatado es progresivamente mayor, a medida que la presencia del Mal se hace más escandalosa. El Camilo que conversa con Godínez se siente por momentos más cómodo, al percibir la profunda semejanza que mantiene con el Camilo que describe Lanosa en su relato, y se admira al comprobar cómo este último personaje ha sido capaz de captar, mediante la palabra, toda la maldad que alberga en su interioridad.

Mas volviendo al relato de Lanosa, tenemos que decir que tras la aparición del odio, el burgués sentirá la necesidad de aumentar su propio rendimiento en la ejecución de otra de sus labores, que consiste en diseccionar los cadáveres de los condenados. Para ello confeccionará previamente un método más rápido de exterminación, cuya adopción estará justificada por la iniquidad que, según Camilo, caracteriza a los condenados, llevando así su hipocresía a límites inimaginables. El burgués se implicará de manera más directa en el cumplimiento de su función, abandonando definitivamente su inicial apatía:

> Amanecida la cuarta semana, experimento la impaciencia de empezar las ejecuciones y sus disecciones; encargo que los jiferos ini-

> cien su labor con los niños, cuando el sol asome, y que vayan ascendiendo en edades conforme crece el día, hasta concluir con los ancianos; se trata de un decreto opaco y sin aparente sentido, que ni siquiera Lanosa sabe explicar... (p. 148)

El método ideado por Camilo constituye una manifestación sistemática del Mal, y está elaborado en torno al criterio de la edad: los condenados serán ajusticiados desde el amanecer hasta el anochecer, de menor a mayor edad. Así, el avance en la edad de los ejecutados se corresponderá con el avance del día. No obstante, aunque al criterio se alude explícitamente, resulta insignificante que sea el citado y no otro; lo destacable de este hecho es la premeditación con la que Camilo actúa, y la satisfacción que le produce. La maldad también comparece en la arbitrariedad con la que el burgués selecciona el criterio que le servirá para organizar la eliminación de los seres considerados como inútiles. Si realiza un ordenamiento de las ejecuciones según la edad, no es por ninguna causa concreta; en realidad, no tiene motivo alguno para hacer tal ordenamiento. No olvidemos que la arbitrariedad es una característica peculiar de la burguesía que nos revela el absurdo de su forma de actuar, y, en consecuencia, de su propia existencia.

Pero, el Mal asimismo se hace patente en la gratuidad de la sobresaliente eficacia que pretende alcanzar Camilo. A él le fue encomendada la realización de una tarea, aunque no se especificó que ésta debiera ser ejecutada con semejante celo, por lo que el alto rendimiento resulta ser fruto de la iniciativa personal del burgués, que se ha marcado ese objetivo. En realidad, tras la extremada eficacia de Camilo se esconde el profundo temor a ser expulsado del reino de la actualidad. La fortaleza y el poder de este personaje emanan de su participación en el presente, al que está esencialmente unido, y no de sí mismo. De ahí que la eficacia sólo sea una forma de contrarrestar y aplacar esos temores, una huida hacia adelante. El cumplimiento destacado de las

funciones que le han sido encomendadas por el Poder es en Camilo una estrategia para asegurar su pertenencia a la casta gozante.

Resulta curioso que el burgués, que ha sido descrito como un ser que aterroriza a sus antiguos conocidos y cuyo poder parece ilimitado e indiscutible, si dejara de habitar la actualidad, sería caracterizado de una manera muy distinta. Nos encontraríamos entonces ante una sombra, ante un ser acabado, incapaz de soportar su propia existencia. Para Camilo la desgracia se realizaría de forma concreta en la contemplación de sus padres y hermanos, hacia los que siente una especial aversión, pues le recuerdan su humilde origen. Aunque esta actitud hacia los innominados progenitores y hermanos es propia de la burguesía, adquiere una peculiar trascendencia en el caso del diplomático.

El Mal va enraizando cada vez más hondamente en Camilo, que aparece sumido en un profundo delirio que le aboca no sólo a una total deshumanización, sino a una más honda identificación con el Maligno.

Al adentrarnos en la quinta fase contemplaremos a un personaje que, además de realizar con diabólica diligencia su oficio, experimentará la necesidad de ensañarse con sus víctimas, como única forma de hacer perceptible el odio que siente hacia ellas, recreándose en el sufrimiento y en la muerte. Si, inicialmente, el exterminio de marginados había sido considerado como un deber impuesto exteriormente, ahora pasará a convertirse en una necesidad que brota de su propio interior. El acto de matar ya forma parte de su propio ser, ha sido interiorizado, manifestándose como cualidad esencial del burgués. Recordemos, llegados a este punto, a un personaje de "Clase media" como Krensler, que será descrito por Domingo Alberola en una composición poética de manera muy semejante a como lo hace Lanosa con Camilo. En ambos comparece el Mal.

En esta nueva fase el personaje opta por supervisar personalmente los resultados de su gestión y la de sus subordinados, para así poder confirmar el alto rendimiento del método adoptado. Ante la visión de los enormes recipientes repletos de vísceras, ya no siente nauseas, sino una profunda emoción que embarga todo su ser, al saber que aquéllas son la constatación inmediata de su eficacia, constituyendo su reafirmación como miembro integrante y activo de la estructura del Estado. Camilo es consciente de lo terrible que resulta todo lo que está contemplando, todo ese espectáculo de muerte que ha sido dirigido por él. Pero, es por eso precisamente por lo que siente un mayor odio hacia sus víctimas, al tiempo que comprueba la enorme capacidad que posee para crear un paisaje lleno de muerte y desolación. Cuanto mayor sea el espanto y el horror experimentado ante la visión de su propia obra, mayor será la cólera que Camilo sienta; cada vez se ensañará más con sus víctimas en un acto de delirante superación de sí mismo. El burgués experimenta una serie de emociones que no puede controlar y que le han introducido en una diabólica espiral de horror. Así lo expresa el propio personaje:

> –*A la quinta semana*, revisando las inmensas cubas, repletas de chorreantes y rojizas vísceras, vivo el cataclismo del espanto, y ello acrece mi furor; según me horrorizo, me ensaño, lo cual llamo ligazón del verdugo con la víctima; desde ahora, la necesidad de matar fluye de mi interioridad, como atributo de amor; con desbordante emoción, llego a constatarme misterio ontológico: soy, en efecto, la potencia que contradice la Creación. (p. 148)

El personaje se introduce en un círculo vicioso que no tiene salida. El proceder descrito se repite de forma constante, y en un grado progresivamente mayor, uniendo, de manera forzosa, al ejecutado y al ejecutor, pues el segundo necesita de la presencia del primero como causa y fin de su actuación.

Si Camilo se siente frustrado ante una suerte que considera poco brillante, necesitará inventar un culpable en el que poder descargar su ira sin ningún tipo de problema, creando así una realidad propia, al margen de la verdadera. De ahí que el matadero sea el ámbito de una realidad ficticia que sólo existe a los ojos de Camilo y de sus iguales, y en el que hace surgir culpables y necesidades.

Si con anterioridad personajes como López Martí o Godínez presentaban, de forma indirecta, al burgués como a un ser que mantenía similitudes con la figura del Maligno, en el apartado 11 de "Clase gozante" será el propio Camilo el que establezca directamente esta relación, al adoptar como suya una definición de Lanosa que lo presenta como "potencia que contradice la Creación". Estas palabras hacen que su caracterización sea semejante a la de un Anticristo, pues, según los Evangelios, Cristo, con su palabra, vino a traer a la Humanidad (especialmente a los humildes) la vida eterna, mientras que Camilo, con su oficio, trae la muerte y el horror. El burgués se refiere a sí mismo como un ser cuya capacidad consiste en negar la Creación, entendida como vida y como manifestación de la Divinidad, contra la que, en última instancia, parece dirigir todos sus esfuerzos. Si la Divinidad entregó a los hombres el regalo de la vida, Camilo fue obsequiado por el Maligno con el regalo de la muerte, realizándose como ser que existe fuera de la Creación y, por lo tanto, al margen de la Divinidad. La necesidad de matar se ha convertido en una cualidad consustancial al burgués, pero no es propia de los seres que surgieron de la Creación divina, de ahí que este personaje se configure como ser que nace del Mal y no de la Divinidad, pues su esencia participa de él, compareciendo en sus actos.

El "proceso de demonización" de Camilo que se da a lo largo de la totalidad de "Clase gozante" se verá reforzado por las palabras del propio diplomático, que corroborarán la descripción que

Lanosa de él ha elaborado en el relato que venimos analizando. Al mismo tiempo se consolida su configuración como ser misterioso y extraordinario, al poseer unas cualidades distintas a las de los demás seres que habitan en el mundo; al fin y al cabo, Camilo, representante de la burguesía, es la manifestación concreta y corpórea del Mal. Gracias a sus afirmaciones, los lectores comprendemos por qué Godínez o López Martí quedaban paralizados por el terror, ante la posibilidad de encontrarse con él.

Tras la mostración del odio hacia los condenados, el burgués se adentrará en otra etapa, la sexta, marcada por la recreación con la que lleva a cabo su ensañamiento, que ya no sólo es una forma de expresar su odio, sino también una fuente de satisfacción al comprobar la minuciosidad con la que se realiza:

> A la sexta semana determino sistematizar el matadero, hasta entonces desordenado: decido abrir fosas jamás calculadas; ordeno rapar la mitad exacta de cada cabeza femenina, y la totalidad de las masculinas, que marco a fuego; dispongo la minuciosa trituración de los cráneos, tras su mondado químico, e instalo en mi despacho un ingenio para escuchar el chasquido de la máquina que machaca parietales, temporales, frontales, occipitales... (pp. 148-149)

La sistematización de la labor de Camilo es cada vez mayor, lo que constituye un grado más en el ensañamiento con el que es capaz de actuar. El proceso de rapado, al igual que el de marcado, es totalmente gratuito, porque con ellos ya no se aumenta la eficacia. Ésta se convertirá en una excusa con la que poder justificar el sufrimiento innecesario que inflige a los que han sido condenados (la muerte de los innominados resulta ser la única fuente de complacencia para el exterminador). Las nuevas disposiciones adoptadas por el burgués, en verdad, persiguen la satisfacción propia, pues la muerte y el sufrimiento se han convertido en comparecencias necesarias en su vida, respecto a las que mantiene una relación de dependencia. De hecho, hace posi-

ble que en su despacho se escuchen los sonidos emitidos durante la trituración de huesos humanos.

Camilo aparece caracterizado como un ser que se ve poseído y arrebatado por el Mal, el cual se manifiesta como imperiosa necesidad de matar, no controlada ya ni siquiera por él mismo, circunstancia ésta que le hace mostrarse como un ser desquiciado por su propio frenesí, por su propia sed de muerte, y que carece de voluntad propia. Todo ello le hace recrearse, incluso, en la contemplación de los agonizantes cuerpos de los ejecutados, en los que ya no se puede intuir al hombre:

> –A la séptima semana –continuó– resuelvo empaparme de los rostros y figuras de los supliciados; uno de ellos, las tibias casi al descubierto, me observa como si no existiéramos; carece de la flexibilidad del animal, de la placidez del vegetal y de la impavidez de la piedra; sólo es una mirada, algo tan pavoroso... (p. 149)

Camilo ha logrado reducir a huesos y piel al ser humano, y convertir en materia inerte a una criatura que fue creada también como espiritualidad; ése será su mayor logro. Lo más terrible de la visión descrita no es el estado de extrema delgadez en el que se encuentran los cuerpos de los condenados, sino que éstos carecen de cualquier mínimo aliento de vida, al haberles sido arrebatado aquello que les une a la Divinidad y que les identifica como seres humanos; el alma, el espíritu. Los moribundos ni siquiera pueden ser comparados con otros elementos inferiores de la Creación, como los animales, las plantas, o las piedras. Sus miradas perdidas en el vacío descubren la nada a la que han sido reducidos. Camilo ha conseguido su más alto propósito: destruir la esencia del ser más importante de la Creación, manifestándose así como ser opuesto a la misma.

El burgués observa con total anestesia la mirada sin vida de quienes agonizan, de quienes han dejado de existir incluso antes de haber sido ejecutados. Si en fases anteriores Camilo sentía

odio hacia los condenados, tras pasar los límites de lo humano, el único sentimiento que experimentará hacia ellos será la indiferencia y el distanciamiento, llegando a considerarlos como cosa ajena a él:

> ...como el sueño de lo imposible, parece obra de un dios loco; intuyo que no le importará siquiera morir. Ante tal espectáculo, surge de mi mente la siguiente expresión: "¡Extraños condenados!". (p. 149)

La muerte ya no tiene su justificación en el odio que Camilo sentía hacia la víctima, porque ésta ha dejado de existir. Por lo tanto, la muerte no tiene una causa externa a ella misma, sino que se justifica a sí misma (la maldad se alimenta de la propia maldad).

El horror y la destrucción humana se han convertido para Camilo en comparecencias consustanciales a su ser. La existencia del burgués presenta dos caras que se superponen, pues una implica a la otra por oposición: la de los condenados y la de su esposa. La presencia de Clotilde aparece definida y caracterizada por contraste con la de los ejecutados, así que, el burgués valorará a su esposa en relación con éstos, sin cuya presencia no sería posible realizar valoración alguna. Camilo estimará a Clotilde como paz, en tanto que los condenados representen la intranquilidad y el profundo desasosiego. La voz de Clotilde será dulce, mientras que la voz de los condenados sea desgarrada; su figura será gentil, mientras que la de los ejecutados se muestre desagradable, etc., y a la inversa. Todo ello hace que la muerte y la esposa pasen a ser el anverso y reverso de una misma hoja, resultando ambas inseparables e imprescindibles. La única forma que tendrá Camilo de contribuir para que eso siga siendo así es infligir sufrimiento en los débiles para que su voz se desgarre y su figura se descomponga.

En la última fase por la que atravesará el burgués en el relato de Lanosa, la séptima, (en realidad ya no parece que sea de Lanosa, sino del propio Camilo, que ha hecho suyas las palabras de su implacable crítico) percibiremos cómo el gozante ya no se lamenta por desempeñar un oficio menos brillante que el de otros conocidos. Al contrario, seguirá realizando su función con un celo creciente e imparable, ya que comprueba que la aniquilación de razas es un medio más que posibilita la obtención de prestigio social y de una destacable remuneración mensual. De ahí que consideremos que la eficacia del embajador y la del exterminador son igualmente valoradas y recompensadas, al constituir ambas, manifestaciones incondicionales de adhesión al Poder. De manera esquemática las fases por las que ha ido atravesando Camilo son:

1ª DUDA

2ª ELECCIÓN ⇨ JUSTIFICACIÓN

3ª
- PUESTA EN MARCHA DE SU MISIÓN
- MALESTAR FÍSICO
- EL EXTERMINIO COMO DEBER
- PASIVIDAD

4ª
- FRUSTRACIÓN
- ODIO HACIA LAS VÍCTIMAS
- TOMA DE INICIATIVAS
- APARICIÓN DE LA DILIGENCIA Y DE LA EFICACIA

5ª
- EFICACIA
- ENSAÑAMIENTO CON LAS VÍCTIMAS
- EL EXTERMINIO COMO NECESIDAD

6ª
- RECREACIÓN EN EL ENSAÑAMIENTO
- EL SUFRIMIENTO AJENO: FUENTE DE SATISFACCIÓN

7ª
- SATISFACCIÓN Y CONFORMIDAD PLENA CON EL DESEMPEÑO DE SU FUNCIÓN
- DESHUMANIZACIÓN TOTAL DE CAMILO.

Para Camilo acaba siendo indiferente servir a su Benefactor mediante el genocidio sistematizado o como miembro del Cuerpo Diplomático. No en vano, la realización de cualquiera de los dos cargos le permitirá existir como burgués, lo que implica poseer la materialidad, contar con la seguridad proporcionada por el dinero, y poder despreciar a sus progenitores y hermanos, que parecen ser sus más fervientes deseos.

Tras la eficacia del Camilo exterminador se esconde la maldad que anida en su ser. Pero no caigamos en el error de pensar que en la eficacia del embajador no hay maldad, pues lo verdaderamente terrible es que el Mal se manifiesta tanto en la eficacia del embajador como en la del exterminador que se pasea diariamente entre despojos humanos y cuerpos agonizantes. Ambos sirven al mismo señor y persiguen los mismos objetivos. El horror nos invade al contemplar la muerte, el sufrimiento y la destrucción de lo humano, pero ese sentimiento se hace mucho más insoportable cuando comprobamos que el Mal se manifies-

ta no sólo de una forma tan palpable e incluso tan desagradable estéticamente, sino que también se oculta en el brillo de las joyas que exhiben las esposas de los diplomáticos.

Con la singular narración que Camilo ha hecho del relato de Lanosa, la presencia del burgués se vuelve más perturbadora si cabe para Godínez, pues toma conciencia de los múltiples rostros bajo los que se presenta la maldad, y de que, además, el ser y la calidad moral del ficticio Camilo exterminador son idénticos a los del Camilo diplomático real (ficticio uno y real otro, dentro de la propia ficción de la obra).

Sin duda, el apartado 11 de "Clase gozante" es uno de los más terribles y hondamente conmovedores de toda la segunda parte de *La fea burguesía*. En él se recoge una de las caracterizaciones más precisas y profundas de Camilo, personaje que es descrito como un ser extremadamente egoísta y perverso que carece de ética y que está dispuesto a hacer cualquier cosa por permanecer en la posición social que en el momento de la narración principal ocupa, pero, sobre todo, como un ser en el que habita el Mal.

A la hora de concebir el relato que hemos analizado, Miguel Espinosa no sólo se nutrió de las desoladoras imágenes que mostraban al mundo los campos de concentración nazis, en cuyo interior se apilaban miles y miles de esqueléticos cadáveres, y donde se había practicado el exterminio sistemático de seres humanos, sino, además, del breve relato de Franz Kafka titulado *En la colonia penitenciaria*[43], que bien pudiera titularse *La eficacia*. Miguel Espinosa se sirvió de la realidad y de la ficción literaria como fuentes de inspiración, procedimiento que resulta muy propio del escritor murciano, que en sus obras aunaba indisociablemente ficción y realidad, vida y literatura.

---

[43] Franz Kafka, *En la colonia penitenciaria*, op. cit.

En verdad, si Camilo no se viera amparado por un amo (llámese Actualidad, llámese Poder, en cualquiera de sus manifestaciones) no podría permitirse el despreciar y humillar a los que no participan de su forma de existencia, y no sirven a los mismos intereses que él tiene. El ascenso por la escala social de un burgués implica la sumisión constante e inequívoca a aquellos que lo pueden facilitar, e, incluso, potenciar. Una vez instalado en la actualidad como miembro activo, el burgués reconocerá como único señor a la encarnación misma del Poder y del presente, pues éste se convertirá en su más directa fuente de seguridad y de integración entre los privilegiados. Esa es la razón por la que Camilo no dudará en hacer cualquier cosa si con ello asegura el favor de su señor. Su servidumbre trae consigo la anulación de la voluntad personal y de toda manifestación de la individualidad. Como consecuencia, también se aniquila toda capacidad crítica o de reflexión objetiva respecto al sistema del que participa el integrado, porque el diplomático se ve inmerso en él como beneficiario, llegando a convertirse en un ser que existe consustancialmente a dicho sistema, ya que si éste desapareciera él también lo haría como gozante. Así, desde las altas esferas de poder, se crea una relación de dependencia entre el siervo y el amo.

Pero *La fea burguesía* no es la única obra de Miguel Espinosa en la que se define de manera explícita a los seguidores del Poder como "lacayos"; también se hará en *Escuela de mandarines*:

> Hace milenios de milenios existía un famoso Estado, llamado Feliz Gobernación, aunque, en verdad, la dicha sólo pertenecía allí a unos pocos, como descubrirá quien prosiga leyendo. Seis castas formaban el suceso: unos mandarines; unos legos, auxiliares de aquéllos; unos becarios, aspirantes al mandarinazgo; unos alcaldes, lacayos rurales del Poder... [44]

[44] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., "Introducción", p. 63.

> Llamo lacayos[45] a los individuos que, por poseer un amo, se realizan seguros e importantes en una determinada actualidad; y llamo actualidad al conjunto de bienes ofrecidos como tales por una cierta sociedad en un momento concreto.[46]

Es más, en *Escuela de mandarines*, Martino no sólo hará una definición de lacayo, sino que analizará la relación amo-lacayo:

> "Esta es la dialéctica del lacayo y del amo: en la colaboración se esconde la participación, y en la participación, la colaboración; en el regalo que el esposo hace a su esposa, se esconde la colaboración; y en el decreto que ejecuta contra menestrales, la participación"... "La seguridad que da el amo, es la seguridad metafísica del lacayo, por lo cual, su inmanencia es su trascendencia. Ahora bien: en cuanto la teoría se defina como una visión, desde la trascendencia, de cualquier contingencia, para el lacayo, que reduce toda realidad a su propia inmanencia, la teoría resulta asunto de marginados u hombres fuera de la actualidad"...[47]

Mediante el empleo del término "servilón" se quiere destacar el hecho de que el servilismo comparece de forma extrema en Camilo, de ahí que al adjetivo "servil" se le una el sufijo aumentativo "-ón". A pesar de ello, no podemos decir que el mencionado término sea creación del autor, ya que aparece recogido por el *Diccionario de la Real Academia Española*, en el que se define como adjetivo aumentativo de "servil", pero también, muy curiosamente, en su segunda acepción, como "apodo que se daba a los partidarios de la monarquía absoluta a principios del siglo XIX". No sería descabellado, en modo alguno, pensar que el autor de "Clase gozante" tuviera presente la segunda definición del término, aunque no fuera ésa la que emplease, ya que

---

[45] El subrayado es mío.

[46] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 32, p. 346.

[47] Miguel Espinosa, *Escuela de Mandarines*, op. cit, cap. 32, pp. 346-347.

tiene un carácter más concreto y específico que la primera, que es más genérica y extensa, lo que posibilita su aplicación a individuos situados en cualquier tiempo o espacio. No obstante, el autor podría haber despojado a la segunda acepción de toda concreción espacio-temporal y haber seleccionado los rasgos de carácter genérico, tales como la sumisión a una estructura de poder que excluye todo lo que sea diferente a ella, y cuya existencia encuentra su máxima justificación en sí misma. Sea como fuere, el autor se sirve de toda la riqueza representativa y conceptual del término "servilón", y consigue darnos a conocer el hiperbólico afán con el que Camilo acata los dictámenes procedentes de los más altos representantes del Poder.

También debemos dejar constancia de la nominalización que de términos como "lacayo" o "servilón" realiza el autor, pues ambos, originariamente, son definidos por el *Diccionario de la Real Academia Española* como adjetivos, y no como sustantivos. Espinosa, una vez más, ha sustantivado los adjetivos mediante la anteposición de un artículo indeterminado. El uso del primero de esos términos como sustantivo resulta ser más frecuente y estar más extendido que el del segundo de ellos, no sólo en otros escritores, sino en la mayoría de los usuarios de la lengua castellana, que, verdaderamente, desconocen su naturaleza adjetival. Con la sustantivación de adjetivos, el escritor murciano evidencia que la cualidad se ha transformado en sustancia, siguiendo un proceder semejante a aquel que hizo referencia en una de las entrevistas que le fueron realizadas, y en la que explicaba cómo lograba otorgar interés verbal a la frase:

> "... yo quiero siempre acuñar la frase y transformar la acción en sustancia. Por eso, tiendo a transformar los verbos intransitivos en transitivos, y los complementos circunstanciales los convierto también en acusativos."[48]

---

[48] Entrevista de García Martínez a Miguel Espinosa.

Pero el servilismo no será el único rasgo que Lanosa destaque de Camilo. También lo definirá como manifestación particular y tangible de la falsedad propia de una existencia que se desarrolla al margen de lo real, dando lugar a una "suprarrealidad". También se inclina hacia la nadería, lo superficial y hacia todo lo que carezca de trascendencia, evitando así cualquier responsabilidad o compromiso. La trivialidad de los burgueses se realiza como culto constante y desmedido por la materialidad y lo inmediato, dejando a un lado toda comparecencia que pudiera hacerles reflexionar a propósito de cuestiones más profundas, que no les resultan, en modo alguno, agradables. Esas meditaciones no les llevarían a incrementar su salario, sino que les mostrarían el absurdo que preside sus vidas. No obstante, en el caso de Camilo, la constatación de este sin sentido no le produce al personaje ni la más mínima inquietud, ya que es consciente de que no tiene ninguna consecuencia sobre el mundo de los hechos.

Lanosa ve en el burgués la representación máxima de la monotonía existencial que determina y especifica el calendario de los acomodados, la ausencia de capacidad reflexiva, de individualidad plena y de espiritualidad. El censor de Camilo, a su vez, es consciente de que la existencia del diplomático se reduce a un constante y perpetuo aparentar, llegando a ser, únicamente, una burda y escandalosa (éticamente) imitación de su propio modelo.

La imagen del gozante que nos trasmite Lanosa es tanto parcial como globalmente negativa. No hay un solo aspecto de su personalidad que le merezca una valoración positiva, lo que da lugar a una caracterización general sumamente crítica. Aun así, el burgués no duda en darla a conocer a Godínez.

La descripción realizada por Lanosa nos aproxima, todavía más, al diplomático, al haber mantenido el reflexivo una relación estrecha y cercana con él durante una etapa concreta de su

vida; relación que, con el paso del tiempo y con la plena integración de Camilo en la burguesía, sufriría un cambio radical.

Con la elaboración de los escritos que hemos analizado, en los que se contiene la caracterización más crítica del burgués, Lanosa pretende romper la impunidad desde la que este personaje realiza todos sus actos, por absurdos e irracionales que éstos sean. Mas, sus intentos son en vano; tal es la solidez de la fortaleza en la que se refugia Camilo.

A su vez, la maldad del gozante comparece de manera inequívoca en el trato que da a los obreros o a los reflexivos no reconocidos por el Estado. Por eso, Lanosa ejemplifica e ilustra sus acusaciones mediante relatos creados por él en los que Camilo protagoniza una serie de actuaciones ficticias que bien pudieran tener lugar en la realidad, y que ponen en evidencia el auténtico ser del personaje, quedando expuesto ante los demás en su plenitud. En estas narraciones, las cualidades del diplomático se manifestarán con gran intensidad, pues han sido llevadas hasta el extremo, con el fin de hacerlas más evidentes para los destinatarios de tales escritos. El retrato de Camilo se ha realizado empleando trazos muy gruesos, que destacan sus rasgos más característicos y esenciales de una manera hiperbólica (recordemos los sucesos narrados por Lanosa a los que posteriormente hizo referencia Camilo en el apartado 11 de "Clase gozante", titulado "La eficacia"). Los escritos del reflexivo arrojan luz sobre la realidad creada por los burgueses, y, especialmente, sobre la realidad de un ser como Camilo personaje real dentro de la propia ficción de la obra.

Los mismos objetivos persiguen el resto de descripciones elaboradas por el implacable crítico del burgués. Todas ellas resultarán igualmente inútiles, pues ni siquiera serán tenidas en cuenta por Camilo, quien se muestra impermeable ante los juicios negativos formulados a propósito de su persona. El diplomático se siente protegido por el sistema social en el que se inte-

gra. Ése es el motivo por el que el gozante no negará la veracidad de las severas palabras de Lanosa; es más, las corroborará, ya sea directamente mediante sus propios comentarios o indirectamente con su silencio.

Pero esa no será la única actitud que Camilo adopte ante esta clase de comentarios. Su arrogancia le hará incluso "animar" a sus críticos a que sigan mostrando ante los demás la maldad e irracionalidad de su comportamiento. Así conseguirán que su impunidad se manifieste con mayor rotundidad, viéndose fortalecida.

El hecho de que el propio Camilo confirme las descripciones que de él han realizado sus censores hará que la veracidad de dichas caracterizaciones se vea consolidada, lo que refuerza la imagen del burgués que los lectores habían recibido de ellos. Por lo tanto, las cualidades del personaje aparecen como indiscutibles, al haber sido confirmadas desde perspectivas existenciales totalmente opuestas.

IIIc1. Caracterización de Camilo según su relación con otros personajes.

Hasta el momento hemos analizado la configuración de Camilo como personaje a partir de las actuaciones por él protagonizadas, y de sus palabras, reproducidas en estilo directo por Godínez. También a partir de sus sueños o ensoñaciones y de las descripciones realizadas por él mismo o por otros personajes. El siguiente punto de referencia a partir del que nos acercaremos a esta singular criatura será el tipo de relación que mantiene con los distintos seres que aparecen en "Clase gozante", entre los que podemos distinguir a los no gozantes y a los gozantes.

Dentro del grupo de los no gozantes se encuentran los padres y hermanos de Camilo. La diferencia social condicionará sus-

tancialmente la relación que el burgués tiene con ellos, llegando a negar la vinculación familiar que le une, quiera o no, a estas personas. Ante todo debemos delimitar el concepto de familia que posee la burguesía, ya que será el origen de la terrible actitud del personaje. Para un integrado, la familia está constituida de manera fundamental por su mujer y por sus descendientes. Si se diera el caso de que los ascendientes más directos de uno u otro cónyuge gozarán de reconocimiento o prestigio en la estructura social, dicho concepto se ampliaría para acoger a tan destacados miembros, aunque siempre en un plano secundario respecto al auténtico núcleo familiar, formado por la esposa y los hijos. Verdaderamente, los progenitores ilustres, más que como seres vivos y activos, serán contemplados por sus descendientes como reliquias familiares que contribuyen a adornar sus existencias, como si de figuras ornamentales se tratase.

Pero en la mayoría de ocasiones los padres de los burgueses son personas que no poseen un elevado estatus social, sino que viven humildemente, realizando un trabajo con el que obtienen el salario suficiente para poder vivir o algún otro que si bien pudiera obtener una mejor remuneración carece de capacidad ejecutiva. Los seres que no cuentan con una parcela de poder son rechazados sistemáticamente por los burgueses, a quienes les resulta indiferente el hecho de que sean sus padres o sus hermanos. En definitiva, el concepto de familia se ve reducido a la mujer y a los hijos, al ser negado el propio origen, por resultar humillante para un presente con el que entraría en flagrante contradicción.

En todos los casos el núcleo familiar viene a ser el mismo, lo que le convierte en un elemento imprescindible no sólo para que un individuo forme parte de la estructura social, sino para asegurar el mantenimiento de la misma a través del tiempo. La pareja resulta ser la forma de vida canónica para los gozantes, hacia la que tienden desde su juventud, razón por la que nunca

se podrá prescindir de la figura de la esposa o del esposo, aunque sí de la de los padres y hermanos. Este proceder es asumido con pasmosa naturalidad por toda una colectividad, mas nunca explicitado.

El diplomático, igual que muchos de sus iguales, tiene un origen humilde. Si adoptásemos una perspectiva simplemente sociológica podríamos hablar de una peculiar movilidad social, en vista de que los individuos como Camilo pasan de un estatus social a otro a lo largo de su vida (cambio que se dará entre la juventud y la madurez) y varían respecto al de sus progenitores.

Los cambios producidos en los individuos de una misma generación se denominan específicamente como "movilidad intrageneracional", término que hace referencia al paso de un individuo de un grupo social a otro durante el transcurso de su vida. Semejante variación queda en evidencia si observamos las limitaciones económicas vividas por Camilo durante su niñez y la opulencia con la que vive en su madurez. La transformación social experimentada por el personaje gracias a un lento pero constante acercamiento al Poder, que culminará con su pleno ingreso en la burguesía, condicionará su relación con la que, durante la primera etapa de su vida, consideró como su familia. Por lo tanto, se produce una evolución paralela entre la condición social del hijo y el trato recibido por los padres y hermanos por parte de aquél. Cuanto mayor sea el salario percibido por Camilo, mayor será la distancia impuesta por él respecto a sus orígenes. De ese modo, las diferencias que se dan entre el nivel económico y el poder de uno y el de los otros son la causa que origina la paulatina pero inexorable desaparición de los vínculos afectivos que en la primera etapa unieron al hijo con el núcleo familiar originario. Éste se ha convertido posteriormente en un pesado lastre del que el hijo se ha tenido que liberar para que no entorpeciese su personal encumbramiento.

A su vez, también podemos hablar de la "movilidad intergeneracional" como característica propia del sistema social del que participan los gozantes, en cuanto que dicho concepto se refiere al paso de un individuo del grupo social al que pertenecen sus padres hacia otro grupo. En el caso de Camilo el paso se produce del grupo de los marginados al de los integrados, en el que se instalará de manera definitiva.

La relación del diplomático con sus padres y hermanos atravesará distintas fases, que desembocarán en la situación en la que viven los personajes en el momento presente, desde el que tendrá lugar la narración secundaria. A causa del protagonismo narrativo del que está dotado Camilo en "Clase gozante", será él mismo quien, sin el más mínimo pudor, exponga a Godínez cada una de las etapas por la que ha ido pasando su relación con sus progenitores y hermanos. La narración no tiene un carácter continuo, sino que se producirá fragmentariamente a lo largo de los dos encuentros por él mantenidos con el representante de embutidos, durante cuyo desarrollo irá ofreciendo distintas pinceladas respecto a la cuestión que nos ocupa. Encontraremos reflexiones de carácter general surgidas a propósito de su marginada familia, que podrían ser propias de otro miembro de la burguesía, pues en ellas se da cuenta de un proceder general y no particular, considerado tácitamente por los iguales del burgués como normal (sujeto al canon). Esas consideraciones se irán alternando con la narración de hechos y sucesos concretos que le han acontecido a Camilo de manera particular en relación con su familia, narraciones que servirán para ejemplificar y respaldar las conclusiones generales a las que ha llegado y que van siendo puestas en conocimiento de Godínez.

Durante su infancia Camilo vio en la figura materna un ser cuya presencia le proporcionaba la seguridad necesaria para vencer los temores propios de una edad en la que el mundo se presenta ante el niño como inmenso, desconocido y lleno de

misterio. La madre no sólo era contemplada por el hijo como presencia protectora, sino, también, como manifestación cercana y concreta de la belleza y de la juventud, cualidades que, en su conjunto, la convirtieron en punto de referencia constante para el niño, llegando a mantener con ella una relación de dependencia:

> –Cuando yo era niño, y habitaba tu barrio, valoraba a mi madre por refugio, comparecencia joven y bella. (p. 118)

Mas, conforme van transcurriendo los años, Camilo observa el mundo que le rodea y las convenciones por las que se rige, y advierte que su natural inclinación hacia la seguridad ha de realizarse como participación en el mundo de los hechos, para lo que será necesario el acercamiento a los poderosos y el posterior ingreso en la casta de los actuales. Se hace indiscutible que el ya joven Camilo prefiere la seguridad que proporciona el dinero y el reconocimiento social al amparo que siempre encontró en su madre, mujer que, por otra parte, va perdiendo las virtudes que en un tiempo pasado la adornaran (belleza y juventud, por ejemplo).

Mientras que el aspirante a burgués sea sólo eso, un aspirante en "fase de méritos", no se producirá un cambio brusco en la relación con su madre, aunque sí se iniciará un progresivo distanciamiento de ella, que culminará en el momento en el que el aspirante deje de serlo para convertirse en gozante. Una vez que tan destacado suceso se haya producido, el nuevo burgués, en este caso Camilo, despreciará lo que no pertenece al ámbito existencial del que recientemente ha entrado a formar parte. La presencia de las personas con las que convivió durante su humilde infancia y juventud, y la contemplación de los lugares por él frecuentados y de la casa que habitó producirán en el burgués una sensación desagradable de profunda inquietud, que cul-

minará, más tarde, en una sobrecogedora indiferencia, expresión máxima del desprecio que siente hacia sus propios orígenes.

La transformación sufrida por el personaje a causa de su acercamiento al Poder se manifiesta inmediatamente en el cambio que experimenta la valoración que le merece su madre: si durante su niñez las inquietudes de Camilo se desvanecían ante la sola presencia de la mujer, años más tarde será precisamente esa presencia la causa de sus desasosiegos, al haberse convertido en escarnio de su presente. El diplomático ya no encuentra en el ser que le dio la vida nada que pueda serle útil; no posee dinero ni prestigio, y además, ha perdido su belleza y juventud en el transcurrir inexorable del tiempo. Camilo ya sólo advierte en su madre a un ser molesto, no complaciente, que únicamente puede perturbar el apacible transcurrir de su vida cotidiana y la consecución de sus deseos. Luego, ¿para qué seguir vinculado a esta mujer, si de nada sirve, y lo único que puede hacer es perjudicarle en su personal ascenso social? De nuevo percibimos cómo la vejez y lo indeterminado son comparecencias de las que los burgueses se distancian, al ser valoradas como propias de los marginados, de los "otros". Por eso Camilo considera sujeto a lógica que personas como Godínez o Lanosa mantengan fuertes lazos de unión con sus respectivas madres (aunque en ellas se manifieste la ancianidad), ya que sólo pueden darse entre los seres que habitan en los extramuros del Estado.

El estimar a la madre como "refugio" es una valoración que pertenece al pasado del gobernante y, de manera concreta, a una etapa de su vida de la que se siente por completo desvinculado, y en la que únicamente se inscribe y adquiere sentido tal estimación. Ésa es la razón por la que afirmamos que, para Camilo, la consideración positiva de la figura materna es propia de los niños y de las personas que viven en los barrios en los que él habitó, y no de los seres que se han instalado en la actualidad. La madre ha dejado de ser refugio para el hijo, pues él ya no

desea el amparo del espíritu ni la comparecencia de la ternura, sino la protección y seguridad que le proporciona el dinero que mensualmente le dona su Benefactor. La figura de la madre ha sido sustituida por la del máximo representante del Poder, que será quien, en verdad, sea considerado como único refugio posible en el mundo de los hechos, en virtud de la capacidad decisoria sobre el mismo que posee. Sólo en su seno hallará Camilo la paz definitiva.

Si recordamos el último fragmento de "Clase gozante" que hemos citado textualmente, nos daremos cuenta de que el burgués valoraba a su madre según unos criterios propios de la burguesía que pertenecían al ámbito de la exterioridad y de la apariencia, al destacar de ella cualidades puramente estéticas como son la belleza (en este caso nos referimos a una belleza física y externa) y la juventud. Por eso, al marchitarse esas cualidades, nada queda que merezca para su hijo un juicio positivo, ya que la conciencia de casta rehuye toda trascendencia que implique ir más allá de lo inmediato. El distanciamiento impuesto por Camilo entre su madre y él mismo es tan extremo e hiriente que le hace considerar a la mujer de la que nació como pura "contingencia":

> Naturalmente, el nuevo hombre apartará de sí todo lo viejo y desdichado; en primer lugar, el vientre de su madre, simple contingencia. (p. 269)

Para el diplomático constituye un hecho accidental el haber nacido de una mujer y no de otra, por lo que, en modo alguno, se sentirá unido a la que le concibió, al ser la relación que existe entre ambos fruto de la casualidad y no del destino. Con semejante "despego" convierte a su madre en pura anécdota, en un simple e insignificante dato biográfico que fácilmente puede ser obviado. Desde una perspectiva gozante se diría que la participación de Camilo en la estructura del Estado estaba prevista

desde antes de que él mismo fuese consciente de su innata inclinación hacia el Poder, e incluso con anterioridad a su nacimiento. De manera que es posible establecer una clara oposición entre lo casual (la mujer de la que nació) y lo establecido (su naturaleza gozante).

Pero debemos decir que el diplomático sólo podrá considerar el vientre de su madre como contingencia una vez que se haya producido su ingreso en la clase acomodada, al valorarse tal incorporación como manifestación concreta de su destino, como objetivo final hacia el que se encaminaban sus pasos, y que, finalmente, ha sido alcanzado. Será desde el punto de vista de lo último (entendido no como ultimidad, sino como fin perseguido) desde el que se contemple como accidental el hecho de haber nacido en el seno de una determinada familia y no en el de otra cualquiera. Sin embargo, el haber tenido un origen humilde no resulta irrelevante para Camilo, pues le ayuda a comprender su trayectoria vital, llegando a ser considerado por él ese hecho como condición necesaria para su posterior ascenso social. Para el integrado, las personas que no han compartido su destino no forman parte de su ámbito de existencia y se convierten en meras circunstancias que rodearon una etapa concreta de su vida, la cual, gracias al dinero acumulado y a la posición social adquirida, ha quedado definitivamente atrás.

Una forma de recordarle a su madre el abismo que media entre ambos consiste en entregarle un obsequio una vez al año. Al recibir el anual regalo, la mujer que antes fue refugio, comprende que ha dejado de serlo, y que entre su hijo y ella no existe vínculo afectivo alguno. Así dice Camilo:

> En consecuencia, he debido hacerle ver que los antiguos tiempos han pasado, y que le convenía olvidar la influencia que ejerció en el hijo. Con su frasquito de perfume en la mano, sabe ya cuál es su puesto: el de un ser que recibe, cada trescientos días, un tarrillo de perfume; ahí comienza y concluye la vigente situación materno filial. (p. 118)

Las palabras del burgués no dejan lugar a dudas: en verdad no existe relación alguna entre él y su madre, porque la entrega del perfume no viene movida por el afecto, y no busca acercarse a la persona obsequiada, sino, contrariamente, distanciarse todavía más de ella. Se produce una perversión de las relaciones humanas y de las costumbres, entre las que se encuentra el ofrecer regalos como muestra de afecto y de consolidación de vínculos ya existentes. Tal costumbre ha perdido su primitiva significación en la actuación de Camilo, para adquirir otra distinta, y además radicalmente opuesta a la primera.

El perfume, al igual que tantos otros objetos que forman parte de la irrealidad de la burguesía, no tiene valor en sí mismo; será el diplomático quien se lo confiera, sin tener éste nada que ver con su propia naturaleza. En las manos del gozante se convierte en un "seguro", renovado anualmente, que mantiene a distancia a su madre, al comprender ella, con su entrega, que nada más cabe esperar de su hijo; sólo un frasco de agua perfumada, símbolo palpable de su desprecio y desamor hacia el origen. De nuevo un objeto está dotado del protagonismo que debiera tener la palabra, llegando a estar revestido de mayor significación, porque hay cosas que no pueden decirse, según el propio Camilo. Por lo tanto, ¿no nos encontramos aquí también con la dialéctica del hablar y del callar, de lo dicho y de lo callado, que caracteriza a la totalidad de "Clase gozante"? La respuesta es evidentemente afirmativa.

La madre del diplomático es consciente del desprecio que su hijo siente hacia ella, pero eso no hará que su actitud hacia él sea recriminatoria o censuradora. Paradójicamente, ese conocimiento generará en su persona un temor que le hará mostrarse complacida y complaciente con la causa misma de su miedo. Camilo relatará a Godínez un suceso concreto en el que sus reflexiones acerca de la actitud de su madre hacia él se ponen de manifiesto de manera inequívoca. El suceso es el siguiente:

> –Hace siete días, la esposa de Rosendo Falces, Pili Zabala, se presentó en casa de mis padres y preguntó por mi persona. ... Mi madre, a la que yo no he visto desde hace un año, pues ya sabes que sólo pierdo con los ancianos tres días de cada doce meses, abrió la puerta y se encontró con la gentilísima Pili, el yo femenino de Falces. "Camilo llegará mañana" –manifestó mi madre. "¿A qué hora?" –inquirió Pili. Y mi madre replicó desde la llaga de su vejez: "Lo ignoramos, porque no viene en autobús ni en ferrocarril, sino en automóvil oficial". (p. 268)

Para el burgués, el hecho de que su madre haya destacado la condición de "oficial" del automóvil en el que viaja su hijo mediante el empleo de ese adjetivo, pone en evidencia que ha asumido como irremediable que él sea para ella un extraño, un hombre que transita en un vehículo facilitado por el Estado y no una parte de su propio ser a la que se encuentra definitivamente unida. Con el uso del adjetivo "oficial" la mujer insiste en el reconocimiento de la destacada condición social de su descendiente y, al mismo tiempo, en su propia insignificancia, por lo que sus palabras vienen a ser alabanza del extraño y escarnio de su persona. Resulta terrible comprobar cómo los mismos marginados aceptan el juego impuesto por quienes los marginan, llegando, incluso, a contribuir a la ejecución del mismo al asumir su condición de seres carentes de interés para la sociedad y al dar por buenos los valores que en los integrados se encarnan; desde su cartera vacía parecen no encontrar otra opción. La alabanza de la madre al hijo poderoso no persigue el beneficio personal, porque los que se encuentran más allá de la actualidad saben que nada cabe esperar de los que participan de ella, sino que pretende conjurar el temor que experimenta al ser consciente de la capacidad de decisión que en el reino de los hechos tiene un ser como Camilo.

En un mundo así no es extraño que las acciones y las palabras de los acomodados estén rodeadas de una total impunidad, ya que ni siquiera son cuestionadas abiertamente por las personas

que las padecen. No obstante, existe alguna excepción, como la de Lanosa, mas recordemos que este personaje sólo cuenta con la palabra como única arma de protesta, una palabra que carece de valor en una sociedad en la que impera lo intrascendente.

La actitud de la madre de Camilo es, sin duda, paradójica, pero, ¿qué otra cabe adoptar en un mundo en el que reina la mentira y en el que toda verdad ha sido desterrada? No se hubiera producido un suceso como el narrado por el diplomático si entre ambos seres no mediase el vacío, si la madre no hubiese hecho suyos los valores del hijo; o, al menos, la pregunta realizada por Pili Zabala no habría obtenido la misma respuesta. Quizá la madre, si la relación hubiese sido de cordialidad, habría hecho alusión al medio de transporte utilizado por su hijo para visitarle, pero no a su condición de "oficial". Semejante cualidad no le resultaría especialmente significativa ni digna de mención, ya que no se valoraría la oficialidad del vehículo por encima de otras cualidades del coche, y, por su puesto, de las que son propias del hijo. Pero al no existir esa relación, la mujer sólo ve en Camilo lo que él quiere que vea: su carácter oficial y, por lo tanto, su íntima comunión con lo establecido.

Es evidente una vez más que la precisión lingüística es una constante de toda la obra. Hubiese merecido una interpretación distinta el suceso referido si el término "automóvil" no estuviese determinado por adjetivo alguno, o si, junto a él, apareciesen otros como "negro", "rápido" o "lento". Estos adjetivos designarían rasgos del coche en sí y no rasgos irreales que sólo pueden haber sido puestos por la concupiscencia de los ojos.

Camilo se engrandece aún más al percibir temor en las palabras de su madre. El hecho de que la mujer experimente esa emoción es signo evidenciador de la capacidad del hijo para intimidar a los marginados con su sola presencia.

Desde su delirante seguridad, el diplomático contempla a su progenitora como la nueva Virgen María de un particular evan-

gelio creado por el conjunto de sus iguales, figura totalmente opuesta a la primitiva, que se ha visto pervertida por la intervención de la conciencia burguesa:

> Mi contraevangelio, por así decirlo, ha conseguido, de esta manera, una sorprendente contrafigura: transmutar a mi anciana madre en la Virgen María que venera a su niñito, porque circula en automóvil oficial. (p. 270)

La madre de Jesús de Nazaret y la de Camilo sólo tienen en común que, de una u otra forma, alaban a sus respectivos hijos, pero las causas que les mueven a ello son muy distintas. La primera ve en su hijo la encarnación misma de la palabra eterna y liberadora, mientras que la segunda advierte al ser poderoso instalado en la actualidad. En ambas figuras se ejemplifica el enfrentamiento constante entre lo inmediato y lo trascendente, entre el espíritu y la materia. La imagen de la Virgen María que aparece en el "contraevangelio" de los burgueses es una caricatura perversa de la madre del Salvador y de su serena aceptación del destino. Mientras que esta última renuncia a su hijo en favor de la Humanidad, la madre del diplomático se verá apartada por su propio hijo, que busca el beneficio personal.

La actitud irreverente de Camilo hacia los Evangelios cristianos contribuye a un proceso de demonización que ya se encuentra muy avanzado, y que culminará en el apartado final de "Clase gozante" y de *La fea burguesía*, en el que Camilo será presentado como tentador. No olvidemos que sostiene ante Godínez la idea de que su autor, Dios en última instancia, llega a conclusiones equivocadas respecto al hombre.

En resumen, diremos que la relación materno-filial en la sociedad burguesa no existirá, salvo en el caso de que los progenitores sean destacados miembros del sistema. Sólo habrá vacío y distancia entre madre e hijo, situación ésta impuesta forzosamente por los descendientes, y ante la que cabe adoptar dis-

tintas posturas, entre ellas, la resignación ante los hechos o la aceptación de lo que resulta incuestionable e invariable.

En cuanto a la relación que existe entre el diplomático y su padre podemos afirmar que es muy similar a la que mantiene con su madre, habiendo experimentado un proceso de transformación idéntico a lo largo del tiempo. A pesar de ello, la actitud del padre hacia el hijo es distinta a la que observamos en la madre. El temor se apodera de este anciano hombre de una forma más evidente, haciéndose patente en su propia apariencia, pues no oculta, tras cualquier gesto hipócrita, los sentimientos que en él provoca su descendiente. Las palabras de Camilo nos presentan a su padre como un hombre invadido por el profundo desasosiego que le causa la inexplicable actitud que hacia él tiene su hijo, quien desea caracterizarlo como un ser radicalmente opuesto a su persona, por el hecho de pertenecer a un estrato social más bajo del que él ocupa:

> –Comenta la esposa de Falces que, mientras mi madre detallaba así, mi padre, infinitamente más temeroso, hundido en la herida de mis éxitos[49] y angustiado en la falta de mi vocablo, espiaba desde un rincón, poseído por la zozobra de hablar y callar. (p. 270)

En oposición al "éxito" de Camilo aparece la desgracia del padre, motivo por el que el diplomático emplea el término "hundido" para referirse a su progenitor, pues da cuenta de la situación que ocupa uno respecto al otro en el reino de la actualidad. Los dos términos destacados en el fragmento anterior poseen un contenido semántico opuesto; "hundido" no sólo actúa como sinónimo de "abatido", sino que también implica "estar por debajo", por lo que alude, además de a un hundimiento moral, a un hundimiento social. Frente al adjetivo "hundido" encontra-

---

[49] Los subrayados son míos.

mos el sustantivo "éxito", empleado en plural por el diplomático para definir su trayectoria existencial, y cuyo contenido semántico viene a referirse al momento álgido por el que atraviesa su vida; no en vano ha logrado "encumbrarse" en la escala de poder. Todo ello hace que la metáfora empleada por el burgués para aludir a su padre ("hundido en la herida de mis éxitos") resulte sumamente ilustrativa en cuanto a la situación en la que se encuentran los dos personajes. Pero no olvidemos que el éxito del diplomático sólo existirá en tanto que su padre aparezca ante los demás como ser "hundido"; por lo tanto, permanezcamos alerta ante la posible subjetividad de esa valoración. Para Camilo, el hundimiento de su padre es la consecuencia directa de su particular ascenso social, mostrándose ambas comparecencias, éxito y fracaso, como necesarias. El éxito no puede darse sin el fracaso, aunque éste sea el del propio padre.

Camilo también se refiere a su progenitor como a un ser "angustiado". Su estado de intranquilidad entra en clara oposición con la paz que preside el hogar del diplomático, que parece existir al margen de cualquier contrariedad. La causa de tan insoportable angustia es el silencio de un hijo cuya ausencia adquiere más significación que su propia presencia. El silencio de Camilo puede expresar mucho más que su palabra, haciéndose insostenible. Ante tal actitud, ¿qué puede hacer el padre, sino hablar y callar? Nada más. La palabra y el silencio (la eterna dialéctica) son los únicos recursos posibles para enfrentarse con la irrealidad burguesa. Mas, son inútiles; aun así, no se puede hacer otra cosa. Ahora comprendemos por qué el diplomático caracteriza a su padre como "poseído de la zozobra de hablar y callar". El anciano sabe de su limitación, de la esterilidad de sus quejas, ya sean verbales o silenciosas, y de la inexistencia de cualquier otra opción que pudiera resultar eficaz.

Si la madre alababa al hijo con su temor y con su palabra, y aceptaba como destino su suerte y la de su descendiente, el padre

sólo lo engrandecerá inconscientemente con su miedo. Su palabra no ensalza al hijo, sino que censura su actitud, aunque sus comentarios críticos sólo se produzcan en el ámbito de la intimidad. En otras ocasiones guardará silencio, como en el caso del suceso relatado por Camilo, en el que su padre permaneció oculto y callado mientras tuvo lugar el requerimiento informativo de Pili Zabala. Frente a la palabra de la madre, que subraya la oficialidad del vehículo en el que viaja su hijo, tenemos el silencio de un padre que no parece aceptar las reglas de juego impuestas por la sociedad. Será su no conformidad con lo establecido la que le hará convertirse en un ser "angustiado" y "poseído" por una constante inquietud, mientras que su condición de marginado será la que le haga aparecer ante su hijo como "hundido" y "temeroso". Y es que, ante la marginalidad impuesta por el descendiente, los padres pueden adoptar diferentes actitudes, bien de aceptación y alabanza (actitud ésta por otra parte hipócrita), bien de hondo desasosiego.

El diplomático contempla a su padre como a un extraño. Es más, se recrea en su padecimiento, porque la miseria, incluida la del hombre que le dio la vida, se constituye en signo manifiesto de su grandeza. Traigamos a la memoria alguna de las acertadas reflexiones que, a propósito de la relación padre-hijo, hizo Dionisio Sierra:

> "La mediación del Benefactor pone la estructura del mal en la dependencia padre-hijo." (p. 232)

El número de referencias a la figura paterna es sensiblemente inferior al de las que se hacen en relación con la materna. A este respecto podemos mencionar un detalle curioso, y es el hecho de que Camilo no entregue ningún obsequio a su padre cuando, cada año, realiza la visita familiar establecida, quizá porque no sea necesario recordarle el lugar que ocupa en su vida; sin embargo, el resto de la familia sí lo recibirá.

En "Clase gozante" la figura del padre se quedará en un segundo plano respecto a la de la madre, la hermana o a la del hermano del burgués. El escaso protagonismo del anciano refleja su propio deseo de permanecer en la sombra, deseo originado por los sentimientos que padece ante la incomprensible actitud de su hijo. No obstante, también ha de haber influido el que el propio autor de *La fea burguesía* perdiera, con tan sólo diecisiete años, a su progenitor. Esa circunstancia contribuyó a que su madre fuese una de las personas más importantes de su vida, tal y como queda recogido en el "Epílogo" de *Asklepios*[50], e incluso en la propia obra que nos ocupa (tengamos presente la relación tan estrecha que existe entre Godínez y su madre).

No se dan novedades significativas en la relación que Camilo mantiene con su hermana. Al igual que sucediera en el caso de sus padres, esta mujer será recluida por el diplomático en la distancia, único lugar posible que semejante persona puede tener. Asimismo también será considerada como simple contingencia, padeciendo la misma suerte que su madre. El diplomático ve en ella la encarnación misma del fracaso y del resentimiento, existencia necesariamente distinta a la suya. Frente a los éxitos del gozante surgen los objetivos inalcanzados de una hermana que no ha sabido aprovechar su vida y sacarle partido. Desde el punto de vista de la conciencia burguesa se considera fracasada toda existencia que se desarrolle más allá del sistema. Las reflexiones de Camilo así lo evidencian:

> Mi hermana rezuma error y frustración. ¡Figúrate cómo desearía caer sobre mí con sus cuestiones, sus resabios, sus ideas disparatadas! (p. 118)

---

[50] Miguel Espinosa, *Asklepios*, op. cit., pp. 230-231.

Por eso la aparta de sí entregándole cada año un objeto que ni siquiera, aparentemente, pretende ser o mostrarse como un obsequio:

> Pues bien: al entregarle el dije, la he dejado clavada en su lugar; mi pequeña liberalidad ha malogrado cualquier esperanza en ella, como si la merced llevara escritas estas palabras: "Esto es lo que te corresponde esperar de mí, y nada más que esto". (p. 118)

La entrega del dije mencionado por Camilo no es más que una estrategia para coartar la posible actitud espontánea que pudiera mantener su hermana durante la visita y con posterioridad a la misma; es una forma de limitar la actuación de la mujer y de silenciar sus palabras, y, consiguientemente, sus protestas.

La ironía se hace presente una vez más en las reflexiones del diplomático al considerar la entrega del regalo como "pequeña liberalidad", ya que su actuación, lejos de ser una prueba de generosidad, es una manifestación de la maldad que envenena su ser, y que se desprende en cada uno de sus actos y palabras.

Si prestamos especial atención al objeto entregado, nos daremos cuenta de que Camilo lo ha elegido entre otros posibles no en virtud de los gustos o preferencias de la persona para quien se ha comprado, sino, precisamente por carecer de vinculación alguna respecto a la misma. El mensaje que encierra el presente podría haber ido envuelto en cualquier otro objeto. No obstante, resulta significativa la relación que existe entre la insignificancia del regalo entregado (no nos encontramos ante una joya de considerable valor, sino ante un dije, que no es más que un pequeño adorno) y la que se pretende evidenciar por parte del burgués en el ser que lo recibe.

Camilo observa a su hermana con recelo porque, desde su estimable posición social, considera que los que, como ella, no han logrado alcanzar idéntico estado de bienestar desearían haberlo hecho, frustración que será la causante de su envidia

hacia los que sí lo lograron. Por ello, el burgués pensará que la disposición que su hermana manifiesta hacia él está movida por ese sentimiento. En verdad él es incapaz de pensar (o de admitir) que el comportamiento de su hermana tenga origen en el trato despreciativo que ella recibe por su parte constantemente. Camilo necesita de la envidia de su hermana para mostrarse como ser envidiado, luego triunfador. Por lo tanto, si ese sentimiento no existiera, tendría que crearlo, para que entrara a formar parte de su irrealidad y ayudara a su mantenimiento.

En el apartado 23 de "Clase gozante", titulado "El viaje", se rememora un suceso acontecido en cierta ocasión entre el burgués y su hermana. Con esta narración Camilo desea ejemplificar de manera inmediata y particular la profunda aversión que experimenta ante la contemplación del desamparo en el que viven los marginados, sentimiento que determinará la actitud que mantiene hacia la mujer con la que comparte el mismo origen, aunque no idéntico destino. A continuación recogemos un fragmento de la narración mencionada:

> –En cierta ocasión hube de cargar con mi hermana, que vino en mi automóvil, junto a mi mujer y yo mismo, a la gran ciudad; el solo hecho de coger su maletilla, comprada para el caso, me producía repulsión; temía que se abriera y nos mostrara la ropilla barata y de mal gusto, tal vez adquirida horas antes; la posibilidad de parecido incidente me perturbaba. Colocamos la mujer en los asientos traseros, a la manera de objeto relegado, lo cual me confortó... (p. 196)

Las palabras de Camilo pretenden identificar a su hermana con un objeto molesto, no con una persona, por eso la mujer sufrirá un proceso de cosificación por parte de su hermano, al igual que sucediera con Godínez. Este proceso se realizará mediante el empleo de distintos recursos, entre los que destacamos la comparación explícita entre la mujer y un objeto, como se hace evidente en el último fragmento citado de la obra, en el

que no aparece el adverbio comparativo "como", pero sí la locución preposicional "a la manera de", que desempeña idéntica función.

El aludido proceso de "deshumanización" se verá favorecido también por la utilización de verbos como "cargar" o "colocar", referidos a la mujer, teniéndola a ella por complemento directo que se ve afectado por la acción que denota el núcleo verbal. Si leemos las múltiples acepciones que el verbo "cargar" tiene en el *Diccionario de la Real Academia Española*, nos daremos cuenta de que en su totalidad apuntan al carácter inanimado del objeto directo de la acción indicada, o, al menos, a su condición no humana. Es decir, no se carga a una persona, sino una cosa, o, de manera excepcional, a un animal. En cuanto al verbo "colocar" hemos de afirmar que sí puede ir acompañado por un complemento directo de persona, pero, para ello, debería ir precedido por la preposición "a", con el fin de denotar el carácter animado de dicho complemento. Si la mencionada preposición no apareciese sería porque el objeto directo tendría un carácter inanimado[51]. A pesar de todo, no debemos olvidar la tendencia que tenía Espinosa a suprimir la preposición "a" en determinados complementos del verbo, como es el caso del directo.

No ha de resultarnos extraño que un orador tan eficaz como Camilo emplee el verbo "colocar" para referirse a su hermana sin que aparezca la preposición "a", pues así hace evidente la valoración que le merece. Pero también somos conscientes de que la supresión de esa preposición no tiene un carácter concreto, sino que es un rasgo propio del estilo del autor, que estaba dotado de peculiaridades sintácticas y morfológicas (al margen de las que se producen desde el punto de vista del significado).

---

[51] Emilio Alarcos Llorach, *Gramática de la Lengua Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1995, pp. 278-279.

Espinosa suprimía la preposición "a" de los complementos directos de persona, además de convertir los verbos intransitivos en transitivos, y los circunstanciales en complementos directos; con todo ello pretendía el autor "convertir la acción en sustancia". En este caso serán los rasgos estilísticos morfosintácticos propios de Miguel Espinosa los que nos hagan contemplar el ser más íntimo de sus personajes; estamos ante la palabra que muestra y revela el mundo.

El hecho de que el burgués se refiera a la mujer como "la transportada" o "el espantajo" consolidará la cosificación a la que está siendo sometida por él, quien cada vez la distanciará más de sí, llegando a convertir sus circunstanciales diferencias en sustanciales e insalvables, ya que entre seres de distinta naturaleza no cabe diálogo ni relación alguna:

> Después le abrí con seca ascosidad la portezuela del coche, que cerré con estrépito; el espantajo[52] se acurrucó en la penumbra. (p. 197)

> La transportada[53] nada opinó en la oscuridad, pero su silencio compareció como mala opinión. (p. 197)

El término "espantajo" tiene un claro valor despectivo cuando se aplica a una persona, al hacer referencia a los muñecos que, con forma humana, se colocan en los sembrados para espantar a los pájaros. Pero las connotaciones de ese término se hacen todavía más terribles al designar con él Camilo a su propia hermana. Asimismo tampoco es muy frecuente ni apropiado calificar a una persona como "transportada", y aún menos que dicho participio con función adjetival sea sustantivado median-

---

[52] El subrayado es mío.

[53] Ídem.

te la anteposición del artículo femenino "la". A pesar, todo ello, de que el *Diccionario de la Real Academia Española* defina el verbo "transportar" en sus dos primeras acepciones como "llevar cosas o personas de un lugar para otro" o "llevar de una parte a otra por el porte o precio convenido".

El uso de la lengua que se hace en *La fea burguesía* es sumamente significativo, y está plagado de connotaciones, lo que nos ayuda a lograr un mayor conocimiento no sólo de los personajes, sino, además, claro está, del propio autor que los ha creado. El uso metafórico del lenguaje que hace Camilo en los fragmentos de la obra citados con anterioridad no es inocente, ni busca la belleza conceptual, sino que persigue la consecución de un objetivo determinado previamente: Camilo pretende humillar a los que considera vencidos mediante el empleo tendencioso de una palabra que ha sido viciada por sus intenciones expresivas. El proceso de cosificación al que se ha visto sometida la hermana del diplomático a través de la palabra se constituye en manifestación lingüística del extrañamiento desde el que él contempla a los integrantes de la que podemos denominar como su "primitiva familia".

Durante el viaje que ambos personajes compartieron junto a Clotilde, Camilo tuvo hacia su hermana lo que se podría denominar como un "comportamiento estrictamente correcto", que si bien carece de cualquier mínima muestra de afectividad (ya que no existe), no resulta escandalosamente humillante. Pero no nos dejemos engañar por las apariencias. Contaremos con multitud de gestos y sutiles acciones que en sí mismos no son denigrantes, pero que sí deben ser considerados como tales si tenemos en cuenta la significación que el burgués en ellos pone y la finalidad que con su realización persigue.

El hecho de que su hermana ocupe el asiento trasero del coche es aparentemente inocente, mas tratándose de tan singular personaje resulta ser signo evidenciador del lugar en el que

esta mujer se sitúa para él en la escala social. La hermana no es valorada en ningún caso en sí misma, sino en relación a su carencia de capacidad decisoria en el ámbito de la realidad tangible. Así, el diplomático ha de ocupar el asiento del conductor, ya que, no en vano, es el miembro masculino de la pareja burguesa y el "conductor" de su particular imperio. Junto a él se sentará su esposa, compañera inseparable y necesaria del peculiar viaje por lo efímero que es su gozante existencia, y, ocupando el asiento trasero (que se encuentra separado y alejado físicamente de los dos delanteros), encontramos a la pariente pobretona carente de porvenir. La ubicación de los personajes en el automóvil es fiel reflejo del lugar que en la sociedad ocupa cada uno de ellos.

Para los burgueses, el mantenimiento de las jerarquías es muy importante, incluso en las acciones y actitudes más cotidianas, en las que también debe manifestarse el orden establecido. De ahí que cuando, durante un alto en el camino, la distanciada exprese su deseo de pedir idéntica cena a la que sea solicitada por su cuñada y su hermano, tal determinación sea estimada por Camilo como una violación de las normas de comportamiento, como una apropiación indebida, o como una invasión de su acotado territorio:

> Cuando hubimos de detenernos para cenar, me indigné de verle rechazar la minuta de platos, a la vez que susurraba: "Comeré igual que vosotros"... "¡Vaya! ¡Cómo se aprovecha!" –me dije. Y pergeñé un gesto hosco. Yo, que ingreso en un día el salario mensual de un obrero, y que soy capaz, como sabes, de gastar en un comedor la paga de quince trabajadores metalúrgicos, volvíme tacaño y pedí los manjares más baratos; por ello, el rito de la cena, que hubiera transcurrido solemne y vivo en compañía de mi sola esposa, trocóse siniestro. (pp. 196-197)

La conciencia burguesa no concibe que un marginado pueda gozar de los mismos manjares que un diplomático, porque las

diferencias entre ambos no serían notorias, llegando, incluso, a ponerse en peligro todo su sistema de valores y de comportamiento. Las diferencias entre uno y otro tipo de personas sólo se dan en verdad en el ámbito de la materialidad y de lo inmediato, y no en el del ser. Si no se mantienen las primeras, no existiría ninguna y, como consecuencia, la burguesía desaparecería. Esa es la causa por la que Camilo decide pedir unas viandas cuyo coste es el mínimo de los posibles, tal y como corresponde a su hermana, aunque no a él ni a su mujer. El diplomático, movido por su orgullo de casta, y además, por un peculiar instinto de supervivencia, prefiere "descender" momentáneamente en la escala social protagonizando una actuación que no le corresponde a una persona de su notoriedad, a que sea su hermana la que ascienda, aunque sólo fuera por un espacio de tiempo muy breve. La cena es para los gozantes un rito a través del cual reafirman su condición de tales, debiendo realizarse en comunión con sus iguales; dicho rito no puede tener lugar en compañía de un ser inactual. A Camilo no le resulta agradable ese "descenso", pero tampoco le inquieta sobremanera, al ser consciente, desde la seguridad de su salario, de que tiene un carácter transitorio y que cuando él desee volverá a ocupar el lugar que por naturaleza le pertenece.

El distanciamiento que el gozante quiere imponer entre él y su hermana se hace notar en nimios detalles de un comportamiento que "formalmente" puede considerarse correcto, ya que el burgués accede a llevar a su hermana a la capital, le paga la cena, le abre y cierra la puerta del coche, le contesta a sus palabras, e, incluso, le busca una habitación para dormir. Sin embargo, esa aparente corrección se ensombrece si nos percatamos del asiento a ella asignado en el automóvil, del coste de los platos seleccionados por Camilo para la cena, de la sequedad con la que el diplomático acompaña su actuación, de la categoría del hotel elegido para dormir y de la distancia que media entre las

habitaciones que cada uno ocupa. Todas las circunstancias a las que hemos aludido no son casuales, sino causales, convirtiéndose en signos a través de los cuales Camilo deja constancia de las diferencias que, según él, existen entre su condición social y la de su hermana. Debemos insistir en la idea de que es Camilo quien crea una distancia que en realidad no existe.

Las circunstancias aludidas anteriormente han sido transformadas por la conciencia burguesa del diplomático en cualidades del ser, es decir, que el hecho de ocupar el asiento trasero de un coche o comer un plato de bajo precio no es un suceso accidental, sino un rasgo propio de la naturaleza de determinadas personas.

De la misma manera, es él quien inventa la figura de una hermana rencorosa, molesta y avergonzante, porque así lo necesita. Camilo superpone a la imagen real de su hermana otra que en verdad nada tiene que ver con la real, convirtiendo a esta mujer en un ente irreal más. El burgués no se relacionará con su auténtica hermana, sino con la hermana que él ha creado en su perversa imaginación, haciéndoselo saber a Godínez en los siguientes términos:

> Mas, en verdad, Godinillo, nada especial me ocurría; tampoco mi hermana había evidenciado conducta indigna, tosca o estrafalaria; era, sencillamente, un ser menesteroso, inseguro e indefenso, lo cual resultaba razón para convertirle en culpable y odioso. (p. 198)

Desde su cinismo, el diplomático reconoce que el comportamiento de su hermana no es, como quiere hacer creer a los demás y, hasta a él mismo en algunos momentos, la causa de su severa actitud hacia ella. Su actitud tiene, en realidad, origen en el hecho de que la iniquidad de Camilo necesita crear una justificación para mostrarse, por débil y absurda que ésta pueda ser. Con ese objetivo interpretará las palabras y actuaciones de la mujer torcidamente de manera intencional, lo que hará que sus

juicios acerca de ella no se basen en la realidad, resultando no sólo erróneos, sino malignos, pues se elaboran traicionando la verdad de forma consciente. Pero, la razón última por la que siente Camilo aversión hacia su hermana y la trata con suma aspereza es por su insignificancia social, razón que el burgués admite en su interioridad, mas no públicamente (Godínez es, una vez más, una excepción, ya que ante él sí lo reconocerá). Por lo tanto, hemos de diferenciar entre la imagen que Camilo, como burgués, ofrece cotidianamente de su hermana y la que él mismo nos hace llegar a través de Godínez, cuando trasciende y objetiviza, aunque sea excepcionalmente, su naturaleza gozante y nos presenta la verdad de las cosas. Él sabe que esa mujer no es un ser cuya conducta sea motivo de avergonzamiento, pero sí necesita creerlo y hacerlo creer, y para ello no dudará en "convertirla" en alguien que no es, si así se engrandece su personal "ego". Las palabras del diplomático no "dicen" del mundo, al no tener un referente real y al carecer de motivación, sino de la irrealidad en la que escandalosamente vive instalado.

Camilo se desvincula y se aleja de la realidad, creando la suya propia; su capacidad de sugestión es tan fuerte que, él mismo y su mujer, pierden el sueño durante toda una noche a causa de unos sucesos y actitudes que, en verdad, no han tenido lugar, y que supuestamente habrían sido protagonizados por su hermana. Esto no ha sucedido de manera espontánea. El malestar experimentado por el burgués a lo largo del viaje y su consiguiente incapacidad para dormir no son sino partes de un ritual perfectamente organizado y previsto, en el que se escenifica el desprecio que la pareja siente por los débiles. Camilo sabía cuál iba a ser el comportamiento de su hermana durante el viaje, es más, antes de iniciarlo. Era fácil saberlo, al estar condicionado por la relación que venían manteniendo los dos desde tiempo atrás. Además, una ocasión así, aunque desagradable para él, debía ser aprovechada para su personal ensalzamiento.

La narración que hace Camilo del viaje ante Godínez adquiere un marcado sentido parabólico, porque sus palabras tienen un alcance que supera la concreción de los sucesos rememorados y una clara intención ejemplificante.

En el personal universo de Camilo, su hermana aparece como causa última del desamor que preside su relación con ella, cuando ha sido él quien, en verdad, ha generado la tensión existente entre ambos. Desde el poder es posible transmutar la víctima en verdugo, la inocencia en culpabilidad.

La inmisericordia del diplomático también se manifiesta a la hora de juzgar a su hermano, con quien mantiene una relación muy parecida a la que tiene con el resto de miembros de su primitiva familia.

El autor, a través de la palabra de Camilo, nos muestra las distintas etapas por las que ha ido pasando la relación de este personaje con sus padres y hermanos a medida que el salario por él percibido iba aumentando. No obstante, Espinosa no nos proporciona una argumentación convencional a propósito del porqué de semejante evolución en el comportamiento del burgués, sino que expone los distintos momentos por los que atraviesa, sin entrar en explicaciones. Será el lector quien deberá reflexionar y llegar a sus propias conclusiones a partir de la observación y el análisis de los distintos momentos. Este procedimiento lo encontraremos a lo largo de toda *La fea burguesía*, convirtiéndose en un rasgo característico del estilo del escritor, quien aludió a él en una entrevista realizada para el periódico *La Verdad* de Murcia:

> ... con él intento una literatura que llamaríamos –que llamo yo- fenomenológica, en el sentido de que mi método, al escribir, consiste en no poner yo nada; en acercarme a las cosas y describirlas como son. Es una literatura que va más allá de la literatura psicológica. En ésta el escritor dice lo que lleva el personaje en todo lo más hondo y no quiere manifestar. Mi análisis de las cosas va más allá de lo psicológico. Y me explico: el autor psicológico dice, por

> ejemplo, que la mujer del protagonista cambia de forma de comportarse con su marido cuando de ganar doce mil pesetas de sueldo pasa a ochenta mil. Yo no explico nada. Muestro cómo se comporta la mujer antes y cómo lo hace después. El lector será el que saque las consecuencias.[54]

Las palabras de Miguel Espinosa son de sumo interés; en ellas reflexiona a propósito de su proceder literario y de la creación de los personajes que aparecen en la que hoy conocemos como "Clase gozante".

En cuanto a la relación que Camilo mantiene con otros personajes no gozantes como Lanosa, hemos de aclarar que será analizada en el apartado correspondiente al estudio de este último personaje, al constituir uno de sus elementos caracterizadores más importantes, razón que le hace merecedor de una especial atención por nuestra parte. El mismo criterio ha sido el que nos ha hecho considerar que el estudio de la relación Clotilde-Camilo resulta más apropiado en el marco del análisis general del miembro femenino de la pareja de gozantes que da título al relato.

IIIc.2 Relación con sus iguales.

Pero también la forma que tiene Camilo de tratar a sus iguales nos ayudará a conocerlo. En primer lugar, debemos establecer un antes y un después en la relación que va a ser analizada: antes de que Camilo y sus antiguos compañeros fueran admitidos en el banquete de los poderosos, y después de que la admisión tuviese lugar. Durante la primera etapa, que pertenece a lo

---

[54] Gómez Carrión, "Miguel Espinosa, autor de *Escuela de Mandarines* ha escrito una nueva novela: *Clase media*", *La Verdad*, Murcia, 19 octubre de 1975, "Páginas Dominicales", pp. 10-11.

ya pasado y por lo tanto a lo inactual e inexistente, el aspirante a burgués consideraba a sus compañeros como rivales, ya que todos tenían el mismo objetivo. Es el caso de Pedro Bustado, Marcelo Notes, Juan Albadía, etc., que también deseaban dejar definitivamente atrás su primitiva situación de precariedad. Ante el temor de ser rechazado en favor de otro pretendiente, cada uno de ellos (incluido el propio Camilo), no dudaba en propiciar la caída de los demás para favorecer su personal carrera hacia el Poder y hacerla más rápida. Los otros eran considerados como adversarios por el futuro diplomático en tanto que podían ocupar en el sistema el lugar al que él pretendía acceder, pudiendo dejarle fuera del grupo de los escogidos por el Benefactor; por eso, Lanosa o Godínez nunca fueron considerados enemigos por Camilo, al no aspirar nunca a convertirse en parte del Estado. Mas, una vez que ha superado con éxito esa primera etapa de méritos para el acceso a la clase de los gobernantes y se adentra en la segunda, de plena integración en su estructura, Camilo contempla a los antiguos compañeros que también han alcanzado el mismo objetivo desde una perspectiva muy diferente a la anterior. La rivalidad se transforma en fraternal comunión entre semejantes, y los odios en conciencia de grupo, el cual ha de ser preservado frente al otro, al de los marginados. El amparo que facilita el Poder a los triunfadores les une irremediablemente y les hace reconocerse como iguales, como miembros de una misma entidad, hermanados en su amor a la actualidad.

Gracias a su ingreso en la clase gozante, los aspirantes a burgueses sufren un proceso muy parecido al que experimenta la mariposa; parece que se desprendieran de la seca y vieja costra que les cubre, para renacer de ella en todo su esplendor, como un nuevo ser que nada tiene que ver con el primitivo. Con esta imagen deseamos poner de relieve el radical cambio vivido por las criaturas como Camilo, y su plena ruptura con la primera

etapa de sus existencias, a la que intentan apartar de sí. En su "nueva vida", el ya diplomático mantendrá una actitud totalmente distinta a la inicial con sus antiguos compañeros, a los que antes despreciaba y con los que ahora se sentirá en armoniosa compañía.

El burgués se hace eco de los rumores que durante su juventud circulaban acerca de los que en el momento de su narración ocupan destacadísimos cargos en la sociedad y gozan de su amistad y respaldo. De la misma manera se refiere al enjuiciamiento que de ellos hacía en aquellos años, para, más adelante, al referirse a su presente, se aprecie la transformación sufrida en su actitud hacia tales hombres:

> De Pedrito se contaba que, tras dormir con una prostituta, se levantaba a media noche de puntillas, abría el bolso de la yaciente y arramblaba con su dinero ... Por todas estas cosas, y porque competían con mi anhelo de abandonar la miseria, yo despreciaba a esta gentuza. (pp. 120-121)

> ...ahora nos admiramos y respetamos, nos tratamos con especial consideración, e, incluso, nos amamos. "Pedro, dime, soy todo oídos"... (pp. 121-122)

Este rescate fugaz de un pasado que ha sido sumido en el olvido por sus protagonistas nos permite saber cuál es la auténtica consideración que muchos de sus iguales le merecen al diplomático, y cuál es el auténtico rostro que se esconde tras esas soberbias aposturas que adoptan unos seres que no hacen sino ocultar bajo las apariencias sus miserias y su decadencia moral. A través de su rememoración, tendremos conocimiento de cómo Camilo adoptó durante su juventud una actitud crítica y severa respecto a sus rivales no sólo por el hecho de serlo, sino, además, por sus cualidades más sobresalientes, propias de personas capaces de realizar todo tipo de bajezas en pos de su

beneficio personal. Camilo incluso llega a considerarlos en alguno de los casos (Rosendito Falces), como evidentes negaciones del ser humano, entendido como criatura capaz de razonar y pensar lógicamente y de actuar según unos principios éticos. No obstante, una vez que ellos se convierten en acomodados y reconocidos hombres de Estado, esa actitud crítica desaparece, o, al menos, se acalla y domina. Camilo ya no volverá a emitir públicamente ante nadie (Godínez es una excepción de nuevo) enjuiciamientos que censuren la forma de ser de sus iguales, o que les recuerden un pasado que les resulta poco grato y favorecedor para su presente.

Entre todos los miembros de la colectividad privilegiada existe un peculiar pacto de silencio y de mutua protección, porque siempre hay cuestiones y sucesos respecto a los que se debe callar, ya sea entre ellos mismos o con los demás. Aun así, el hecho de que Camilo no explicite, a diferencia de lo que hizo en el pasado, la verdadera valoración que le merecen sus iguales, llegando a defenderlos de las críticas formuladas por los no gozantes, no implica que dicha valoración haya variado respecto a la inicial. Sigue refiriéndose a ellos en general como "gentuza", o a alguno en particular como "pícaro" o "majadero". Todo ello a pesar de que muchos de estos términos están integrados en oraciones cuyo núcleo verbal hace referencia a un tiempo pasado (concretamente, el autor emplea el pretérito imperfecto).

En vista de la utilización de un pretérito, podríamos pensar que la valoración mencionada pertenece exclusivamente al pasado y que la que se sostiene en el momento de la narración secundaria es totalmente distinta. Pero no es así. Camilo, además, sostiene ante Godínez que sus palabras de juventud, formuladas quince años atrás, son "vocablos verdaderos y sinceros". Por lo tanto, el burgués no niega, sino que confirma la verdad invaria-

ble que subyace a sus enjuiciamientos críticos. Conforme vayamos avanzando en la lectura de "Clase gozante", el cinismo de Camilo se irá haciendo más patente y estremecedor. El diplomático se referirá explícitamente a uno de sus iguales, Juan Eugenio, con unas palabras que no dejan lugar al equívoco o a la duda en relación con la verdadera imagen que posee del catedrático, no en vano van acompañadas por verbos en tiempo presente:

> –El hastío que emana de la voz integrada, conforme surge de la boca de Juan Eugenio, o de su mujer, se configura expresión de lo establecido ... También la necedad, la confusión, la falta de grandeza, la trampa y la cuasi locura que hay[55] en sus pronunciamientos, representan la estructura... (p. 152)

El uso del pretérito imperfecto en apartados como "Los iguales" o "La visita", por ejemplo, o de otros tiempos verbales que indican pasado, tiene como objetivo contribuir a mostrar la diferenciación que entre el pasado y el presente de los gozantes establece el diplomático, diferenciación que, sustancialmente, no se da en la realidad (la existencia es un continuum), sino que ha sido creada por la conciencia burguesa.

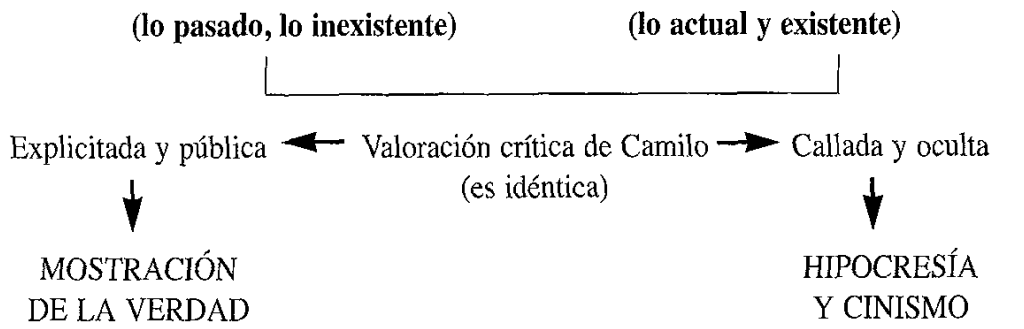
La valoración negativa se verá relegada en favor de lo que resulta conveniente en el dominio de los hechos, ya que las personas que antes eran objeto de las críticas de Camilo se han convertido en hombres socialmente distinguidos; por eso, su actitud hacia ellos será cercana y amistosa. No debemos confundir pues, la actitud que adopta el diplomático ante personajes como Pedro Bustado, Ramón Dosalvas o Fernando Panduro, que tiene un carácter externo, con la consideración que le merecen más allá de su personal condición de burgués (la primera sin duda positiva, y la segunda negativa).

---

[55] Los subrayados son míos.

La forma de nombrar a las personas evidencia la actitud que hacia esos seres mantiene el que los nombra. Así Camilo cita las distintas denominaciones empleadas en otro tiempo para referirse a sus antiguos compañeros. De esta manera se hacen evidentes los cambios experimentados por el gozante:

PRETENDIENTES (actitud crítica de Camilo)	INTEGRANTES (actitud condescendiente)	
- Marcelito el Motes	- Don Marcelo Notes	Excelentísimos
- Fernandito el Alto	- Don Fernando Panduro	
- Juanito Lamemanteles	- Don Juan Albadía	
- Pedrito el Furcias Pedrito el Cuentista Pedrito el Superhombre	- Don Pedro Bustado	



Tras dejar atrás la etapa de juventud y afianzarse como acomodado (de la misma forma que los personajes mencionados en el anterior esquema expositivo), Camilo no utilizará más el sobrenombre que denota alguna de las cualidades más características de la persona a la que designa. De igual forma abandonará el empleo del diminutivo, tan propio en este narrador. Sin embargo, seguirá utilizándolo a lo largo de toda "Clase gozante" para referirse a Godínez, Lanosa o López Martí, al no haber

presentado tales personajes ningún cambio en su estado de marginalidad. Así pasará a citar a sus iguales mediante sus nombres y apellidos, a los que antepondrá la fórmula de tratamiento "don". Con ella desea si no mostrar sí aparentar respeto hacia su condición de burgueses, respeto, como corresponde a los excelentísimos, con el propósito de significar la pretendida pero inexistente transformación cualitativa experimentada por esos hombres gracias a su realización como gozantes:

> Jamás nadie se ha inclinado ante el talento en el mundo, y sí ante hombres como Pedrito, Ramoncito, Marcelito, Fernandito y Juanito, hoy don Pedro Bustado, don Ramón Dosalvas, don Marcelo Notes, don Fernando Panduro y don Juan Albadía, mis amigos, mis copartícipes, mis iguales. (p. 122)

No obstante, en su conversación con Godínez, seguirá nombrando a sus antiguos y actuales compañeros mediante el diminutivo, lo que nos demuestra, aunque no explícitamente, que Camilo conserva la misma valoración negativa de esas personas que tuviera en su juventud, dadas sus auténticas cualidades. Pero, ¿qué más da que la estupidez, la picardía, la intriga o la incapacidad manifiesta sean comparecencias inherentes a ellos, si son quienes tienen la capacidad de dirigir el curso de los hechos según sus deseos, por arbitrarios que puedan ser, gracias al poder y al salario otorgados por el Benefactor? He aquí la causa por la que el diplomático estima a tales hombres como amigos, aun sabiendo que carecen del más mínimo rasgo de inteligencia o ética. Todos ellos profesan en conjunto el mismo credo, el mismo amor a la materialidad y a lo superficial:

> –Tú, Godinillo, sigues representando el talento, pero Pedrito, Ramoncito, Marcelito, Fernandito y Juanito son los hechos. (p. 122)

La tontería, la estupidez y lo inútil son presencias consustanciales al Poder, por eso Camilo no duda en alternar con las

personas en las que semejantes comparecencias se encarnan. Él busca su favorecimiento como hombre integrado en la estructura del Estado; actuará, por lo tanto, contra toda verdad en favor de su condición de burgués. La superior capacidad de análisis y de crítica de Camilo es la que le hará juzgar severamente a muchos de los integrantes de la clase gobernante. Pero la inteligencia que se somete y calla ante el Poder se pervierte irremediablemente, se convierte en manifestación del Mal, ya que, conociendo la verdad de las cosas, se inclina ante la mentira y ante la irrealidad propias de la actualidad. La inteligencia ha de ser libre; no puede servir a ningún señor ni a ningún interés.

A modo de "autodefensa", la verdad será relegada a la marginalidad y silenciada por el diplomático, aunque eso no quiere decir que Camilo no sea consciente de ella en su interioridad. No obstante, jamás se pondrá de manifiesto, pues él acepta las "normas del juego" del aparentar burgués, y actúa de acuerdo a las convenciones de esa sociedad, al preferir el goce a la reflexión, el ser al deber ser. De ahí que afirmemos que el diálogo entre Godínez y el burgués tiene un carácter excepcional, porque durante su transcurso Camilo pone en conocimiento del vendedor de embutidos, su oyente, la auténtica valoración que le merecen sus iguales. Mas, ¿cuál es la causa por la que Camilo se despoja de la hipocresía que lo caracteriza en su vida cotidiana y adopta una actitud cínica ante Godínez de exposición de la verdad y no ante otros marginados como Dionisio Sierra o López Martí? Es muy posible que el representante de chacinería le resulte especialmente "inofensivo". Además, en el segundo encuentro entre ambos personajes se dan una serie de condiciones espaciales no casuales, sino buscadas de manera intencional por el burgués, que propician la conversación íntima y trascendental, lo que a su vez muestra la predisposición de Camilo a mantener un diálogo de similares características.

La inclinación de Camilo hacia el Poder es tal que no duda en acercarse a las personas que en el futuro o actualidad venidera ostentarán el mando, a pesar de que, de esa forma, se sitúe a la vez entre dos dominios distintos, que al fin y al cabo vienen a ser el mismo, el dominio de los poderosos. Tan intenso es su afán por permanecer integrado en la actualidad:

> –Me interesan los gobernadores, los directores generales, los comisionados del Poder en acto; pero también los que un día pueden asumir tales facultades, ya en ésta o ya en otra situación de cosas políticas; por eso cultivo amistades contradictorias, y, por así decirlo, me muevo entre dos potestades: la que gobierna y la que gobernará. (p. 164)

El interés determina las relaciones que el burgués mantiene con las personas que le rodean. Si quienes configuran su entorno dejaran de ser entes actuales y destacados, serían apartados por Camilo sin contemplaciones de su ámbito de existencia, ya que su estimación depende de la participación de los otros en la actualidad.

Los marginados merecen su desprecio; sus iguales, su respeto, y los que ocupan un lugar más destacado que él en la escala social, su veneración y su incondicional sumisión, por decrépitos que éstos puedan ser.

IIId. José López Martí: "La soledad del reflexivo".

José López Martí en *La fea burguesía*, *Tríbada*, *Escuela de mandarines* y en el relato *José López*.

Dentro del grupo de los marginados se encuentra, sin duda, José López Martí, amigo fiel de Godínez, con quien comparte una natural inclinación hacia la reflexión que marcará de manera definitiva el curso de su existencia. El transcurrir de sus días

es muy similar al de otros personajes como Lanosa, Dionisio Sierra o el propio Godínez; al igual que ellos, no conoce el destello de las riquezas (ni se siente atraído por él). Este desconocimiento es consecuencia directa de su negativa a participar en la estructura que emana semejantes beneficios.

Desde el punto de vista de su constitución, José López Martí no presenta novedades destacables. Su configuración nos llegará a través de dos vías fundamentales: Godínez y Camilo. El primero reproducirá en estilo directo las palabras del amigo, dada la trascendencia de las mismas, las cuales le advirtieron de la llegada a la ciudad del diplomático, presencia siempre inquietante. De manera que el apartado primero de "Clase gozante" tendrá un marcado carácter dramático, ya que el narrador principal recordará fielmente el diálogo mantenido con López Martí tiempo atrás, y lo reproducirá como tal. En el apartado mencionado se recoge la única oportunidad que Godínez tiene para presentarnos directamente a su confidente y amigo, al ser Camilo quien en los apartados posteriores tenga el protagonismo narrativo (aunque sea dentro de la propia narración de Godínez).

Las referencias que el diplomático hará a propósito de José López Martí se producirán de forma discontinua durante el transcurso de la conversación mantenida con el representante de embutidos, y serán breves, si exceptuamos el apartado que lleva por título "El libro". En dicho apartado el narrador secundario aborda con amplitud la figura de López Martí, junto a la del catedrático Juan Eugenio. El estilo indirecto predominará por lo general en el discurso de Camilo, pero en ocasiones citará textualmente algunas frases pronunciadas por el reflexivo asistemático acerca del comportamiento de los gozantes, al destacar aquéllas por su precisión analítica, aunque, al mismo tiempo, por su gratuidad y, en consecuencia, por su inutilidad. Hará referencia el burgués a hechos vividos por el personaje con el fin de mostrar cuáles son los valores más profundos que configuran su

esencia, y cuáles son las actitudes que lo caracterizan en su relación con los demás seres que le rodean, ya pertenezcan a la clase de los privilegiados o a la de los "sufrientes". Guiado por ese propósito, en algunos momentos, Camilo se adentrará en la conciencia de López Martí, y desde allí narrará las emociones vividas por el personaje, sus reflexiones más íntimas y calladas, nacidas tras contemplar con dolorosa cercanía la estupidez que domina el mundo, y que, incluso, ha llegado a estructurarse y organizarse como sistema, convirtiéndose en normalidad. Así dice Camilo:

> –La tristeza compareció al advertir que un texto, por él considerado como primario, devenía ofrecido como sabiduría de un experto para otros expertos; era la melancolía de palpar la verdadera trama de las cosas, emoción que un pusilánime no alcanza sin entrar en decaimiento. (p. 240)

Unas preguntas que deberíamos plantearnos son aquellas que giran en torno a la relación existente entre Camilo y López Martí, y a cómo fue su inicio. En verdad, el texto no nos proporciona información suficiente para dar una respuesta exacta ni a una ni a otra cuestión. No obstante, consideramos que dicha relación pudo surgir a través de Godínez, posible enlace primitivo entre ambos seres, y también en la frecuentación de esas antiguas tertulias celebradas antes de que el burgués pasara a percibir mensualmente el salario de un considerable número de obreros. Aun así, los vínculos que existen entre el diplomático y López Martí son más débiles que los que el gozante mantiene con el vendedor de embutidos, a quien le une una relación más larga e intensa, jalonada por un mayor número de vivencias y sucesos en los que los dos se han visto implicados de una u otra forma. A pesar de todo, Camilo y López Martí han mantenido encuentros y conversaciones directas, de carácter casual o premeditado, a solas o en compañía de otras personas, circunstan-

cias que no podemos precisar, pues el narrador no nos facilita los datos suficientes para hacerlo, lo que nos hace pensar en la irrelevancia de esta precisión. De tales diálogos el gozante extrae algunas conclusiones significativas basadas en lo expuesto ante él por su contertulio, y que serán citadas textualmente ante Godínez.

Una prueba de la relación directa mantenida por López Martí con el diplomático son algunas de las palabras pronunciadas por este último personaje:

> "Sentí infinita tristeza de ver aquellos señalamientos escolares sobre un tratado tan simple y de mero aprendizaje; padecí, además, angustia indescifrable" - me confesó[56] Lopecillo. (p. 240)

El trato directo con López Martí le permite a Camilo conocer y referirse a las impresiones vividas en determinadas ocasiones por el pensador no estatal en su interioridad con motivo de algún hecho concreto, y también a sus valores y a su forma de contemplar el mundo. El gozante actúa en ocasiones como un narrador omnisciente, mostrando la intimidad del personaje, pero no debemos olvidar que en otras es el conocimiento que de López Martí tiene, gracias a la relación mantenida con él en el pasado, el que le permite situarse en una excelente perspectiva de caracterización. Camilo, al igual que Lanosa, Godínez o el propio López Martí, es un ser observador y dotado de gran inteligencia, aunque ésta haya sido pervertida por el poder y las riquezas en el caso del burgués. Los dos personajes se conocen en profundidad, gracias a la relación pasada y a la observación de las conductas y sucesos protagonizados por el otro. Recordemos también que serán las palabras de López Martí las que nos

---

[56] El subrayado es mío.

presenten por primera vez a Camilo y las que nos hagan un preciso retrato de su naturaleza mezquina y soberbia, sometiéndolo a un implacable análisis.

El amigo de Godínez es, ante todo, un sagaz estudioso y crítico de los acomodados, de cuya naturaleza tiene un gran conocimiento. Una persona reflexiva y alejada de los valores vigentes como él, será siempre marginada y despreciada por los que ejercen el mando. Él es un pensador libre, sus reflexiones persiguen la verdad de las cosas y no el beneficio propio, es decir, son desinteresadas, por eso es odiado y temido al mismo tiempo por los enmucetados:

> ... Juan Eugenio se movía a impulsos de dos inclinaciones: la necesidad de despreciarle, por inoficial y no emolumentado, y la necesidad de temerle, por perito. (p. 240)

Los catedráticos odian a López Martí porque tienen la íntima creencia de que les ha arrebatado aquello que les pertenece según el orden establecido de las cosas, y con lo que debían estar dotados: la inteligencia. El Estado paga a los profesores universitarios por emitir teorías y al nombrarles como tales los reconoce públicamente como amantes de la sabiduría, seres dedicados a la reflexión. De la misma forma se supone que los marginados no pueden estar dotados de semejante cualidad. Tal pareciera que la inteligencia fuese otorgada por el Estado en el mismo momento de imponer la muceta, a modo de bendición, y no que fuese realmente una cualidad innata del ser humano en cuya aparición nada tienen que ver las mundanales instituciones. La inteligencia con la que está capacitada una persona debería ser la causa por la que dicha persona pudiera ser reconocida como profesor oficial, una cualidad necesaria, y no un rasgo supuesto en los profesores estatales por el simple hecho de haber sido ungidos y refrendados por el Estado y de ocupar un despacho en una Facultad cualquiera.

En realidad, prácticamente todos los catedráticos conocidos por López Martí carecen de inteligencia y amor por la verdad, suponiéndoseles unas cualidades que no poseen. De ahí que la existencia de un marginado dotado de incuestionable inteligencia constituya una trasgresión del orden burgués, ya que se vician las normas que lo constituyen. La figura de López Martí suscita aversión en los círculos universitarios por lo que de marginado y pensador libre tiene éste, y también temor y recelo por su afilada inteligencia, que penetra hasta llegar a la esencia de las cosas. Su existencia resulta peligrosa, ya que puede percibir y poner al descubierto la carencia de la que los propios enmucetados son conscientes, al poseer José López Martí capacidad intelectual para hacerlo. Pero más que el temor a ser puestos en evidencia (los protege la impunidad), los pensadores oficiales temen el que la palabra entendida como logos se presente en boca de un marginado.

La única estrategia que pueden emplear los pensadores remunerados para conjurar el peligro de desestabilización que representa López Martí, filósofo ambulante, es convertirlo en un chiflado cuya palabra no vale, como hicieran con Lanosa o con Godínez. Así, crean para los demás y para ellos mismos una imagen del marginado que nada tiene que ver con la real, pero que les permite seguir viviendo en su propia irrealidad con tranquilidad, sin la zozobra causada por las dudas acerca de su capacidad intelectual, un cuestionamiento que pudiera perturbar su seguridad.

En definitiva, el amigo de Godínez no es sino un elemento perturbador de la irrealidad creada por los actuales, irrealidad que prevalecerá a pesar de ser denunciada por personajes críticos. José López Martí, ser inactual por excelencia y desligado de lo inmediato y efímero, analiza los comportamientos y temas con tal exhaustividad que llega a rayar en la obsesión, y así lo advierte el propio Camilo:

> López Martí, que se obsesiona hasta crear el monotema, quedó perplejo. (p. 239)

Semejante rasgo no es solamente propio del José López Martí que aparece en *La fea burguesía*, sino sobre todo del que lo hace en *Tríbada*. En esta obra su tendencia reiterativa llega al extremo, hasta tal punto que los personajes amigos de Daniel y Juana, como él, sólo hacen comentar una y otra vez el mismo tema, el mismo suceso, aunque siempre desde perspectivas distintas y enriquecedoras, entregándose en cuerpo y alma al desarrollo de una labor comentadora, sin dedicarse a cualquier otra actividad que pudiera distraerles de la misma. En ninguna de las dos obras de Miguel Espinosa se hace referencia al trabajo que realiza José López Martí, ya que parece no tener ninguno concreto y constante. De esa forma se nos muestra el desprestigio que las profesiones tenían para el autor de "Clase gozante" y *Tríbada*.

Se mencionará la profesión de los personajes cuando sean burgueses, pues para ellos el oficio es fundamental. No será estimado de igual forma por los reflexivos, de ahí que carezcan de él en muchos casos, como sucede con José López Martí, quien será definido como "individuo sin oficio"[57] y "parlador vagabundo"[58] por Camilo. Su principal ocupación, es enen realidad, la reflexión.

Los rasgos caracterizadores del personaje de *La fea burguesía* son fundamentalmente los mismos que los que configuran al de *Tríbada*. En verdad, estamos ante la misma criatura de ficción y de realidad. No obstante, algunas de sus características esenciales se han visto acentuadas con el paso del tiempo. Así sucede con su natural tendencia teorizadora, que se convierte en una necesidad consustancial a su ser todavía más apremiante cuando aparece en las páginas de *Tríbada*. Todo ello hace que

---

[57] Ver p. 241 de *La fea burguesía*, ed. cit.

[58] Ídem.

sus reflexiones adquieran en esta obra un mayor protagonismo que el que tuvieran en "Clase gozante".

Incluso, sigue provocando en *Tríbada* las mismas reacciones en los acomodados, para quienes sigue constituyendo una amenaza que puede hacer tambalear su artificial realidad. Para evitar una situación tan desagradable pasarán a ignorarlo, con el fin último de convertirlo en un ser inexistente o de broma. El José López Martí de *Tríbada* recibirá del catedrático Romualdo el mismo trato que Godínez tuviera por parte de Juan Eugenio González y su esposa en *La fea burguesía*. Ambos sufrirán idéntica suerte, no en vano los dos carecen de dinero y de prestigio. El relato que un tal Alfredo Montoya hizo llegar a Juana dice:

> Este José López Martí escandaliza a Romualdo, enunciando, en las cafeterías, ideas y teorías.
>
> ... Aunque él mismo lo ignora, Romualdo quiere matar a José López Martí, y, de vez en cuando, lo mata, despreciando su palabra o respondiendo de esta manera a una exposición de ideas: "Tengo un claustro a las siete".[59]

Mientras, las palabras de Camilo a propósito de Godínez y el matrimonio-empresa formado por Juan Eugenio y Lucrecia son:

> Eran las cuatro de la tarde de cualquier día, y ambos caminaban hacia la Universidad, lugar donde el Benefactor les dio despachos, alumnos y salarios. Antes de iniciar su tarea, decidieron confortarse con un café, bebido de pie, porque carecen de tiempo para ocupar asientos. Apareciste tú, entonces, y, sin más aviso, les lanzaste otra teoría sobre no sé qué proposiciones. Ellos oyeron y callaron, mirándose con semblante inexpresivo. Luego, observaron sus relojes y marcharon sin hacer comentarios. Juan Eugenio, no obstante, se inclinó sobre la esposa, recibió un beso en la mejilla y susurró: "Hasta ahora, vida mía". (pp. 125-126)

---

[59] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-58, p. 420.

No debemos olvidar que este personaje también tiene un lugar destacado en *Escuela de mandarines*, obra en la que apareció con el mismo nombre o con el de Martino, ser "heterodoxo y filósofo independiente", según lo presenta el autor en el "Índice de personajes" de la novela publicada en 1974.

Ya sea en una o en otra obra, su caracterización es constante, mantiene los mismos rasgos fundamentales: asistematicidad, amor por la reflexión que no está al servicio de la mundanalidad, labor analítica e inactualidad. Sin duda, el hecho de que encontremos a los mismos personajes en distintas obras contribuye a la creación de un universo literario propio de Espinosa, en el que los seres de ficción por el escritor concebidos se mueven con libertad, y en el que surgen y desaparecen, pues tienen en él su verdadero ámbito de existencia. A su vez también favorece la coherencia y cohesión de su producción literaria.

Una vez expuestas las principales cualidades que caracterizan a José López Martí, y centrándonos de nuevo en él como personaje de *La fea burguesía*, nos damos cuenta de que los rasgos que lo configuran son básicamente los mismos con los que están dotados seres como Godínez o Lanosa. Esta semejanza es percibida por Camilo, quien en reiteradas ocasiones la pone de manifiesto al referirse a los tres hombres de manera conjunta como a seres opuestos a su propia persona (José López Martí, Godínez y Lanosa *vs* Camilo) y como representantes de la marginación:

> –Salvador Lanosa no me interesa; José López Martí no me interesa; tú, Godinillo,[60] no me interesas en absoluto. ¿Qué podéis ofrecer los tres, en efecto, sino pobreza y juicios? (p. 164)

---

[60] Los subrayados son míos.

> Se trata de un sistema que pertenece exclusivamente a la clase que lo ha creado; individuos como Lanosa, como José López Martí, o como tú[61], estáis ausentes de tal programación. (p. 179)

> Ignoro, ciertamente, la razón de tal comportamiento, Godinillo; acaso José López Martí, Lanosilla, o tú[62], pudiérais teorizarlo, bañados de sudor, una noche de verano, en vuestras casillas... (p. 256)

> ...pero no conseguía más interlocutores que Lanosilla, López Martí y tú mismo, Godinillo[63]. (pp. 259-260)

> Se trataba de la obstinada intriga de los detentadores de la Tierra contra los marginados e inactuales, contra José López Martí, contra Salvador Lanosa y contra ti mismo, Godinillo[64]. (p. 262)

Con su proceder el diplomático crea intencionalmente la oposición entre sí mismo y sus antiguos conocidos, en definitiva, la dialéctica entre gozantes y no gozantes. En verdad, la naturaleza del uno y de los otros es radicalmente contraria, tal y como se patentiza en los valores y forma de vida que respectivamente tienen. La figura de José López Martí en *La fea burguesía* está ligada a la de sus amigos, con los que conforma un grupo dedicado a la observación y al análisis de los gozantes, y en particular de Camilo, al igual que sucederá en *Tríbada*, aunque en esa ocasión el objeto de comentario serán Damiana, Lucía y Daniel.

El interés de Espinosa era tan intenso por la figura de José López Martí que llegó incluso a escribir con anterioridad a su desarrollo como personaje en *La fea burguesía* un relato en el que aborda individualmente su figura, el cual tiene por título

---

61 Los subrayados son míos.

62 Ídem.

63 Ídem.

64 Ídem.

José López[65]. Aunque no podemos precisar la fecha de elaboración de esa particular semblanza, ya que no se tiene constancia de ella (Miguel Espinosa, según afirma su hijo, no era muy dado a fechar sus escritos), sí podemos situarla entre el final de los años sesenta y el principio de los setenta, años estos últimos en los que se inició la elaboración de *La fea burguesía*, obra con la que está íntimamente ligada. El relato en cuestión es el esbozo de uno de los personajes que aparecerán, con posterioridad, en la mencionada obra, y en la que será tratado con mayor amplitud, por estar dotado de gran importancia para su autor.

A través de un narrador omnisciente que muestra la visión del mundo que tiene el personaje, el autor perfila la caracterización de José López Martí como criatura inactual y reflexiva. Esta descripción será desarrollada en las obras que con anterioridad han sido citadas. En todas ellas y en el cuento, aparece con el mismo nombre, aunque en éste el narrador hará referencia a él en la mayoría de las ocasiones como José López, mientras que en *La fea burguesía* será nombrado mayoritariamente como López Martí o José López Martí, y en *Tríbada* casi de forma exclusiva (exceptuando una sola ocasión) como José López Martí, decantándose al final el escritor por el uso del nombre completo del personaje.

Realmente, en el breve relato a él dedicado no se narra ningún hecho o suceso extraordinario acontecido en el transcurso de la vida del personaje. Asistiremos a la contemplación de un hombre en su más simple cotidianidad y, de manera particular, a la realización por su parte de una actividad tan discreta como es hacer un recorrido en autobús y en tren sin que tengan lugar incidencias destacables durante el mismo. Pero somos cons-

---

[65] Miguel Espinosa, *José López*, relato publicado en *ABC*, Madrid, suplemento "Cultural/Literario", 3 de abril de 1992, p. 22.

cientes de que para Miguel Espinosa todo está dotado de gran significación, incluso lo que parece carecer del más mínimo interés. No es gratuito, por ejemplo, que José López viaje en transporte público y no en privado. Ésta es una forma de presentarlo de manera opuesta a los burgueses, quienes tienen en alta estima la posesión de un vehículo particular con el que poder trasladarse de un lugar a otro y poder ejecutar sus programados viajes de ocio. El protagonista del relato pasa así desapercibido, confundiéndose con la multitud que toma el autobús o el tren; él no desea destacar, ni ser el centro de atención y tampoco necesita manejar un automóvil para manifestarse como individualidad.

Si observamos su equipaje nos daremos cuenta de que está compuesto por elementos básicos para el aseo y el vestir, y no por la infinitud de objetos superfluos e innecesarios que repletan las maletas que los gozantes cargan en sus vehículos. El gusto por la soledad y el silencio es propio de José López; ambos facilitan la lectura y la reflexión, actividades a las que se entrega con total naturalidad, como necesidad existencial, de ahí que el personaje se haga acompañar siempre por algún libro. Su alejamiento de lo banal le hace aprovechar al máximo su tiempo, consciente de que éste transcurre inexorablemente y con él también su oportunidad de acercarse a la verdad del mundo. Para facilitar dicha aproximación, se aparta de la actualidad, de lo efímero e intrascendente. Por eso no lee la prensa diaria ni las revistas de sociedad, porque las personas que aparecen en sus páginas y los sucesos en ellas relatados no pertenecen al ámbito de la Historia, sino al de la actualidad, que resulta cambiante y carece de memoria, perdiéndose en el tiempo. Ante todo, José López intenta preservar su condición de criatura histórica, no aceptando vivir inmerso en esa otra realidad creada por la sociedad, que se aleja de la verdad. Su actitud no es sino una estrategia para defenderse de la alienación que el culto a lo actual tiene

como resultado en el ser humano, una forma de preservar su integridad.

La crítica a la actualidad y la advertencia a propósito de las consecuencias que la sumisión a ella tiene son las dos ideas principales que vertebran el relato y que caracterizan a José López como un ser que vive, de la misma manera que Godínez, Lanosa y Daniel, "sub specie aeternitatis", y no "sub specie instantis".

A diferencia de los burgueses, él es un hombre cercano al pensamiento y a comparecencias tan inactuales como el dolor y la muerte, las cuales nos reconcilian con nuestra propia naturaleza. El hecho de adoptar una perspectiva que trasciende lo inmediato hace que el personaje tome una actitud activa contra la actualidad, negándose a participar del consumo impulsivo de objetos que para nada sirven y cuya adquisición tiene su único fin en sí misma. José López se aleja de una sociedad en la que todo parece tener precio, en la que todo se puede adquirir, en la que se venera la materialidad y en la que ya no existen principios éticos que sirvan de referencia constante, en definitiva, dignidad.

En verdad, es en esa necesidad irrefrenable de los gozantes de gastar dinero donde se manifiesta el Maligno, que ha conseguido reducir al ser humano a simple materia corrupta destinada a desaparecer definitivamente con el paso del tiempo. Como ya ha advertido José López, el Maligno no sólo comparece escandalosamente en las grandes matanzas y guerras, sino también con sigilo, en el transcurrir diario de nuestra vida, llegando a convertirse en cotidianidad. Por eso, hemos de combatirlo también en nuestra vida diaria sin ampulosidades, sin grandes gestos que tienen mucho de teatrales, con actitudes y acciones silenciosas, tal y como lo hace José López cuando toma el autobús, busca un rincón propicio para la lectura y el pensamiento, y cuando rechaza y denuncia la acumulación innecesaria de objetos.

Por último debemos destacar la enorme importancia que la persona real de José López Martí tuvo en la vida de Miguel Espinosa, que sentía por él, sin duda, una profunda admiración. Prueba de ello es el constante homenaje que le rinde en sus obras, a través de personajes como Martino, de quien dice el Eremita[66]:

> Me enseñó a enjuiciar la exterioridad como conjunto de objetos, así como a componer y descomponer dentro de un todo, prescindiendo de cualquier interioridad; quiero decir, a filosofar desde la lógica.

IIIe. Clotilde: "Bolso vacío, bolso lleno".

Merece, sin duda, esta criatura de ficción toda nuestra atención, pues es el personaje femenino más importante de *La fea burguesía*. Su relevancia viene dada por la profundidad con la que es configurado y por la implicación directa que mantiene con una criatura real que desempeñó un papel de gran trascendencia en la vida del escritor murciano, y de la que se convertirá en extensión literaria y ficticia; nos referimos a Mercedes Rodríguez García, interlocutora e inspiradora de Miguel Espinosa. Sin duda, la figura de Clotilde está inspirada en esta mujer, de la misma manera que sucede con otros personajes que aparecen en las restantes obras del autor, como Azenaia en *Escuela de mandarines*, Egle y Azenaia en *Asklepios*, y Juana en *Tríbada*. Así lo admite la propia Mercedes Rodríguez:

> Ya apunté, e insisto porque los lectores querrán saberlo, la naturaleza implicante del Sr. Espinosa, quien mostró su voluntad de implicación queriendo que el mundo me considere encarnación de los siguientes personajes de su obra:

---

66 Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 33, p. 349.

La Azenaia de Escuela de Mandarines.
La Egle y Azenaia de Asklepios.
La Clotilde de La Fea Burguesía.
La Juana de Tríbada.[67]

Mas fue ya el propio Espinosa quien, en alguna de las dedicatorias que preceden a sus obras, hiciera pública la relación que existía entre la mujer y la feminidad que tiene mayor protagonismo en su universo literario. Para corroborar esta afirmación sólo tenemos que leer con atención la dedicatoria que introduce un texto de la importancia de *Escuela de mandarines*:

A Mercedes Rodríguez García:

Realmente compuse con larga paciencia estas historias de mandarines; pero tú también las esperaste con larga paciencia. Desde que comencé a escribirlas, las destiné a tu persona; así como eran, y así como son y están hechas, quieren honrarte y nombrarte con constancia.
Quienes nos rodean, suelen afirmar que, ante ti, digo mejor de cuanto de mí puede esperarse; con ello pretenden significar que tú me inspiras, lo cual tengo por el más alto valor que vale.[68]

El personaje de Clotilde sufrirá un interesante proceso de evolución. Los cambios sufridos por el personaje no se producirán bruscamente, sino que se irán dando poco a poco, en un proceso evolutivo continuo, que no podrá detenerse una vez puesto en marcha. Vamos a intentar delimitar las principales etapas por las que atravesará Clotilde desde el momento en el que conoce a Lanosa hasta el presente desde el que Camilo conversa con Godínez (punto constante de referencia), y lo hare-

---

[67] Mercedes Rodríguez García, "Un talante eludido", *Diálogo de la Lengua*, núm. cit., pp. 67-82.

[68] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit.

mos siguiendo un orden cronológico con el fin de conseguir una mayor claridad expositiva. Por lo tanto perseguiremos la reconstrucción de un puzzle cuyas piezas se hallan desordenadas en el interior de la caja que las guarda, y tras la ordenación de las cuales será posible contemplar la figura que las unifica en su variedad.

Diecisiete años atrás (recordemos cuál es el marco de referencia temporal) iniciaron su particular relación Clotilde y Lanosa. Los vínculos existentes entre ellos serán previos a los que unirán a la muchacha con el futuro diplomático, al que conocerá un año más tarde, cuando el hombre, por iniciativa propia, se incorpore a las tertulias que antes tenían por únicos participantes a Clotilde y a Lanosa. En aquellos días el recién advenido miembro de las reuniones sería para la mujer un participante más de las mismas. Toda su atención se centraba en Lanosa, ser al que admiraba a causa de lo extraordinario de sus cualidades intelectuales, por su innata inclinación hacia la reflexión y hacia la palabra, y por su capacidad para la escritura. Clotilde fue la elegida por él para realizar la primera crítica de sus escritos, convirtiéndose la mujer en testigo de excepción de la gestación y del nacimiento de las obras del incipiente autor. Tal era la emoción con la que la muchacha le escuchaba que, incluso, semejante sentimiento se manifestaba de forma física en el brillo que sus ojos poseían, los cuales tenían en la figura de Lanosa el punto único de atención deseado, en quien se volcaba por completo su ser. Mientras, Camilo, aunque presente en las conversaciones, estaba relegado a un segundo plano para la mujer, ensombrecido por la natural inteligencia que emanaba del verbo de Lanosa. Todo ello hizo que tuviera que limitarse a escuchar, al tiempo que sus dos acompañantes hablaban y hablaban incesantemente, convirtiéndose en espectador privilegiado de los encuentros dialécticos que ambos mantenían. De ahí que una cierta lejanía marcase la primera etapa de la relación de Clotilde y Camilo. Así recuerda el diplomático:

> Hace dieciséis años, encontré a Salvador Lanosa sentado junto a una muchacha, llamada Clotilde, en una cafetería de estudiantes. Me acerqué a su mesa, y, por así expresarlo, no me separé de ellos a partir de entonces. Lanosa, que mostraba aficiones de autor, leía por aquellos días sus escritos a la mujer, oyente de ojos brillantes; hablaban, y yo escuchaba las cosas que a la juventud mueven. (p. 129)

Es obvio que la relación que había entre Clotilde y Lanosa se va a ver determinada definitivamente por la irrupción de Camilo en sus vidas, hasta tal punto que, transcurridos cinco años desde el momento en que ocupó un lugar en sus reuniones, el aspirante a burgués comunicará a su compañero de tertulia la intención que albergaba de contraer matrimonio con la mujer. El futuro diplomático es consciente de los fuertes lazos que unen a los dos seres, por eso solicita la aprobación y la ayuda de Lanosa para conseguir unirse como esposo a Clotilde. Él sabe que sin el consentimiento del pensador sus pretensiones no podrían ser alcanzadas; tan sólidos son los vínculos que unen a Lanosa y a su musa, que si él se hubiera negado también lo habría hecho muy posiblemente la mujer. Esa es la razón por la que Camilo dejara claro su propósito de que ese matrimonio no supondría el fin de semejantes vínculos, sino su continuidad.

Al amparo del compromiso establecido, Lanosa parece respaldar finalmente la unión conyugal entre Camilo y Clotilde, por lo que ésta acabará por producirse. Es curioso que el narrador secundario no se refiera a la reacción inmediata de la mujer ni a la actitud con la que ella acogió la solicitud matrimonial de su compañero de charlas. Si tenemos en cuenta que el matrimonio se celebró de manera efectiva, hemos de suponer que la petición fue acogida de forma favorable, aunque sin gran entusiasmo, ya que ni siquiera merece la más mínima reseña por parte del narrador. Clotilde parece ser un sujeto pasivo, y Lanosa quien en verdad tuviera la última palabra en una cuestión que tan directa e

íntimamente afecta a la mujer. Esa impresión no es gratuita, sino que nos da idea de la unión tan intensa que existía entre los dos personajes y, sobre todo, del grado de influencia que ejercía sobre Clotilde el joven escritor.

En realidad, el matrimonio de Clotilde con Camilo no provocó ningún cambio en la relación de la mujer con Lanosa, al menos en un principio. No obstante sí la situó en la senda que la conduciría hacia su definitiva transformación, al ponerla en contacto con una serie de nuevos elementos de los que antes había permanecido alejada, que serán los que provoquen su metamorfosis. Es el caso, por ejemplo, del dinero, el prestigio y la materialidad, por los que antes no se había sentido atraída, ya que tampoco los había contemplado como posibles en su vida. La mencionada transformación tendría lugar tiempo después de que la pareja contrajera matrimonio.

Al menos durante los tres primeros años que siguieron a ese acontecimiento, la actitud de Clotilde hacia Lanosa fue la misma que había mantenido en el pasado. Él siguió encontrando en la mujer la fuente de inspiración necesaria para la creación literaria, a la vez que ella veía en el aspirante a escritor la figura del maestro, del ser inteligente y reflexivo, dotado de unas cualidades intelectuales dignas de admiración y ante cuya palabra permanecía expectante. Los diálogos entre ambos continuaron, ahora ya sin la presencia de Camilo, que, una vez conseguido su objetivo (convertir en su esposa a Clotilde), se alejará de las tertulias para dedicarse a su trabajo, y, concretamente, a favorecer su personal ascenso social.

Cuando el pretencioso percibía el salario de dos obreros, Clotilde aún seguía siendo una individualidad plena, motivo por el que la pareja burguesa todavía no se había consolidado, al ser ambos dos criaturas distintas que no constituían una unidad. En estos días la mujer censuraba severamente a su esposo y no consentía que él le hiciese ninguna crítica negativa a las reflexiones

de Lanosa, a las que seguía teniendo en alta estima, pues el entusiasmo por la palabra todavía permanecía en su corazón. Clotilde estaba más próxima al escritor que a su propio marido, con el que tenía una relación muy distante: marido y mujer habitaban dos mundos diferentes, y perseguían objetivos también dispares, porque mientras él, mediante la sumisión y la alabanza, se ganaba el beneplácito de aquellos que pudieran otorgarle beneficios, ella escuchaba atenta los escritos de Lanosa, rebosantes de inteligencia y espiritualidad.

El interés por el análisis de la realidad fue transmitido del maestro a la aventajada discípula, de ahí que Clotilde, cuando Camilo percibía el salario de tres obreros, se dedicase a observarlo y a emitir juicios a propósito de su actuación, lo que evidencia que el hombre, en aquellos momentos, era contemplado como ser ajeno a ella misma, al que ningún vínculo sólido y profundo le unía. El trato que Camilo recibía de su mujer era cortante y severo ya fuera en el marco privado de sus vidas, en el público, o en presencia de sus amigos, llegando incluso Lanosa a interceder por el alabancioso ante su inspiradora. Clotilde parecía avergonzarse de las ideas que su marido exponía en las conversaciones mantenidas con otros amigos, al considerar que no estaban a la altura de las allí expuestas por los demás contertulios, especialmente por Lanosa, a quien nunca podría asemejarse en inteligencia, por más que Camilo intentase emular su forma de expresarse o de comportarse. La palabra y la presencia del esposo le resultaban incómodas, esa es la causa por la que le mandara callar en ocasiones:

> "Haz callar tu voz metálica" –me ordenaba en la congregación de los amigos. ... El propio Lanosa recomendó un día a su trovada: "No trates de este modo a tu marido". (p. 204)

Mientras que el esposo recibía semejante trato, Lanosa era objeto de su más ferviente admiración y defensa, dado que la

reflexión y la búsqueda de la verdad mediante la palabra seguían siendo valores que Clotilde tenía. La relación entre el maestro y la discípula no había variado y permanecía idéntica a pesar de los cambios vividos por uno de los dos personajes en su estado civil. El escritor impublicado era el pilar sobre el que descansaba la existencia de la mujer, era el ser alrededor de quien todo giraba y cuya presencia y palabra se habían convertido en imprescindibles para ella, en alimento de vida (de vida espiritual). Las cartas que Clotilde enviaba a Lanosa manifestaban su devoción y entrega al maestro; ni siquiera su condición de mujer casada le impedía que sus sentimientos aflorasen con arrebatadora intensidad:

> "Eres como un demiurgo; tu palabra me mantiene" –escribía mi esposa a su trovador. Y añadía: "Espero que alguna circunstancia concluya con esta provisionalidad; mientras no vengas, no soy". (p. 204)

Pero esta unión tan estrecha estaba destinada a romperse. El hecho que inició su degradación fue el considerable aumento que experimentó el salario de Camilo, que pasó de estar constituido por el de tres obreros a estarlo por el de quince. A partir de ese momento Clotilde sigue defendiendo a Lanosa, pero va perdiendo el entusiasmo primero de manera progresiva e imparable. Sigilosamente, sin ruido y sin ostentosidades, el bolso de la mujer se va repletando; la materialidad y los hechos se van adentrando peligrosamente en su entorno más cercano.

El incremento en la remuneración mensual da origen al alejamiento de Clotilde respecto a Lanosa y su acercamiento, aunque sea en un principio de forma inconsciente, a Camilo. La palabra irá desapareciendo y en su lugar comparecerá el silencio. Donde antes había crítica y censura hacia el comportamiento del esposo, ahora sólo habrá silencio, un silencio que se hace palpable y que resulta incómodo, pero que se ha convertido en

signo de aceptación y de mayor proximidad al encumbrado. Las protestas cada vez van siendo más débiles hasta que acaban por ahogarse por completo; el dinero las ha acallado, al tiempo que ha adormecido el espíritu y la razón del personaje para, poco a poco, anularlo, acabando con su individualidad.

La actitud de Clotilde hacia el Poder y sus representantes ha cambiado, y ella lo percibe, aunque nunca lo explicitará. Su silencio y el de su esposo la arropan, y serán los que comiencen a unirlos a ambos en su complicidad. Empieza ya a perfilarse la figura de la Clotilde del bolso lleno y se va adivinando su ser burgués en las nuevas formas y comportamientos adquiridos:

> Nada comentamos, pero el dinero fue deviniendo fondo del paisaje de nuestra existencia. Transmutado así el fondo, aprendimos a pensar y obrar como figuras novísimas, sin confesar jamás la causa; el silencio nos declaró cómplices de la mudanza. (p. 206)

Resulta paradójico que el silencio "diga" o "declare" de alguien. El autor de *La fea burguesía* quiere hacernos conocedores del simbolismo y de la trascendencia que la ausencia de palabra tiene en toda pareja que se instala en la actualidad.

La transformación que se inicia en la mujer se manifiesta asimismo en su lenguaje y no sólo en la actitud que tiene a propósito de su marido. Clotilde se ha dejado seducir por los cantos de sirena de la materialidad y así lo evidenciarán al mismo tiempo que sus silencios, sus palabras. Sus proposiciones, al igual que las de su marido, ya no tendrán como referente a Lanosa, sino a los hechos y a quienes tienen poder para determinarlos. Al acercarse a la actualidad la mujer pierde la capacidad de enjuiciarla críticamente que antes poseía. Ése es el motivo por el que quien antes era denominado por ella como "dictador" pase a ser nombrado ahora "Número Uno", y quien tiempo atrás lo fuera como "sicario" sea mencionado con todo respeto y calidez como "Víctor". De la misma manera, el que antaño fuera

considerado "el mayor y más disparatado incensador del poder" pasará a ser "don Rufino".

A medida que transcurren los días Clotilde se va alejando más de Lanosa, a quien ya no defiende, y se va aproximando más a Camilo con un ritmo e intensidad directamente proporcionales al salario que este último va percibiendo.

El hito fundamental en la evolución del personaje está marcado por el nombramiento de su marido como diplomático en el extranjero, y así lo destaca el propio Camilo al referirse al nombramiento como "el suceso". Nos encontramos en un momento decisivo en la relación entre Clotilde y Lanosa, ya que, por primera vez en muchos años, la mujer permanecerá durante todo un mes sin oír la palabra del que antes fuera su maestro, por considerar que tenía otras ocupaciones más importantes a las que atender. Las actividades que adquieren preferencia sobre la reflexión no son otras que las que están relacionadas con los preparativos de su mudanza al destino que le ha sido asignado a su marido, a los que concede prioridad sobre otros asuntos de carácter no material, sino espiritual. La palabra de Lanosa se ha convertido en algo prescindible y en un mero entretenimiento que se puede suprimir con facilidad. Su verbo ya no es algo necesario para vivir, porque Clotilde se ha zambullido definitivamente en los hechos, y en ese universo carece de valor todo aquello que sea intangible y que no se refiera a lo inmediato, por lo que llegará, incluso, a resultarle aburrido y molesto. Es evidente que el dinero ha hecho que la mujer invierta la valoración que le merecían los objetos y las personas: si antes mandaba callar a su marido y se mostraba crítica con él, ahora lo hará con Lanosa; si años atrás se sentía atraída por la reflexión, por los conceptos y las teorías, ahora lo hará por los objetos, por el prestigio social y por los mandatarios. Su pensamiento ha dejado de centrarse en la verdad, el ser o la realidad, para tener como constante punto de referencia todo tipo de artilugios y de adornos:

> La cabeza de Clotilde, en verdad, se hallaba preñada de vocablos tan brillantes y ostentosos como "muebles", "alhajas", "vajillas", "cubertería". (p. 131)

La escisión definitiva que se ha producido entre Clotilde y Lanosa se hace notoria cuando la mujer, a instancias del propio Camilo, oculta al escritor el nombramiento como diplomático de su marido. La inspiradora deja claro su deseo de iniciar una nueva vida, en la que no tendrá cabida Lanosa y que se desarrollará al margen de él y de sus deseos. Tal será así que a su antiguo compañero de tertulias lo contemplará y nombrará con un extrañamiento distanciador y desvinculador. Con su proceder pretende hacer evidente que cada uno de ellos dos habita mundos distintos, entre los que media un insalvable abismo, y que a ella ya no le interesa aquello a lo que antes dedicaba su tiempo y su ser. La unidad que antes formaban maestro y discípula se ha quebrado en favor del respaldo de la esposa al esposo, de ahí que las palabras y acciones protagonizadas por Lanosa sean simplemente "cosas de Lanosa" y no hechos o reflexiones en los que Clotilde se sienta directamente implicada.

Tras concluir el mes de preparativos, Camilo y Clotilde fijan su residencia en otro país: la distancia espiritual y moral que existe respecto al escritor también se manifiesta físicamente. Durante el año que siguió a su marcha la mujer nada supo del que fuera su cantor.

La relación entre los miembros del matrimonio burgués fue experimentando cambios esenciales y cada vez más notables. Quienes en un primer momento eran dos individualidades diferentes y entre las que no existía armonía, se transformarán en un solo ser, dotado de los mismos principios y objetivos vitales. Para Camilo es una prueba ejemplificadora y concluyente de la adhesión de su esposa a su causa personal el hecho de que la mujer admita las críticas por él vertidas sobre Lanosa, y que, a su vez, considere muy positivamente proposiciones que antes

hubieran merecido, sin lugar a dudas, su más dura crítica, debido a su intrascendencia y banalidad. Camilo y el escritor representan dos formas de existencia opuestas, dos irreconciliables visiones de la realidad. Clotilde tomará partido por una de ellas, desechando toda vinculación con la descartada.

El personaje que estudiamos pasará de ser observador inquiriente de su marido a ser parte de él, y a someterse a su voluntad:

> –Poco a poco, el decir de Clotilde fue expresando la mudanza en la consideración que de mí tenía; según repletaba su bolso y disponía de cuanto regala el dinero, mi esposa me liberaba de su mirada y se iba tornando, inadvertidamente, en objeto de la mía. Pronto se inclinó a reconocer, como juicios válidos, mis opiniones más ligeras. Di en enunciar trivialidades sobre Lanosa, acompañadas después de proposiciones despreciadoras: ambos atrevimientos fueron consentidos; cuando el trovador me retiró su amistad, ella inscribióse en mi facción, con su bolso colgado al hombro. (p. 207)

Camilo dejará su primitiva condición de elemento periférico en la vida de su esposa para tornarse en punto central de la misma, alrededor del cual la mujer girará incesante. Su nombramiento como diplomático le hará entrar de manera definitiva en la burguesía; y junto a él, su esposa, que adoptará con naturalidad las formas y ritos de la clase social a la que se incorpora. Clotilde se transforma en un ser burgués más, presentando todos los rasgos que a semejantes criaturas les son propios.

El lenguaje de la mujer se verá reducido y sólo tendrá como referente la materialidad o a sus iguales. Su palabra carece ya de trascendencia y no señala más allá de lo que le resulta inmediato, lo que constituye ya todo su universo. En realidad, la reducción de su lenguaje es la consecuencia directa del empequeñecimiento de su ámbito de existencia y de su comportamiento, determinados ambos por el calendario estatal. Es tal es la estrechez existencial de Clotilde y de sus iguales que su cínico mari-

do se permite la licencia de comparar la vida de su esposa con la de una pulga, insecto que hace del pequeño lugar donde obtiene sustento el único universo posible, ya que en él encuentra todo lo que necesita. De idéntica manera que le sucede al diminuto animal en su territorio, Clotilde no concibe ya otra forma de vida que no sea la que marca la actualidad y no es capaz de imaginarse fuera de ella, pues para su persona es fuente de seguridad y le aleja del terror que trae consigo la contemplación de su auténtico ser.

Una comparación tan curiosa e iluminadora (la de Clotilde con la pulga) no aparece sólo en *La fea burguesía*, también en *Tríbada*. En este último caso será José López Martí quien compare a Damiana (burguesa, al igual que la esposa del diplomático) con el citado díptero. El comentador de Damiana dice:

> "Romi, el cirujano, y Tadi, el peluquero, estrechan el mundo hasta los límites que Damiana pide: el de la pulga".[69]

Volviendo a "Clase gozante" hemos de decir que la mujer de Camilo vive feliz en la ignorancia de lo realmente existente (o en su negación) y en la seguridad que le proporciona la cárcel que ella misma ha levantado y construido en derredor suyo y en la que se ha recluido. Los muros de semejante recinto están hechos de trivialidad, de amor a lo efímero y de rito. Situada en su pequeño mundo y sintiéndose amparada por él, se permite emitir no ya reflexiones (que están fuera de lugar en el ámbito de los hechos), sino simples opiniones acerca de personas que fueron tan importantes en su vida como Lanosa. La existencia de este hombre se sitúa al margen de la actualidad, por lo que resulta desgraciada a los ojos de la burguesa, quien con-

---

[69] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. I, p. 65.

sidera, por otra parte, que un hombre de su naturaleza no podría haber tenido otro destino. Al igual que el suyo parecía ser, desde el principio de los tiempos, integrarse en la clase gozante, el del escritor era el de ser un pobre marginado y un autor impublicado.

La influencia de Camilo en su esposa se deja notar también en la perspectiva final desde la que Clotilde analiza su vida y la de otros seres, y desde la que considerará que adquiere sentido pleno lo vivido hasta ese momento. Esa es la causa por la que afirma la mujer:

> "Nunca supo Lanosa resolver sus problemas". (p. 229)

Lanosa dejó de ser la figura más admirada por Clotilde para convertirse en un hombre que no supo tomar las decisiones correctas ni aprovechar las oportunidades que se le presentaron. Si antes era motivo de admiración, ahora lo será de desprecio.

La esposa del diplomático ocupará su tiempo en multitud de actividades, todas ellas carentes de interés real, pero que, no obstante y como función principal, sí contribuyen a afianzar la irrealidad en la que vive el personaje. Citaremos, a modo de ejemplo, la planificación de cada uno de los viajes que se realizarán en el siguiente año, el "disfrute" del sol y del mar en la costa, el seguimiento de la evolución escolar de su hija, el cuidado del cutis, y la elección de la vestimenta más acorde con la modernidad. También, cómo no, la charla con las esposas de otros mandatarios, y, sobre todo, el gasto continuo e innecesario de dinero.

Clotilde ha interiorizado los valores de su marido, con quien forma ya una unidad perfecta, que incluso se hace evidente en la disposición con la que ambos caminan por la calle, pues lo hacen cogidos del brazo. Pero no nos dejemos engañar por esta romántica estampa, pura mímica, porque la compañía y la unión

de los dos es simple apariencia, nada tiene que ver con una unión espiritual o afectiva real, que no necesita grandes gestos a través de los que manifestarse. La cordialidad y las buenas formas presiden la relación de Clotilde con su esposo, mas no el amor, ni la pasión, ni el deseo físico, que parecen no haber existido nunca entre la pareja. Semejante afirmación se refuerza si tenemos en cuenta unas palabras de Clotilde que fueron citadas en el apartado dedicado al estudio de Camilo, con las que la mujer, en el transcurso de un discurso imaginado por el diplomático, alude a su esposo como si de una presencia muy parecida a la de un cadáver se tratase, en definitiva, como a un cuerpo sin vida, inerte y frío, que nada le hace sentir. Nada le impide a Camilo hacerle conocedor a su interlocutor de que es consciente del hecho de que su esposa ve en él un cadáver cuando ambos ocupan el lecho conyugal. Tampoco debemos olvidar que Camilo mantiene relaciones extramatrimoniales con otras mujeres, y así lo admite ante Godínez con total naturalidad:

> Conforme la gentilísima cantaba así en el coro de mis alabanzas, que, a su vez, resulta coro del Benefactor, este soso buscaba mozuelas en los aledaños del coro, ya gratuitas o ya pagadas con los dones del Valedor. Sólo el bolso repleto de Clotilde pudo mostrarme, por paradójica dialéctica, esa parcela de la Tierra. De tal forma, la infiel transfiguróse en fiel, y el fiel en infiel. (p. 208)

> Desde entonces valoré las secretarias con otros ojos: las descubrí como mozas. (p. 207)

El diplomático y narrador secundario de "Clase gozante" no nos proporciona información acerca de si Clotilde es conocedora o no de sus infidelidades. No obstante, aunque lo fuera, su relación con Camilo posiblemente no se vería perjudicada: ella se limitaría a callar y a guardar las apariencias, en pos del mantenimiento de la seguridad que le proporciona la alta remuneración de su marido. Al fin y al cabo, la unión de los dos perso-

najes es sólo formal. Entre ambos no existen lazos sentimentales, sino de conveniencia y de interés; el uno obtiene del otro lo que necesita, haciendo de su matrimonio un vínculo mutuamente provechoso y, por lo tanto, sólido. No obstante, debemos tener en cuenta que seguramente aquella mujer que conversaba con Lanosa hubiera censurado con firmeza cualquier conducta infiel de Camilo. Pero el dinero acalla todas las protestas y encubre aquello que no queremos ver. Si las mencionadas relaciones extraconyugales tienen lugar es porque Camilo se siente totalmente seguro de la incondicionalidad de su esposa, que por nada abandonaría la comodidad que el salario de un diplomático le proporciona.

El ser burgués de Clotilde, ya evidente, queda simbolizado en el bolso repleto de dinero, por el que, de manera constante, se hace acompañar. Este objeto está dotado de gran trascendencia y significación, pues se convierte en signo distintivo y peculiar de la mujer burguesa en general, y no sólo de una de ellas en particular. El bolso adquiere simbolismo por la relación de contigüidad que mantiene con el miembro femenino de la pareja gozante (y con la mujer de forma genérica), en el caso que nos ocupa, Clotilde, que nunca saldrá a la calle sin llevarlo, pues en él guarda la llave con la que abrirá las puertas de la actualidad, que no es otra que el dinero. Son muchas y constantes las referencias que Camilo hace a su esposa como portadora del citado utensilio, hasta el punto de que mujer y bolso quedarán irremediablemente asociados. A continuación recogemos algunas de esas múltiples referencias:

> Mira a Clotilde, con su bolso repleto[70], dispuesta a cenar... (p. 134)
>
> Con el bolso repleto, Clotilde ama el hecho; con el bolso repleto, su conciencia se muestra clara, decretante, indubitable, fuente de

[70] El subrayado es mío.

firmes opiniones; con el bolso repleto[71], comparte mis ideas... (p. 142)

Sólo el bolso repleto[72] de Clotilde pudo mostrarme... (p. 208)

El bolso lleno es signo de prosperidad, poder y seguridad, atributos que, con su brillo, alcanzan también a quien lo porta consigo. Por lo tanto, tales cualidades no tienen su origen en la persona, sino en el objeto (más exactamente en el dinero que en él se guarda); en consecuencia, si éste desapareciese, también lo harían aquéllas. Las diferencias que existen entre la Clotilde del bolso vacío y la Clotilde del bolso lleno no son circunstanciales o cuantitativas, sino ontológicas o esenciales, porque es la propia naturaleza del personaje la que se ha transformado gracias a su acercamiento a la clase privilegiada.

Sin duda, para Miguel Espinosa ese objeto estaba cargado de significación, de ahí que titulase uno de los apartados de "Clase gozante" (concretamente el nueve) "El bolso". Pero el motivo del bolso lleno no es exclusivo de *La fea burguesía*, también aparecerá en *Tríbada*, relacionado, de forma directa, con la figura de Juana, personaje tras el que se halla la misma mujer que inspirará al escritor murciano en la creación de Clotilde. Mercedes Rodríguez será descrita en las obras elaboradas con posterioridad a 1973 con rasgos caracterizadores muy parecidos (algunos idénticos), ya aparezca en una bajo el nombre de Clotilde o en otra bajo el de Juana. Prueba de ello es el motivo del bolso lleno, que parece estar indisolublemente unido a su ser, y que es objeto de críticas por parte de Espinosa. Así, en *Tríbada*, Daniel le escribe a Juana, burguesa al igual que Clotilde:

---

[71] Los subrayados son míos.

[72] El subrayado es mío.

"...esa energía provenía de la seguridad que genera en tu alma el contacto de tu bolso repleto[73]. ¡Ojalá que ese bolso no se agote, a fin de que la duda, el temor de Dios y el terror a la casualidad no tornen a tu espíritu!"[74]

El bolso colmado de dinero es símbolo de toda una forma de vida, la actual, por eso será relacionado además con otros personajes femeninos integrados en la burguesía, como es el caso de Damiana:

...elige dos panfletos y los alza con una mano, mientras exhibe dinero en la otra; le acude un pensamiento, y compra goma de mascar; abre y cierra su bolso[75] repetidas veces.[76]

Atraca Damiana en el figón, con su bolso[77], sus pantalones,...[78]

No obstante, la carga e intensidad simbólica del bolso es mayor cuando se asocia con Clotilde, pues es el signo distintivo por excelencia de esta criatura de "Clase gozante", de quien se ha convertido en extensión, de la misma manera que el automóvil en *Tríbada* lo será de Damiana.

La adulación y el conformismo también se han convertido en rasgos propios de la mujer del diplomático, que ahora acepta, como si de una condición del mundo se tratase, la reverencia al Poder y a sus representantes, cuyas voluntades han de ser acatadas y cumplidas con sumisión, con el fin de obtener el respaldo y la admisión (o permanencia) en el círculo de los relevantes. Clotilde es consciente de que si desea que su bolso permanezca

---

73 El subrayado es mío.
74 Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-10, p. 146.
75 El subrayado es mío.
76 Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-19, p. 193.
77 El subrayado es mío.
78 Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-37, p. 285.

repleto ha de respaldar a su marido en las acciones o actitudes que él protagonice. Es decir, que si para ocupar un prestigioso lugar en la sociedad Camilo debe adular a los "ilustrísimos", ella también lo hará, pues ambos miembros de la pareja persiguen idéntico objetivo: una remuneración mensual elevada. Su dependencia del dinero es tal que harían cualquier cosa por su obtención; de hecho ya renunciaron a toda ética y dignidad en su actuación.

Clotilde ha interiorizado tanto el nuevo sistema de vida en el que se ha instalado que considera la existencia de un Benefactor o la de la dialéctica amo-lacayo características consustanciales del mundo. Se hace evidente que la que años atrás inspirase a Lanosa ha perdido toda capacidad de objetivación y, por lo tanto, de crítica respecto a la realidad que le rodea y con la que ahora se ha fundido. Sin embargo, su marido ha alcanzado respecto a sí mismo un distanciamiento analítico que es excepcional, y que no se presentará en la mujer (ni tampoco en el común de los burgueses), que será seducida por la materialidad, con todas sus consecuencias: la alienación, la anulación de la individualidad y la simplificación existencial que ello implica. De tal manera que quien antes era observado se convertirá, años después, en observador inmisericorde.

Las palabras de Clotilde, tiempo atrás rebosantes de inteligencia, belleza e interrogantes, ya sólo proclaman el hecho y su incuestionable realización y ordenamiento.

La mujer se limita a comportarse de forma similar a como lo hacen los demás burgueses. No se plantea si eso o aquello está bien o mal, porque semejante distinción ya no existe, sólo la que se da entre lo que proporciona beneficios y lo que no. Además, no puede cuestionarse una existencia que es la suya propia, porque si lo hiciese entraría en una contradicción tan profunda que acabaría por destruirla a ella misma. Clotilde ha sustituido la reflexión por los objetos, la inquietud por saber por la seguridad

que proporciona el dinero, la belleza de la palabra por el resplandor de las riquezas y los pensadores por los acomodados.

Nos encontramos con una transformación tan extrema que lo que antes era considerado como manifestación de la estupidez y de la incapacidad, ahora es tenido por signo de buena educación. Así sucede, por ejemplo, con las triviales "charlas" que mantienen las burguesas entre sí, a las que Clotilde, como acomodada, ahora se incorpora, sumando sus intrascendentes vocablos al conjunto de los ya expuestos. El concepto de "buena educación" que tienen el matrimonio gozante y sus iguales está directamente relacionado con la preservación del orden instaurado por el Poder. Todo cuestionamiento de dicho orden supondría una muestra de "mala educación", o de lo que es lo mismo, de marginación social, razón por la que en esas charlas las mujeres sólo abordan cuestiones intrascendentes.

Clotilde pierde la capacidad para actuar por sí misma y se somete irreflexivamente a la voluntad de su marido, por irracional que ésta pueda llegar a ser, porque es el salario que él recibe cada mes el que le permite llenar su bolso y el que le hace posible llevar una vida acomodada y segura, en la que no tiene cabida lo indeterminado. Es tan sólida su unión con el diplomático que, como acto reflejo, asume y aprueba sus decisiones, a pesar de no conocer o no comprender las causas que las han motivado (en el caso de que existieran). Recordemos el apartado de "Clase gozante" titulado "El viaje", en el que Camilo le narra a Godínez un viaje que tiempo atrás tuvieron que hacer su mujer y él en compañía de su humilde hermana. Clotilde nada comprendía, porque no había percibido en el proceder de su cuñada motivo alguno que provocara a su esposo. Pero sólo le bastó al diplomático un gesto para que su esposa actuase de la misma manera que él, sin hacer ningún tipo de preguntas al respecto y sin poner en duda su decisión:

> La invitada fue hablando, pero yo di en replicar ásperamente, con voces cortas, figurando, al tiempo, una señal a Clotilde, para que siguiera la norma. Llegó la hora del sueño, y mi mujer quiso descansar; propuso desviarnos hacia una hermosa playa, lugar de monumentos, a fin de pernoctar en un sitio famoso; de un codazo la enmudecí[79]... (p. 197)

Pero es más, cuando en la privacidad de la habitación del hotel escogido para descansar Camilo comience a censurar el comportamiento de su hermana y a emitir valoraciones críticas contra la marginada sin en verdad tener ninguna razón para hacerlo, Clotilde acabará por unirse a ellas, aceptando como real la irrealidad creada y ofrecida por su marido:

> Clotilde, que al pronto nada entendía, acabó por sumarse a mi queja, aterrada de su cuñada... (p. 198)

Clotilde no es sino mímesis de Camilo, extensión del diplomático.

Después de un año sin saber nada acerca de la mujer que sirviera de inspiración a sus escritos, Lanosa establece contacto telefónico con la pareja. El motivo de su llamada era solicitar un favor a Camilo, pero éste se limita a permanecer en silencio al otro lado del aparato telefónico, sin ni siquiera escuchar lo que las palabras de su interlocutor decían. Tras concluir el parlamento de Lanosa, el diplomático pasará el teléfono a su esposa, desvinculándose así, a la vez, de lo solicitado y del solicitante, a quien considera fuente de contrariedades y afrentas. Un hecho así provocó la definitiva ruptura de relaciones entre el gozante y el reflexivo, quienes en un tiempo anterior fueron amigos:

> ...cierta tarde, cuando yo reposaba tranquilamente en mi hogar foráneo, sonó el teléfono, descolgué el auricular y oí nada menos

---

[79] Los subrayados son míos.

> que la voz del propio Lanosa ...: "Camilo, deseo pedirte un favor" –susurró la voz del pobrete.... Cuando concluyó respondí: "No es posible. Cedo el auricular a mi esposa". ... (p.131)

Durante los dos años que siguieron al suceso referido, Lanosa envió multitud de cartas a Clotilde en las que censuraba el comportamiento y forma de vida de Camilo. El narrador no dice nada a propósito de si ella respondía o no a esas misivas. De lo que sí tenemos constancia es de que la mujer toma claro partido por su esposo, con el que ya se había fundido y con el que constituía un solo ser, participando activamente en su defensa. Mas no sólo no se dejará convencer por las tesis sostenidas por Lanosa en contra del diplomático, sino que éstas serán objeto de contundente reprobación por su parte. Los ataques dirigidos contra el esposo serán considerados ataques encaminados a su propia persona. La palabra de Lanosa ya no le resultaba grata; al contrario, se había tornado molesta y ofensiva.

Quien antes fuera su incesante cantor pasará a ser contemplado por la mujer como un ser totalmente ajeno y a quien nada le une. También Clotilde reniega de su pasado, y más si éste comparece en un marginado reflexivo:

> A raíz del trance, y por tiempo de dos años, Lanosa ha escrito decenas de cartas, dirigidas a mi esposa, cuajadas de malignas descripciones de este gozante, y de insultos a su individualidad. (p. 132)

El incidente del teléfono que se relata en "Clase gozante" está vinculado con un hecho real que se produjo en la vida de Miguel Espinosa, y, de forma concreta, en el transcurso de la relación que el escritor mantuvo con Mercedes Rodríguez y Francisco Guerrero, su esposo. Parece ser que Espinosa llamó por teléfono a su antiguo amigo para pedirle asesoramiento monetario, solicitud que fue interpretada por Francisco Guerrero como una petición de dinero, lo que hizo que negara su atención al inquiriente. Esta reacción hirió profundamente a Espino-

sa, que advirtió en ella la manifestación inmediata de la soberbia de los acomodados.

El suceso al que venimos haciendo referencia, definido por Juan Espinosa como un "malentendido", fue la causa culminante que llevó a Miguel Espinosa a la redacción de lo que hoy es "Clase gozante", que se desarrolló entre 1973 y 1976. Podemos observar que el inicio de su elaboración está marcado por el incidente telefónico, acontecido en 1973. Las cartas que Lanosa envía a Clotilde censurando a Camilo nos remiten inequívocamente a las que Espinosa envió a Mercedes Rodríguez a partir de la ruptura de su amistad con Francisco Guerrero, y en las que se mostraba muy crítico con el esposo de su inspiradora. Dichas cartas fueron remitidas desde 1973 hasta 1976, siendo elaboradas al mismo tiempo que "Clase gozante", y recogidas con posterioridad bajo el nombre de *Cartas Morales* (obra aún inédita), por lo que existe entre uno y otro texto una vinculación íntima y esencial. Los lectores y estudiosos de Espinosa esperamos con ansiedad el momento en que la recopilación de esas cartas sea publicada.

Será el propio Espinosa quien en *La fea burguesía* e indirectamente a través de un personaje haga la primera aproximación crítica a *Cartas Morales*, al referirse a lo que el lector podrá encontrar en las misivas que la constituyen y la finalidad que con la redacción de semejantes textos perseguía. Por eso le hace decir a Camilo en relación a las cartas que Lanosa escribe a Clotilde:

> Se trata de misivas repletas de teorías, de análisis, de formulaciones, de razonamientos sin fin; juntas formarían un libro[80]. Con tan inmenso lujo de material, el hombre ha pretendido predicar, llamar la atención sobre mi conducta, convencerme, en suma, de la presencia del mal en mi comportamiento. (p. 132)

---

[80] El subrayado es mío.

Pero *Cartas Morales* (al igual que "Clase gozante") no sólo advierte de los peligros de la materialidad y del poder a Francisco Guerrero, sino también a Mercedes Rodríguez, a quien ya consideraba ganada por la actualidad. Respecto a esta cuestión afirma Juan Espinosa:

> Recuerdo a mi padre, hacia 1973, escribiendo a Mercedes Rodríguez, residente por aquellos años en Bruselas, destino diplomático de su marido. En virtud de éstas y otras circunstancias, él había llegado a considerarla, sin mucha, sin ninguna razón, seducida por el Poder y entregada a valores mundanos; de ahí que le enviara frecuentes cartas de amonestación y censura, en unas holandesas que había mandado imprimir al efecto, con no poca intención. Se trata de hojas en cuya cabecera, con tipografía bastardilla y grande, de color azul desvaído, figuraba él, Miguel Espinosa, como "Corredor de frutas y verduras" (sic); abajo, a un lado, en una aclaración innecesaria, podía leerse la relación de los productos que vendía: patatas, alcachofas, tomates, cebollas, lechugas... La resonancia gruesa, casi risible, de los nombres de las hortalizas chocaba festiva y tristemente con la identidad del remitente, el autor de Escuela de mandarines, y, desde luego, con el contenido intelectual y moral de la carta, avergonzando al lector, consciente ya de la infamia del mundo –un mundo en que los escritores se veían obligados a realizar tales menesteres-.
>
> A veces, para desasosegar a la destinataria, mi padre firmaba esas epístolas con la mano izquierda, de manera torpe. Escrito así, su autógrafo parecía expresar entonces algo siniestro...[81]

Incluso en *Tríbada* encontraremos referencias a las misivas que se integran en *Cartas Morales*, nacidas con el deseo de mostrar el mal que comparecía en la sociedad en la que vivió el escritor y en la que lo hicieron y haremos tantos otros. No podía ser sino Juana quien dijese, aludiendo a unos escritos remitidos por Daniel:

---

[81] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, op. cit., pp. 46-47.

> Los que me enviaste en los últimos tiempos, preñados de rencor y de injurias, son obras dignas de perdurar...[82]

Miguel Espinosa aborda el mismo suceso en distintas obras, convirtiéndolo en constante objeto de análisis. Gracias a su observación desde múltiples perspectivas, logra establecer una mayor distancia respecto a él y trascender su particularidad. Así también podemos percibir la significación tan intensa que para el escritor tuvo el suceso en su constante búsqueda de la verdad de las cosas.

De nuevo en "Clase gozante", Camilo le hará saber a Godínez cómo, una semana antes de encontrarse con él, recorrió, junto a su esposa, las calles de la antigua ciudad de sus orígenes, y los lugares que Clotilde en ella frecuentó con Lanosa. La mujer no experimentó emoción alguna al regresar al que fuera escenario de su relación con el escritor, por el que antes caminaba en su compañía. Esos lugares ya no están positivamente connotados para la mujer, ya que los asocia con una etapa de su vida que ha quedado atrás, con una parte de su ser de la que se ha desprendido. Clotilde no desea encontrarse con Lanosa, porque en compañía de su esposo ya se siente plenamente realizada, lo que hace molesta la sola posibilidad de tropezarse con su antiguo maestro, quien ni siquiera será nombrado. El no pronunciar el nombre de Lanosa es una estrategia con la que se pretende negar su existencia y trasformarlo en un ser irreal. El silencio de la pareja es un silencio que destruye la verdad y la realidad del mundo:

> Clotilde y yo anduvimos por los lugares que ella recorrió, en otros tiempos, con su antiguo cantor, aquí, en vuestra ciudad; espié delicadamente a la mujer, y no pude descubrirle asomo alguno de inquietud. Presentíamos que Lanosa se hallaba, tal vez, a cien pasos, y, con todo, no hubo palabra que lo nombrara. (p. 133)

---

[82] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-10, p. 145.

Como sucediera con el incidente telefónico al que hicimos referencia, el hecho de que Clotilde vuelva a la ciudad de Lanosa y no desee verle nos remite a la biografía de los seres reales que tras los personajes se adivinan. También se alude a una situación similar en *Tríbada*, obra en la que Juana será la que, de regreso a la ciudad de Daniel, no lo visite:

> "La semana pasada, estuviste aquí, Juana, y no quisiste visitarme. Me asombra constatar la energía que hubiste de poseer para decidir así, y crear, como por emanación, tus propios postulados morales."[83]

Sin duda, los hechos reales de los que se da cuenta en "Clase gozante" y en *Tríbada* tuvieron que ser vividos con pasión y dolor por el escritor murciano.

A tenor de la evolución experimentada por el personaje nos preguntamos: ¿qué ha sido de los escritos que Lanosa le entregara?, ¿qué ha hecho con ellos Clotilde? Los textos inspirados por la joven mujer que amaba la reflexión no han sido destruidos todavía, pero se guardan confundidos entre otros muchos, lo que nos hace pensar que carecen ya de un significado especial para la esposa de Camilo. Ciertamente, le son ajenos, pues la mujer no se reconoce en la muchacha a quien iban dirigidos. Es más, los escritos de Lanosa le resultan desagradables, al haberse transformado en retazos de un pasado que entra en conflicto directo con el presente en el que vive por cantarse en ellos a una joven que ama la inteligencia y la verdad, y no el lujo y la estabilidad. Por eso Camilo imagina a su mujer en un futuro no lejano rompiendo los textos dedicados a su persona por el que siempre será un impublicado escritor:

---

[88] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-10, pp. 145-146.

–Entre los papeles que mi mujer conserva, figuran cientos de hojas escritas por Lanosa. Se trata de literatura inspirada en la muchacha que conoció diecisiete años atrás. Hasta hace poco, esos papeles pertenecían a mi biografía, y, de seguro, a la de Clotilde, mi gentilísima. No obstante, desde este mismo año, son estigmas de la triste biografía de Lanosa. Por ello espero que, una noche cualquiera, Clotilde los rompa. (pp. 132-133)

Gracias al conocimiento que de Clotilde tiene el diplomático podremos acercarnos a un momento futuro de la evolución del personaje que estamos estudiando.

IIIe1. Clotilde, la contrafigura de la Virgen María.

Clotilde, como "convertida" a los hechos, defenderá ardientemente su nuevo "credo", y lo hará a través de la actitud y el comportamiento que mantiene respecto a los seres que la rodean, y en especial a los marginados. Camilo imagina a su esposa entonando, con encendida pasión, un canto de ensalzamiento de la figura de quien les proporciona en última instancia los bienes que poseen, es decir, del Benefactor de los acomodados. El diplomático piensa que lo mismo que a él, en la fortaleza de su despacho estatal, le arrebata un sentimiento de profundo agradecimiento por los beneficios obtenidos, le debe suceder a Clotilde en la seguridad de su hogar, en el que imperan la tranquilidad y el orden.

El cántico que la mujer dedica a su Benefactor, sobre todo en su primera parte, constituye una relectura en clave gozante del "magnificat" entonado por la Virgen María, y de hecho el apartado en el que aparece se titula "El magnificat". De nuevo estamos ante la lectura pervertida de un texto sagrado, cuyos valores han sido invertidos: Dios ha sido sustituido por el más destacado representante del poder mundano, el espíritu por la mate-

ria y la misericordia por la soberbia. A continuación recogemos un fragmento del cántico que María pronunció en presencia de su prima Isabel, extraído del Evangelio de San Lucas, para que más adelante podamos contrastarlo con el entonado por Clotilde en "Clase gozante":

> Mi alma glorifica al Señor,
> y mi espíritu se regocija
> en Dios, mi Salvador;
> porque puso sus ojos en la bajeza de su esclava.
> He aquí que desde ahora
> me llamarán dichosa todas las generaciones;
> porque me ha hecho en mi favor grandes cosas el Poderoso.
> Santo es su nombre,
> y su misericordia llega de generación en generación
> a los que le temen.
> Ha desplegado el poder de su brazo:
> ha desbaratado a los soberbios con los proyectos de su corazón;
> derrocó de su trono a los poderosos
> y enalteció a los humildes;
> llenó de bienes a los hambrientos
> y despidió a los ricos con las manos vacías.[84]

Para un cristiano este cántico es la expresión espontánea del amor agradecido que desborda el corazón de María, extasiada por la inconmesurabilidad de la bondad que con ella ha manifestado Dios. Su tema principal es la grandeza, el poder y el amor de Dios, que ensalza a los humildes y destruye el orgullo de los soberbios. Sin embargo, las palabras que pronunciará Clotilde ensalzarán otros valores muy distintos a los que han sido realzados en el Nuevo Testamento de los cristianos. Así, la esposa del burgués dice:

> "Mi alma te glorifica, y mi espíritu se extiende y arroba ante ti, Valedor y Conductor, porque te has dignado poner tu vista en esta

---

[84] Evangelio de San Lucas, 1, 47-54.

> esclava, y elevarla, desde la naturaleza, hasta el coro de tu séquito; has serenado el cosmos, has creado mi recaudo, has derramado tus dones sobre mi persona, y has alzado ejércitos para defenderlos.
>
> No deseo otro dios ni salvador que mi Benefactor, cuya boca enuncia el vocablo que se transmuta moneda, reino del ser, paradigma de fortaleza y fuente de seguridad ...". (p. 289)

La relación que existe entre el "magnificat" de San Lucas y el recogido por Godínez es evidente. Son muchas las similitudes formales (léxico-expresivas) que hay entre ambos textos, aunque el trasfondo semántico, ético o ideológico que alienta a cada uno de ellos sea totalmente opuesto. Si en el Evangelio cristiano se alababa el poder de Dios, el cántico gozante enaltecerá el poder del hombre, y si el primero cantaba las excelencias del espíritu, el segundo lo hará del dinero. Clotilde se muestra agradecida en extremo por haber sido apartada del origen, de su propio origen, que la vinculaba a la reflexión y a la palabra. Según la esposa del diplomático, ella fue escogida y sacada de entre la multitud anónima del pueblo para ser incorporada al grupo de los privilegiados; todo ello de manos del Benefactor. Clotilde, consciente de la profunda transformación que ha sufrido a partir de su ingreso en la casta gobernante, se sentirá sumamente dichosa, pues semejante hecho ha supuesto la liberación de su ser y la revelación de su auténtica naturaleza. Resulta paradójico que la mujer se sienta liberada por aquel que la ha encarcelado en la prisión de la materialidad. No obstante, no ha de sorprendernos que así considere su incorporación a la clase privilegiada, ya que el ser burgués sólo se considera libre una vez que habita en un ámbito cercado y protegido por el Poder. Tan peculiar es su concepto de libertad.

La entrega de Clotilde a su Benefactor es tal que se definirá a sí misma como su "esclava". Ya en el apartado que precedía al titulado "El magnificat", Camilo se refería a su esposa con las

palabras latinas "ancilla Domini" ("esclava del Señor"), expresión extraída también de los Evangelios cristianos, concretamente del episodio que narra la anunciación del ángel Gabriel a María[85]. Podemos percibir cómo, poco a poco, se va estableciendo una relación de oposición entre María, madre de Jesús de Nazaret, y Clotilde: una representa el espíritu, la entrega y el sacrificio, y la otra la mundanalidad, el beneficio propio y la seguridad.

El Benefactor de los gozantes es contemplado por la mujer del diplomático como el verdadero demiurgo; él establece el único orden válido que ha de imperar en el mundo. En contraposición a ese orden estaría la presencia de lo misterioso e indeterminado, que es vivida y defendida por los partidarios del espíritu. Si en la sociedad burguesa la Divinidad ha sido sustituida por la figura del Número Uno es porque los poderes que éste posee se manifiestan de manera inmediata y tangible, cualidad que no es propia de la Divinidad de los cristianos, presencia que trasciende lo palpable. Los bienes concedidos por el Benefactor terrenal son materiales y, concretamente, monetarios. Su palabra no es fuente de vida ni de espiritualidad, sino de dinero y determinación (en realidad su palabra no es tal; simple sonido debiéramos considerarla). Mientras que Jesús de Nazaret acercaba la verdad a los hombres y mujeres a través del verbo, el Benefactor de los gozantes llena sus carteras y sus bolsos con monedas en las que aparece grabada su efigie. Sólo la posesión del presente interesa a los seres como Clotilde, cuyo comportamiento se someterá a lo conveniente, razón por la cual, llena de exaltación, la mujer honrará a quien le proporciona todos los bienes de los que goza y le permite estar en comunión con la actualidad.

---

[85] Evangelio de San Lucas, 1, 26-38.

La esposa del burgués empleará un recurso muy eficaz para poner de manifiesto la vigencia, lo universal y atemporal del Poder, del dinero y de lo inmediato. La estrategia a la que nos referimos no es otra que la de narrar como si de una mujer acomodada contemporánea de Pilato se tratase, describiendo los ritos sociales realizados en compañía de sus iguales, todos ellos partidarios del César. En otras palabras, Clotilde adopta una perspectiva espacio-temporal distinta a la del momento de la entonación del cántico:

> En el festín me hallé, con las coimas de Cirino y de Pilato; Único llamé al César, gasté bromas a Poncio, hablamos de Sabino, de Varo y de Lisanias; leí a Laberius y masturbé, en soledad, a mi esposo, fiel del César, leal de Cirino, adicto y enviado de Pilato. (p. 290)

En verdad, existe una identidad esencial entre la mujer del enviado de Pilato y Clotilde, a las que une la posesión de una misma naturaleza reverenciadora de los poderosos, que acata la voluntad de los mandatarios y desprecia la comparecencia de la miseria o de la muerte. Las diferencias que separan a Clotilde de la mujer del enviado de Pilato, e incluso al mismo enviado del propio Camilo, son meramente accidentales. La naturaleza de estos seres no cambiará, ya se manifieste en el siglo I o en siglo XX, en Palestina o en España; sólo variarán las formas, pero lo que se esconde tras ellas permanecerá inalterable a través del tiempo y del espacio. ¿Acaso no es la misma mujer la que alaba al César que la que exalta las virtudes del Benefactor?, ¿acaso Pilato y Cirino no son aquellos embajadores y diplomáticos que presiden las fiestas a las que acude Camilo en compañía de su esposa?

En la caracterización del personaje que analizamos como ser opuesto a María interviene de manera directa la propia Clotilde, que calificará a la madre de Jesús de Nazaret como "enemiga",

por dar al mundo al más conocido representante de los marginados, cuyas enseñanzas son seguidas, aún siglos después, por quienes permanecen fuera del banquete de los gobernantes. A pesar del transcurrir del tiempo, la oposición entre marginados e integrados, entre sufrientes y gozantes permanece viva y se revela ante los ojos de Clotilde como condición natural del mundo, al igual que el hecho de pertenecer ella al segundo de los conjuntos. Los hechos protagonizados siglos antes por Jesús, María y Pilato parecen repetirse continua y dolorosamente en cada actualidad; siempre el espíritu y la verdad sufren escarnio por parte de los poderosos:

> Enemiga es María, que parió al desdichado y fue apodada Vientre Bendito por los miserables; sólo tu madre merece tal nombre, porque sus entrañas produjeron quien me colmó de plenitudes. Muchas Marías paren continuo, pero tú también de continuo ejecutas. (p. 290)

Clotilde se ha convertido en la contrafigura de María, en la cantora de quien sostiene el imperio de lo mundano y, por lo tanto, del Mal.

En el magnificat entonado por la mujer de Camilo se contienen los valores fundamentales de la burguesía, que son ensalzados con gran entusiasmo, lo que le convierte en el colofón ideal para el discurso que el diplomático ha desarrollado ante Godínez, que se verá así coronado por una eufórica exaltación de los bienes concedidos por su Benefactor. Asimismo, el canto también actúa a modo de resumen final, ya que los principios del personaje aparecen reunidos y citados explícitamente por él mismo, culminando su evolución y afianzando su caracterización. Y es que no debemos olvidar que el magnificat ha sido puesto en boca de Clotilde por su cínico esposo, que es consciente de la impunidad de los poderosos.

El apartado titulado "El magnificat" está relacionado directamente con el que le precede, que lleva por nombre "El salmo", del que se constituye en continuación y complemento, pues si "El salmo" es la alabanza al Poder por parte del miembro masculino de la pareja burguesa, "El magnificat" será la alabanza entonada por el miembro femenino.

IIIe2. La sombra de Mercedes Rodríguez.

Para finalizar con el apartado dedicado a Clotilde diremos que la evolución que sufrió la relación de Miguel Espinosa con Mercedes Rodríguez condicionó, sin duda, la caracterización que esta singular criatura recibiría en cada una de las obras del autor, en las que su musa haría aparición bajo el manto de la ficción literaria de un personaje. De esa manera no ha de extrañarnos que recibiera un tratamiento diferente ya se trate de *Escuela de mandarines*, *Asklepios*, *La fea burguesía* o *Tríbada*. En la primera de esas obras aparece tras el nombre de Azenaia y es presentada de forma muy positiva por el Eremita, con quien mantiene una buena relación y quien todavía se muestra esperanzado respecto al mundo:

> Azenaia,
> mi corazón se alegra
> y mis huesos se ríen
> si estoy junto a ti.
>
> El mundo es plácido,
> nadie me hiere,
> el dolor fue historia,
> soy el confiado ser.
>
> Eres lo verificado,
> lo que habita el círculo
> de la Inteligencia,

la luz que evidencia
y lo comprendido
en el cerco del amor.[86]

Ya en *Asklepios*, y concretamente en la composición titulada "Asklepios en Delfos", redactada en 1970, el desencanto de Miguel Espinosa comienza a hacerse notable. En realidad, el citado texto está más próximo a "Clase gozante" que a *Asklepios* (adviértase la fecha de composición), tal y como ya lo hiciera notar el crítico Fernando Valls, en su artículo "Miguel Espinosa: ser de lenguaje"[87]. Los momentos de crisis por los que atravesará la relación entre Miguel Espinosa y Mercedes Rodríguez repercutirán en el trato literario recibido por la mujer, pues su alejamiento del escritor parece haberse iniciado a la misma vez que su aproximación al mundo (según la consideración del escritor murciano). Así canta Asklepios:

Egle, la del Istmo,
apresó mi instinto,
hace quince años,
larga extensión
en la existencia terrena.
Quince veces vino junto a mí
en la profunda noche
y cinco mil cuatrocientas
soñé, pensé, y esperé
su tangible figura,
como la idea el hecho,
y lo increado el acto.

---

[86] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 59, pp. 595-596.

[87] Fernando Valls, "Miguel Espinosa: ser de lenguaje", *La Página*, núm. cit., p. 23.

Mas Egle, la del Istmo,
siempre aplaza,
es responsable,
tiene obligaciones,
ama deberes,
posee dignidad,
vive compromisos
y está rodeada
por el cerco de este mundo.[88]

Nos ha sido posible constatar, gracias al estudio que hemos realizado de Clotilde en *La fea burguesía*, que la figura de Mercedes Rodríguez ha sido tratada en esta obra con gran severidad. No en vano en los tiempos en que Espinosa redactó sus páginas la relación del autor con esta mujer atravesaba por uno de sus momentos más críticos, debido a una serie de sucesos que se produjeron entre ambos y que culminaron con la redacción de "Clase gozante". En dicho relato la mujer es caracterizada de manera inequívoca como burguesa, con toda la carga negativa que ello implica. En *Tríbada* Miguel Espinosa volverá a otorgar un tratamiento más favorable a la que fue durante tanto tiempo su motivo de inspiración, mujer con la que parece haberse reconciliado y en la que ahora encuentra amparo y comprensión para afrontar los desengaños sufridos con otras personas y con el mundo, o al menos para analizarlos. Por eso, entre Juana y Daniel existirá una intensa y rica relación, aunque sea, sobre todo, postal y telefónica.

La evolución de la figura de Mercedes Rodríguez en las obras de Espinosa merecería, dada su complejidad, un estudio individual y profundo. Con las anotaciones anteriormente expuestas hemos pretendido sólo poner de relieve algunos datos

---

[88] Miguel Espinosa, *Asklepios*, op. cit., "Epílogo", p. 227.

fundamentales y ofrecer una visión general y esquemática de la cuestión, siempre con la intención de dejar constancia de que en Miguel Espinosa vida y obra se funden y se nutren recíprocamente.

IIIf. Lanosa: "La desolación del espíritu".

De la misma manera que Camilo y Clotilde, Lanosa atravesará por etapas diferentes en el transcurso de su existencia, mas, a diferencia de ellos, la evolución por él experimentada no afectará a sus principios esenciales, que permanecerán invariables, y sí a la actitud con la que se enfrentará al mundo y a los seres que en él habitan.

El entusiasmo y la alegría de vivir estaban presentes en el joven Lanosa que conversaba incansablemente con Clotilde largas horas, sentado en la mesa de una cafetería o de cualquier otro lugar que favoreciera el animado diálogo entre las personas. En esos días le invadía la emoción y la necesidad de reflexionar a propósito de lo existente, inclinación que se manifestaba como consustancial a su propio ser y como mostración de su naturaleza. El amor a la palabra que no persigue intereses y que no se sujeta a cánones establecidos, la disposición esperanzada del ánimo, la confianza en el ser humano y en la capacidad del espíritu para hacer prevalecer la verdad sobre la mentira y lo auténtico sobre lo falso gracias a un verbo revelador marcaban su vida. Esa era la actitud que Lanosa tenía en el momento de conocer a Clotilde, y también cuando se incorporó a sus tertulias Camilo, que se sentiría fascinado por las cualidades del pensador. Semejante disposición, incluso, se prolongaría durante los primeros años que siguieron al matrimonio celebrado entre sus dos compañeros de conversaciones.

Mientras que la mayoría de sus conocidos, entre ellos Camilo, iniciaban su ascenso social procurando conseguir un empleo bien remunerado, Lanosa se dedicaba al razonamiento y a la escritura con admirable dedicación. Por tanto, ya desde un principio, comenzó a desmarcarse de las costumbres de su tiempo, según las cuales se establecía que un joven debía alcanzar un buen puesto de trabajo, con cuyo salario le sería posible formar una familia. Oficio, salario y familia harían de él un "hombre de provecho". Mas Lanosa no transitaba por senda trazada, sino que buscaba la suya propia, siguiendo los impulsos de su naturaleza reflexiva. Cada vez se va distanciando más de lo establecido, de las normas, y toma un camino que le conducirá, de manera irreversible, hacia la marginación.

Dedicaba el hombre sus días a escribir, teniendo en Clotilde su fuente de inspiración. Fue ella la mujer que alentaba sus textos, y de quien esperaba siempre una valoración crítica de los mismos. En oposición a Lanosa, sus conocidos, que progresivamente habían ido abandonando la tertulia, adulan e inclinan la cerviz ante los mandatarios, ascienden por la escala social y ocupan puestos de poder en el sistema. El reflexivo no es motivo de admiración para ellos porque las capacidades de las que él está dotado no traen consigo beneficios monetarios, sino apartamiento. Sus principios son radicalmente opuestos a los que poseen la mayoría de los hombres que le rodean, al igual que el enjuiciamiento que hace de la realidad. Una persona de semejantes características estaba condenada a sufrir un doloroso exilio en vida, y a padecer en silencio sus consecuencias. El distanciamiento no es en él una apostura o una forma de rebeldía con la que llamar la atención, sino la manifestación natural de su ser. Así dice Camilo refiriéndose al personaje que analizamos:

> ...muy pronto intuí que valoraba broma cuanto los demás estimaban serio, y grave, cuanto los otros reputaban chiste. Mientras Pedrito Bustado se afanaba, mientras Ramoncito Dosalvas se

> esforzaba, mientras Marcelito Notes luchaba, mientras yo mismo batallaba, construyendo mi recaudo, Lanosilla transcurría los días en componer[89] escritos para lectura de mi mujer... (p. 243)

Si prestamos atención a los verbos subrayados percibiremos que existe una oposición semántica entre los que tienen por sujeto al futuro burgués y aquellos que se refieren a Lanosa. El conjunto de verbos integrado por "afanar", "esforzar", "luchar" y "batallar" implica persecución de objetivos, constancia (sobre todo en los dos primeros verbos), defensa de unos intereses, deseo de obtener beneficios, enfrentamiento, acción física y destrucción de posibles obstáculos (especialmente en los dos últimos). Mientras, el segundo grupo sugiere sosiego, pasividad física ("transcurrir"), actividad intelectual y creación ("componer"). El verbo "construir" que aparece en el primer grupo nos lleva a pensar en una actividad de carácter físico, frente a "componer", que guardaría mayor vinculación con la creación literaria e intelectual en general. En modo alguno resulta intrascendente la atribución de una u otra acción a los diferentes personajes, pues contribuirá a su caracterización, ya sea como futuros integrados o como futuros marginados.

Al tiempo que "componía" sus escritos, y como era de esperar, Lanosa atravesaba por una grave situación económica, como lo prueba el suceso rememorado no sin intención por Camilo:

> –Hace quince años, Salvador Lanosa se hallaba tan indigente que apenas poseía la palabra; con ella convenció a un cultivador de alcachofas para iniciar no sé qué pequeños quehaceres, cuyos beneficios se repartirían. El campesino disfrutaba de un viejo automóvil, uso de diez antecesores, y, para realizar el primer viaje de negocios, lo colmó de amigos, metió también a Lanosa, y salió hacia la carretera. a medianoche, la máquina se rompió y quebró por toda su estructura. Los amigos rieron, el cultivador se irritó,

---

[89] Los subrayados son míos.

> Lanosa se entristeció. Entre tanto buscaban ayuda, en la negrura del campo, alguien descubrió una cacerola con mantenencias, antepreparadas por el dueño del vehículo; empezaron a comer, y cuando Lanosa fue a probar del yantar, el agricultor le propinó un manotazo, mientras exclamaba: "Tú, no"; luego, empero, permitióle participar. (p. 195)

El diplomático nos presenta a Lanosa en un estado de miseria tal que se ve en la necesidad de utilizar su única posesión, la palabra, como instrumento de supervivencia, gracias al cual poder obtener dinero suficiente para satisfacer necesidades básicas como el alimento. Los pequeños negocios que emprende el escritor son tan insignificantes que Camilo olvida en qué consistían con exactitud, hecho poco frecuente en un hombre de la capacidad de observación y retención del burgués, lo que nos hace pensar que este "olvido" no es fortuito, sino intencional, y que con él desea enfatizar la ínfima envergadura de los negocios que se veía obligado a hacer el escritor para sobrevivir. Pero nada es fácil para Lanosa, que ha tenido que "convencer" al agricultor, tomando la iniciativa y venciendo una resistencia inicial de la otra parte, al tiempo que mostraba lo provechoso de su proyecto.

Ya cuando todo parecía transcurrir favorablemente para el reflexivo, éste tiene que ver cómo sus buenas expectativas comerciales se truncan, al romperse el vehículo que le transportaba junto al agricultor y a otras personas con el fin de iniciar su negocio. De ahí que, mientras los demás ríen o se irritan, él se entristezca, pues parece que todos sus esfuerzos son en vano. Sin duda, el camino de Lanosa está sembrado de obstáculos, pero, si recordamos las palabras del místico Enrique de Suso citadas en el capítulo tercero de "Clase media"[90], nos daremos cuenta de que en ello se evidencia su condición de elegido de Dios.

---

[90] Ver pp. 75-76 de la obra.

En la escena narrada, ante cualquier otra reflexión, se quiere hacer destacar que el escarnio sufrido por los pobres y pensadores a manos de los poderosos resulta condición consustancial del mundo. Por eso Lanosa podrá ser humillado por cualquier integrado, no sólo por un diplomático. Eso es lo que ocurre con el agricultor, que, aunque no posee un cargo estatal, sí que tiene una cierta posición social como propietario de tierras y cultivador de productos hortofrutícolas. El golpe en la mano que recibe Lanosa no tiene una motivación concreta a partir de la cual se explique, sino que es una reacción espontánea y natural de un acomodado frente a la comparecencia de la miseria y de la fragilidad del hombre con el que había emprendido negocios. La reacción del agricultor adquiere una indiscutible dimensión simbólica si la contemplamos desde una perspectiva temporal posterior, al anticipar la actitud que los gozantes mantendrán respecto a Lanosa.

A pesar del matrimonio de Clotilde y Camilo, Lanosa seguirá manteniendo una buena relación con la mujer, relación que debemos calificar sólo de correcta si nos referimos a la que tiene con su esposo. Aun habiendo comenzado el alejamiento de los dos hombres, el reflexivo no quiere que su inspiradora deje en evidencia a su marido en las reuniones celebradas junto a otros amigos, ya que no le considera merecedor de semejante trato por no estar dotado de la misma capacidad para el enjuiciamiento y el comentario que él. Debemos insistir en la idea de que el fin de la amistad entre los dos antiguos contertulios no se inicia a causa de la unión conyugal de Clotilde con el futuro diplomático, sino como consecuencia de la aproximación de éste a los altos círculos de poder.

Sólo el continuo e incesante distanciamiento protagonizado por su musa hará que el desencanto comience a aparecer en la vida de Lanosa, antaño preñada de ilusiones. Si a esa progresiva pérdida unimos la de Camilo, prontamente ganado por la

actualidad, y la constatación personal de su soberbia (recordemos el incidente telefónico al que hicimos referencia en el apartado dedicado al estudio de Clotilde), entenderemos por qué el espíritu del escritor empieza a afligirse. No obstante, todavía le queda alguna esperanza de que el daño causado por la superficialidad pueda ser reparado por la palabra, razón por la que reacciona con apasionamiento, enviando multitud de cartas a Clotilde, en las que denuncia la maldad que hay en la forma de vida de su marido (y también en la de ella misma). Lanosa adopta una postura activa ante los hechos, se involucra, y no se queda impasible ante su evolución. Es más, intentará, con los instrumentos que tiene a su alcance y con las cualidades de las que está dotado, "abrir" los ojos a la pareja ya burguesa.

Las misivas del escritor son una forma de zarandear las conciencias de los acomodados y un intento desesperado por hacerles reaccionar. ¿Acaso no es eso lo que hace Miguel Espinosa con la redacción de *La fea burguesía*? El hombre reflexivo se cree con la obligación de denunciar la presencia del Mal en lo que diariamente le rodea, y de enfrentarse a él con la única arma de la que dispone: la palabra y su capacidad de enjuiciamiento, dones que, según Lanosa, le han sido otorgados con ese fin por la Divinidad, y no para permanecer dormidos u ocultos. Por lo tanto, Lanosa, en un primer momento, no se sume en la desolación, sino que adquiere una actitud comprometida y activa. Así lo evidencia el propio Camilo al seleccionar el verbo "combatir" para referirse a la misión que tienen los elegidos por el espíritu a propósito del Mal:

> –Según confiesa en sus cartas, Lanosa cree que la Divinidad le ha dado la palabra para combatir[91] mi naturaleza. (p. 172)

[91] El subrayado es mío.

Mas, acerquémonos con mayor detenimiento a las cartas enviadas a Clotilde, prestando especial atención a su contenido, finalidad y estilo.

En sus misivas Lanosa describe minuciosamente el comportamiento de Camilo y los rasgos que caracterizan su existencia desde que ingresara en la clase privilegiada. También encontraremos reproches dirigidos contra su persona. El reflexivo no entiende cómo quien antes mostrara interés por la palabra, ahora ha podido dejarse seducir por lo caduco. Lanosa, mediante análisis, descripciones, teorías y razonamientos, desea objetivar la conducta cotidiana de su antiguo amigo, con el propósito de hacerle comprender que el Mal comparece en ella. Es decir, que, con la lectura de sus cartas, el escritor quiere que Camilo mire hacia sí y contemple su propio ser. En definitiva, que el burgués reflexione y sea consciente de los valores que determinan su proceder diario. Las misivas de Lanosa tienen como finalidad "adoctrinar" y "persuadir" al remitente último al que van dirigidas (el primero sería Clotilde), al incitarle a volver la mirada hacia su interioridad, utilizando como único instrumento la palabra, que advertirá a Camilo de los peligros que implica fundirse con la actualidad, y con la que Lanosa aprehenderá la naturaleza del ser burgués del diplomático, convirtiéndola en teoría. Por lo tanto, las cartas no sólo realizan una función censuradora, sino también otra, que además es la fundamental, la aleccionadora:

> ...Lanosa ha escrito decenas de cartas, dirigidas a mi esposa, cuajadas de malignas descripciones de este gozante, y de insultos a su individualidad. Se trata de misivas repletas de teorías, de análisis, de formulaciones, de razonamientos sin fin; ... Con tan inmenso lujo de material, el hombre ha pretendido predicar, llamar la atención sobre mi conducta, convencerme, en suma, de la presencia del mal en mi comportamiento. (p. 132)

Lanosa sistematiza lo diverso y objetiviza lo particular y subjetivo para penetrar hasta su esencia y reflexionar en torno a ella. Pero de nada servirán sus reveladoras teorías; Camilo no cambiará su forma de ser, de ahí que el gozante califique las cartas de su antiguo conocido de "tristes e impotentes". Son "tristes" porque están colmadas de profundos y precisos análisis, en su totalidad inútiles (quizá si estuviesen repletas de palabras banales e intrascendentes serían alegres para el burgués) y, además, porque se puede constatar la insignificancia de su autor y su lejanía de lo mundano. Por otro lado, resultan "impotentes" al no poder hacer nada contra los hechos y su inexpugnable fortaleza. Para un acomodado los razonamientos y las teorías se convierten en chiste cuando pretenden acabar con el imperio de la actualidad.

Pero, ¿cuál es la causa por la que las cartas de Lanosa no consiguen hacer reaccionar a Camilo y por la que son inútiles? La razón debemos buscarla en el conocimiento que el diplomático ya tenía, con anterioridad, de la maldad que subyace a su proceder común, y en la aceptación que de ella ha realizado con toda naturalidad en su vida. Camilo admite ante su interlocutor con toda tranquilidad la veracidad y acierto de las reflexiones y enjuiciamientos que de su persona hace Lanosa en sus cartas, quien conoce íntimamente el ser burgués y sus manifestaciones. También Clotilde es consciente de que en las misivas que recibe se da cuenta de la verdad, y de que en su interior su autor traza un retrato fiel de la naturaleza de su esposo, que se ha convertido en constante objeto de análisis para quien fuera su maestro. Mas ella callará, protegiendo a su marido, y transformando las palabras de Lanosa en palabras de un chiflado.

Camilo se regocija en la idea de que su esposa le ampare mediante el silencio, ya que en esa actitud se hace notoria la participación incondicional de la mujer en su causa, la causa gozante, y su desvinculación y alejamiento de la defendida por el

escritor. Tal es el motivo por el que el burgués, una y otra vez, insiste en el hecho de que Clotilde considere, en su interioridad, que él es juzgado con acierto por Lanosa, creyéndolo capaz de realizar cualquier tarea que le asignase el Estado, por terrible que ésta pudiera ser, para asegurar su integración o permanencia en la clase acomodada. Clotilde sabe que las hipótesis defendidas por el marginado acerca del posible comportamiento del diplomático no son, en modo alguno, disparatadas, sino todo lo contrario. Aun así, ella prefiere la presencia del esposo y de lo que él representa a la de Lanosa. La victoria de la mentira sobre la verdad, y de la superficialidad sobre lo trascendente, no puede encontrar una manifestación más absoluta y rotunda. El gozante recitará, como si de un estribillo se tratase, las palabras que seguidamente citamos, con las que se pretende dejar constancia de la supremacía de lo tangible sobre el pensamiento, su personal triunfo:

> El buen Lanosa lleva razón; mi mujer[92] piensa como él, aunque calla, porque existen cuestiones que no deben explicitarse... (p. 146)

> Lanosa posee razón; mi esposa[93] piensa igual, aunque calla, porque existen cuestiones que no deben explicitarse. (p. 146)

> Lanosa acopia razón; mi mujer[94] piensa igual, aunque calla, porque existen cuestiones que no deben explicitarse. (p. 147)

> Lanosa tiene razón; mi mujer[95] piensa igual, aunque calla, porque existen cuestiones que no deben explicitarse. (p. 147)

---

92 Los subrayados son míos.
93 Ídem.
94 Ídem.
95 Ídem.

El razonamiento de Camilo se convierte en un aforismo no sólo por las repetidas veces que lo ha enunciado a lo largo de su intervención, sino por su importancia caracterizadora e ideológica (no olvidemos que Miguel Espinosa pretendía siempre "acuñar la frase", y, por lo tanto, imprimirle un sello particular, propio del autor). Los distintos fragmentos que hemos extraído del texto son casi idénticos. Se emplean los mismos términos con idéntica funcionalidad sintáctica y con una ordenación también semejante. Sólo estarán sujetos a variación dos elementos: el verbo de la primera oración de cada fragmento y el sustantivo con el que se designa al sujeto de la segunda. Tanto en uno como en otro caso el cambio será puramente formal, pues aparecerán términos sinonímicos. En relación a los verbos encontramos "llevar", "poseer", "acopiar" y "tener", en cuanto a los sustantivos contamos con "esposa" y "mujer".

Con sus precisas palabras establece Camilo una clara oposición entre Lanosa y Clotilde, oposición que se manifestará, incluso, en la disposición que adquieren las dos oraciones que componen cada fragmento, separadas ambas por un punto y coma; la primera de ellas tendrá por sujeto a Lanosa, mientras que la segunda a Clotilde. Frente a la palabra que denuncia, hallaremos el silencio que encubre, que será el que finalmente triunfe.

Así la efectividad del sistema de poder quedará comprobada, con una incuestionable ejemplaridad, en la transformación que, a lo largo de su vida, ha experimentado Clotilde. Esa es la causa por la que los últimos fragmentos de "Clase gozante" que hemos recogido se integran dentro de un apartado titulado "La eficacia", eficacia no sólo del individuo burgués (Camilo), sino de toda una forma de vida, la que él representa.

Lanosa no logra "salvar" a su amigo (tampoco a Clotilde), a pesar de haber conseguido argumentar con exactitud sus teorías y objetivar su ser, porque Camilo no desea ser salvado, no desea

abandonar el ámbito de lo actual, ya que en él se realiza su verdadera naturaleza.

Los vanos intentos del escritor con respecto a Camilo y Clotilde traerán la desilusión a su existencia, y harán que un profundo desencanto se apodere de su ser. La ineficacia de su palabra y el triunfo de la mentira son factores determinantes en el cambio progresivo que sufre la actitud de Lanosa frente al mundo. La esperanza en el ser humano y en la capacidad de la palabra para hacer prevalecer lo que debe ser por encima de lo que es se va marchitando. En realidad, la palabra no ha perdido su poder para desenmascarar a la mentira (Lanosa lo ha logrado en sus cartas). Lo que sucede es que Camilo y sus iguales aceptan abiertamente la presencia de la falsedad en sus vidas y la hacen cosa suya. La inteligencia es rechazada conscientemente porque no reporta beneficios inmediatos y tangibles. Lo terrible no es ya que la verdad permanezca oculta a los hombres, sino que, mostrándose ante ellos, sea rehusada. El Mal cautiva al hombre.

La constatación de tan escandalosa impunidad, que hace yerma toda protesta, llena de zozobra el corazón del reflexivo. A todas las circunstancias citadas debemos sumar la pérdida de Clotilde, que regresará a la ciudad de su antiguo maestro y no querrá verlo, ni siquiera nombrarlo.

A pesar de la actitud sumamente fría de Clotilde, Lanosa no desea cortar todo contacto con ella, pues no quiere resignarse a perderla definitivamente también, abandonándola a su suerte en los brazos de la actualidad. Pero lo que el escritor no sabe (al menos así lo cree Camilo) es que la mujer, por propia iniciativa, ha decidido adoptar las formas de vida burguesas, con todas sus consecuencias. Clotilde, al igual que su esposo, es consciente de lo que implica su elección, porque es eso, una elección, y no una imposición, como se evidencia con el empleo del verbo "elegir", que aparecía en el último fragmento recogido. El escritor no

puede imaginar que, de manera voluntaria, la mujer reniegue de todo cuanto él representa, de ahí que llegue a considerar la posibilidad de que el distanciamiento tenga su origen en la desaparición de los vínculos afectivos que unieron a ambos seres tiempo atrás. Mas no es así; las causas son otras, mucho más desoladoras, que él no acierta a adivinar, al no ser capaz de pensar que Clotilde haya dejado de estimar la palabra y la reflexión.

Aunque Lanosa logró en sus cartas convertir en objeto de análisis el ser del diplomático, no le será posible percibir, en toda su profundidad, la transformación experimentada por la mujer, quizá por la relación más cercana que a lo largo de los años mantuvo con ella y que le hará más difícil una contemplación objetiva de Clotilde.

Camilo formula hipótesis acerca de cómo debió sentirse el escritor al saber que su antigua musa no quiso verle, conjeturas cuyo contenido ha de estar muy próximo a lo que en verdad sucediera, dado el conocimiento que el gozante posee de su amigo. El diplomático imagina la escena protagonizada por Lanosa, ya que no ha sido testigo de la misma. En ella cada uno de los elementos que intervienen tendrán como función mostrar el abatimiento íntimo que sufre el hombre reflexivo, además de ser el entorno exterior que le rodea fiel reflejo de su paisaje interior:

> Me figuro a Lanosilla arrastrando los pies, tras conocer la nueva, la cabeza baja, los brazos desplomados, caminando, con su trajecillo, por una avenida de multitudes; es la estampa más menguada, indefensa, extraviada e inerme que pisa la ciudad; penetra en un oscuro jardín y se derrumba sobre un sillón de hierro; al aposentarse, nota, oxidados y húmedos, los brazos del asiento; muy cerca, a pesar del intenso calor, tose un anciano. (p. 243)

> Contempla a Lanosa en su sillón de hierro, los tacones de los feos zapatos hincados en el barro, la mirada vencida. ... Obsérvale, advierte cómo se yergue, deja el sillón y anda torpemente, exami-

> nando con temor cuanto le rodea. ... Repara en el escritorcillo, otra vez por las avenidas; después, por callejas, y luego, en su casa, tan ruinosa como la tuya. Sube las mugrientas escaleras, toma su triste llave y la introduce en la cerradura; solamente él sabe abrir esa puerta. Entra, tropieza en alguna loseta, y, de un armario, saca su comida. Se sienta, se levanta, busca el salero; no lo encuentra; al cabo halla un tazón colmado de sal. Vuelve a sentarse, descascara un huevo, parte el tomate, corta el queso y comienza a masticar ensimismadamente. (p. 244-245)

El diplomático no escatimará detalles a la hora de elaborar el retrato de un Lanosa derrotado, porque con él pretende ejemplificar las consecuencias que trae consigo la natural inclinación de algunos seres hacia la reflexión.

Nos encontramos con el escritor andando por las calles de la ciudad. Su forma de caminar y la disposición de su cuerpo lo caracterizan como un ser inseguro, frágil, humilde y sin expectativas ni ilusiones, por eso transita cabizbajo, sumido en sus pensamientos y olvidado de todo cuanto le rodea, casi ya sin fuerzas para sobrellevar su corporeidad. ¡Qué distinta resulta esta estampa de la que se dibuja cuando es el diplomático el que transita por las calles, derrochando seguridad, decisión y soberbia!

Mientras que Camilo destaca de la multitud, Lanosa se confunde en ella, perdido en su insignificancia. La baja calidad de la vestimenta del escritor contribuye también, a los ojos del gozante, a acentuar el patetismo de un hombre que vaga desorientado por las calles, porque ha perdido a quien fuera su guía durante años, al "lazarillo" de su pensamiento, norte hacia el que siempre miraba y que le servía de constante referencia. Ésa es la causa por la que el diplomático emplea para describir la solitaria figura del personaje los adjetivos "marginada", "indefensa", "extraviada" e "inerme", que apuntan al estado en el que ha quedado Lanosa al constatar la pérdida de Clotilde.

Los pasos encaminan al meditabundo hacia un jardín, entorno acorde con la interioridad del visitante, dadas su oscuridad y soledad. El escritor no se "sienta" en un sillón, sino que se "derrumba"; tal es su desolación. La selección de términos utilizados "dice" acerca del personaje. Para describir la forma que tiene Lanosa de ocupar un asiento, Camilo recurre al verbo "derrumbar", que nos remite, inequívocamente, a la destrucción de las esperanzas del reflexivo en la bondad del ser humano. La exterioridad se convierte en reflejo de la interioridad del hombre. Algo similar acontece con los objetos y seres que aparecerán en torno a la figura de Lanosa, que asimismo predicarán de él. Tal sucede, por ejemplo, con el sillón que ocupará en el parque, que evidencia los estragos que sobre él ha causado el paso del tiempo y su permanencia a la intemperie (óxido y humedad). Y ¿no es eso también lo que le sucede a Lanosa? ¿Su abatimiento no es acaso el resultado de haber vivido sin la protección del sistema de poder durante toda su vida, a la intemperie de la marginación? Y además, ¿no dejó de ser hace tiempo joven? El óxido es signo de la vejez del asiento, pero, a la vez, lo es de la de su ocupante, al igual que la humedad que cubre el férreo sillón lo es de la desprotección con la que ambos han existido. Objeto y hombre parecen hermanarse si son observados desde un punto de vista simbólico, erigiéndose uno en extensión del otro.

También la comparecencia de la vejez y de la enfermedad cercan a Lanosa, presencias que se advierten en el hombre que tose próximo a él, cuya ancianidad y debilidad preconizan la del escritor. Todo lo que le rodea resulta pertinente para su descripción: el asiento, generalmente frecuentado por mendigos y personas sin hogar (Camilo desea establecer una clara semejanza entre ese tipo de personas y su viejo amigo, cercano, a veces, a la indigencia), y el jardín público en el que está ubicado. Frente a la propiedad privada, a lo exclusivo y a lo protegido, que

caracterizan a los burgueses, surge Lanosa, que posee escasas pertenencias, las necesarias para sobrevivir, y que se refugia en los únicos lugares a los que puede acudir, los públicos, a los que cualquiera puede tener acceso, sin que sea necesario ser su propietario. Los gozantes pasan su tiempo en sus salvaguardadas propiedades, mientras que el escritor recorre en total desamparo los lugares públicos.

Y ¿qué puede hacer Lanosa allí, sentado en un parque, sino pensar y pensar acerca de las causas que han llevado a Clotilde a no querer saber nada de él? Se preguntará una y otra vez a propósito de semejante cuestión, pero no encontrará respuesta. Incluso, se imputará a sí mismo algún error, algún comportamiento o actitud desafortunada, llegando a creer que, tal vez, haya sido su miseria la que ha apartado a la mujer de su lado. Pero, la respuesta a la pregunta que se formula constantemente Lanosa no se halla en su persona, sino en la del diplomático; no se encuentra en su marginalidad, sino en la integración efectiva de Camilo en la casta gobernante. Si ésta no se hubiera producido, Clotilde seguramente aún permanecería junto a él, escuchando y leyendo sus escritos. Ni siquiera le será dado a Lanosa conocer la verdadera razón por la que la mujer se apartó de su vida, dejándolo sumido en un profundo desconcierto del que ya nunca logrará salir.

El impune burgués se recrea en el desvalimiento del reflexivo y en lo que podríamos denominar como su "olvido de sí". Con dicha expresión queremos hacer referencia a la despreocupación que por su apariencia externa demuestra el escritor, al encontrarse volcado en su interioridad, intentando, paradójicamente, comprender lo que sucede a su alrededor. Por eso no le preocupa el tener los pies encima del barro que ensucia sus zapatos, pues muy probablemente ni siquiera lo había visto; toda su atención está centrada en un continuo razonar que le aleja de la exterioridad, una exterioridad que percibe como maligna y hostil contra su persona.

Pero el gozante también desea detenerse en la miseria con la que vive quien, años atrás, fuera su amigo, además de su insignificancia, de ahí que describa la casa en la que habita y sus alrededores. El hogar del escritor no se encuentra situado en una céntrica calle de la ciudad, sino en un barrio humilde. Para acceder a él, hay que dejar atrás las "avenidas" y tomar las "callejas", que serán las que nos lleven hasta la casa de Lanosa. Camilo demuestra su capacidad para sugerir y narrar al no hacer mención explícita de la condición social del entorno en el que vive el personaje, y lograr que el lector pueda deducirla a través de la presencia de algunos términos que serán muy significativos. Así sucede con la aparición del sustantivo "callejas", que designa el tipo de vía que conduce hacia la mencionada vivienda, frente a "avenidas", que también nos llevan hacia ella, pero que quedan más alejadas de la misma. Y es que el sustantivo "avenida" hace referencia a una "vía ancha, a veces con árboles a los lados", generalmente ubicada en las zonas más distinguidas de la ciudad, mientras que "calleja" alude a una "calle estrecha", propia de las zonas más antiguas y depauperadas, término este último no exento de connotaciones despectivas. Recordemos el fragmento, ya citado antes, en el que aparecían los términos que destacamos:

> Repara en el escritorcillo, otra vez por las avenidas; después, por callejas, y luego en su casa[96]... (p. 245)

De modo que el orden de los sustantivos en el texto será "avenida", "calleja" y "casa", ordenación que responde a la distribución espacio-temporal de los elementos que sirven de referencia para el narrador secundario en el camino que condu-

[96] Los subrayados son míos.

ce hasta el entorno cotidiano y propio de Lanosa, y que también hace manifiesta la lejanía del hombre respecto a los acomodados y su proximidad respecto a los desposeídos. Por lo tanto, la secuenciación del espacio, y los términos seleccionados para dar cuenta de ella, participa en la configuración del personaje de manera determinante. La pequeñez y la marginalidad de las vías de tránsito próximas a la casa del reflexivo son reflejo de las que a él mismo caracterizan (al menos a los ojos de Camilo).

La casa de Lanosa está vieja y es muy humilde; la llave que la abre es una llave "triste" para Camilo, pues no facilita el acceso a un ámbito de riqueza, sino de miseria, comparecencia que para cualquier burgués resulta, más que triste, insoportable. Todo en esa vivienda parece evidenciar los estragos que en ella han ejercido el paso del tiempo y la pobreza: la puerta no se abre con normalidad, al estar la cerradura deteriorada y defectuosa, y necesita del empleo de unos movimientos y giros específicos, que sólo Lanosa conoce, para que, finalmente, se pueda abrir; las losas del suelo están levantadas, quizá a causa de la humedad, y hacen que el escritor, al penetrar en su hogar, tropiece, lo que contribuye a forjar la imagen de un hombre frágil e inseguro.

A diferencia de un hogar burgués, los objetos no están dispuestos en la casa de Lanosa siguiendo un orden previamente establecido en virtud del cual se determinase el emplazamiento que cada uno de ellos había de ocupar, sino que han sido, de manera espontánea, distribuidos por la casa, sin tener asignado un lugar fijo. Esa es la razón que hace que el escritor busque y no encuentre, en un primer momento, la sal que necesita para sazonar la comida que se dispone a ingerir. Una vez encontrada nos daremos cuenta de que no está contenida en un recipiente especialmente fabricado con ese fin, sino en otro, ideado para desempeñar una función distinta a la que realiza, como es el caso

del tazón, que, por lo general, suele emplearse para contener líquidos. En clara oposición a Lanosa, un burgués siempre tendría un salero para guardar la sal y nunca hubiera empleado con ese propósito un tazón, por considerarlo inapropiado. La sociedad burguesa es una sociedad consumista que crea necesidades y luego fabrica los instrumentos precisos para satisfacerlas. Cada necesidad, un objeto, por eso, para guardar la sal se ha ideado un salero; para el azúcar, un azucarero; para las especias, un especiero, etc., etc. El escritor vive al margen de las costumbres y ritos burgueses y del amor que profesan los actuales por la inmediatez. Lanosa guarda la sal en un tazón porque dicho objeto cumple la función que él desea que realice (contener la sal), sin reparar siquiera en si ha sido o no fabricado con semejante finalidad, pues esta apreciación resulta secundaria. El cuidado extremo de la exterioridad, la ordenación rigurosa y la atribución precisa y específica de funciones a los objetos son actividades propias de los acomodados, que centran toda su atención en lo superficial y que buscan ocupar su tiempo con entretenimientos intrascendentes e inútiles, como puede ser la sistemática y estricta disposición de artilugios y cosas.

La cena de Lanosa también es objeto de descripción por parte de Camilo, que no pierde ocasión para mostrarnos las diferencias económicas que existen entre él y su antiguo amigo. Mientras que el primero degusta toda clase de manjares, el segundo ingiere un huevo, un tomate y queso, productos básicos para la alimentación, que no requieren de una elaboración compleja y delicada, y cuya adquisición es posible y común para las personas que perciben un bajo salario o carecen de él. Ello lo hará Lanosa en soledad, sin la presencia consoladora de otra persona, y embebido en sus propias reflexiones, que brotan incesantes de su interioridad. Se hace evidente, entre otras cosas, que las comidas o cenas tienen en el escritor una finalidad meramente orgánica o alimenticia, en oposición a los gozantes, para quienes se

han convertido en un acto social más, mediante el que relacionarse con algunos de sus iguales.

En la última etapa vital de Lanosa no sólo comparecerá la melancolía, también la profunda tristeza. Todo ello preconiza la figura de Daniel, que aparecerá más tarde en *Tríbada*. El cantor de Clotilde se lamentará por lo que ha perdido, consciente de que nunca volverá a recuperarlo, circunstancia que dará inicio a lo que Camilo denomina "la destrucción de Lanosa". Tanto es así que la descripción de la situación en que, según él, vivirá el reflexivo en un futuro próximo, se integra dentro de un apartado titulado "La destrucción". El retrato que en él perfila del personaje no difiere mucho del que trazara para describirlo en su estado presente, es más, conserva la mayoría de los rasgos que le fueron atribuidos, en especial, aquellos que se refieren a su apariencia externa. De ella continúa destacando su forma de caminar arrastrando los pies, su inseguridad y desprotección, su insignificancia, evidenciada en el hecho de vagar confundido entre aglomeraciones de seres innominados, y la despreocupación por la vestimenta. Pero, sobre todo, la humillación a que la actualidad ha sometido a su naturaleza reflexiva y trascendente, manifiesta en la postura derrotada de su cabeza, que es incapaz de mirar al frente con decisión, y en el extremado abatimiento de un espíritu ya cansado, dolorido y desgastado por el paso del tiempo y por los avatares de la vida. Incluso contemplaremos al escritor cenando los mismos alimentos: un huevo duro y un tomate, aunque ahora ya no acompañados por queso. Su apetito también se apaga, a la par que su vida, de la que parece desasirse poco a poco, sin ruido, sin llamar la atención:

> Un día lo verás arrastrar los pies, la cabeza baja, extraviado, como don Jacinto, en la muchedumbre, desarreglado, temeroso, incierto, desvalido, profundamente torpe en estampa y ademanes. (p. 281)

El hecho de no variar la descripción de Lanosa a pesar del tiempo que se supone ha transcurrido entre el hombre que está

sentado en el parque y después camina hacia su casa y el que repasa su biblioteca y sus escritos, resulta muy significativo si tenemos en cuenta que con esa continuidad Camilo desea mostrar la invariabilidad de la condición marginada del escritor, de la que nunca podrá verse libre, porque tal es la existencia que le corresponde a un ser que durante toda su vida ha despreciado a los poderosos y ha amado la palabra.

Donde hallamos novedad es en la mayor cercanía de Lanosa a la muerte, que parece rondarlo sin tregua; el propio escritor así lo presiente. Él huirá de un presente que le hiere y que no alcanza a comprender, y se refugiará en un pasado que le resulta más grato, en el que su espíritu se mostraba joven y entusiasmado ante los retos que la vida le iba poniendo, afrontados siempre con ilusión, gran ímpetu y afán de conocimiento:

> El propio Lanosa comenzará a decir: "Cuando yo era joven..." (p. 281)

Los libros de Lanosa, acumulados a pesar de su estrechez económica, se han transformado en reliquias de un pasado que sólo en ellos perdura, por lo que serán amados y odiados a la vez. Pero el suceso más conmovedor que imagina el diplomático es la destrucción de los viejos e impublicados manuscritos de Lanosa a manos de su propio autor, que ya no se reconocerá en el hombre que los escribió tantos años atrás, al igual que tampoco verá en Clotilde a la mujer que los inspiró. Percibe cómo el tiempo, con su paso, lo transforma todo, incluso aquello que se creía constante e invariable. La ruptura de esos viejos papeles es un acto de amor supremo hacia los seres que se vieron implicados en su elaboración y hacia los valores y emociones que le llevaron a redactarlos, de los cuales se despide definitivamente, al ser consciente de que jamás comparecerán de nuevo en su vida. Ya sólo le queda esperar a la última de todas las comparecencias: la de la muerte.

A Lanosa no le mueve la ira cuando reduce a pequeños trozos de papel sus obras, sino la percepción íntima del transcurrir del tiempo, que es imparable. Un pasado que no tiene continuidad en el presente sólo produce dolor al convertirse en representación de lo inexistente, y, en consecuencia, en manifestación de la falsedad del mundo, mero espejismo. Esa evidencia es aceptada con resignación por el escritor, que asume con entereza el cumplimiento de su destino.

No veamos en la actuación de Lanosa sólo la reacción de un hombre herido por el desamor de una mujer, sino que vayamos más allá de esa primera impresión. La destrucción de los papeles simboliza la muerte del Lanosa que los redactó y de la Clotilde a la que iban dirigidos. Al fin y al cabo, la muerte de la Verdad, de la Belleza y de la Bondad. El acto de romperlos con sereno cuidado y minuciosidad nos trae al recuerdo el amor con el que se prepara el cadáver del ser querido para su enterramiento. En verdad, aquellas hojas, ya sólo papel envejecido, representan lo que más ama el escritor: la palabra y la figura de su inspiradora. De ahí la lentitud con la que se despide de ellas, en un intento de prolongar su último y definitivo adiós.

Pero será el paralelismo que Camilo establezca entre Lanosa y Jesús de Nazaret uno de los recursos caracterizadores más ilustrativos y de mayor poder evocador de los empleados por el burgués. La comparación a la que nos referimos no se encuentra de manera exclusiva en uno o dos apartados, sino que se encuentra dispersa a lo largo de toda la segunda parte de *La fea burguesía*, lo que nos hará comprender que las semejanzas entre el escritor y Jesús poseen un carácter general, al estar involucrados diversidad de rasgos. Además, tampoco es una relación casual y difusa, sino meditada y definida. En algunos casos se hará mención de similitudes existentes entre los dos seres de forma explícita, mientras que en otros se hará implícitamente. Aun así, el lector no tendrá dificultad para su percepción. La figura de Jesús era

muy atrayente para Miguel Espinosa, lector infatigable de los Evangelios cristianos (sobre todo, del escrito por San Juan). Aparecerá citada por Camilo como el máximo ejemplo de desvalimiento y lejanía de lo actual, como la criatura en la que se aúnan y realizan los valores que Lanosa y sus iguales defienden.

Al igual que el Nazareno, Lanosa, que lleva por nombre "Salvador" (las connotaciones religiosas son evidentes), huye del Poder y de los poderosos, a quienes somete a severo juicio, lo que le convertirá irremediablemente en un marginado. La palabra será el único instrumento con el que ambos cuenten para advertir de la maldad que habita en lo superficial, presencia constante en el mundo, poniéndonos sobre aviso acerca de la brevedad de nuestra existencia, insignificante si la contemplamos más allá de nuestro presente. Sus razonamientos dan cuenta del mundo y nos ponen alerta a propósito de los peligros que en él se esconden disfrazados frecuentemente con una apariencia amable y atractiva.

El rechazo que el hombre debe hacer del mundo es una enseñanza en la que insiste especialmente el Evangelio de San Juan, que, como ya hemos comentado, era el que más interés suscitaba en Miguel Espinosa. A propósito del escritor y del texto sagrado afirma Juan Espinosa:

> Era un lector constante del Cuarto Evangelio. No ignoraba las sombras que el método histórico-crítico proyecta sobre el texto; pero le traían sin cuidado tales dudas, no se dejaba impresionar por ellas.[97]
> [...]
>
> Es más: yo pienso que, aunque le hubieran demostrado, de forma fehaciente, la condición apócrifa del texto, el Evangelio habría seguido teniendo autoridad para Miguel Espinosa. Porque mi padre

[97] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, op. cit., p. 67.

> juzgaba la palabra desde leyes y criterios inmanentes a la palabra. Y la de Juan, quienquiera que fuere, aparecía ante él, desde luego, como garantizada por sí misma.[98]

Otras ideas que destacan en el mencionado Evangelio son: la palabra reveladora que pone al descubierto la auténtica naturaleza del mundo, naturaleza que permanece oculta a los ojos del hombre, y la misión de advertencia que ha de realizar quien con ella está dotado, el Predicador. En definitiva, estamos ante un verbo que hace reflexionar a quien lo escucha, que mueve el espíritu y muestra la verdad, haciendo posible, así, que el ser humano supere su propia pequeñez.

El gusto por la compañía de los humildes, por el apartamiento meditativo y el silencio también son rasgos comunes entre Jesús de Nazaret y Lanosa.

Mas, por encima de cualquier otra semejanza, Camilo desea destacar aquellas que relacionan diferentes episodios de la Pasión de Jesús con el estado de abatimiento y destrucción en el que ha caído Lanosa al percibir la pérdida de todo lo que amaba y apreciaba. Se establece un significativo paralelismo entre la Pasión sufrida por el Nazareno y la "pasión" vivida por Lanosa, en ambos casos por causa del mundo y su maldad.

No obstante, el escritor murciano no sólo tendrá presentes los Evangelios; también la obra de Gabriel Miró, *Figuras de la Pasión del Señor*, en la que se recrean los momentos esenciales de los últimos días del predicador galileo, y se evocan las figuras más destacadas que, por uno u otro motivo, se vieron relacionadas con él durante el transcurso de los mismos. En la obra del escritor alicantino encontramos a un Jesús moribundo, de andar vacilante y de apariencia frágil, imagen de la que se ali-

---

[98] Ídem, ibídem, p. 68.

mentará la descripción del Lanosa derrotado por los hechos. También Miró da cuenta de la humildad del Nazareno y de su alejamiento de lo inmediato, cualidades que le hacían cobrar una apariencia de criatura de otro mundo. La soledad y el desamparo de Jesús, abandonado a su suerte, incluso, por sus propios seguidores, parece estar detrás de las extensas descripciones que Camilo dedica a la persona del que fuera su amigo de juventud.

Pero, ¿qué momentos específicos de la Pasión de Cristo se recrean en "Clase gozante"? Se aludirá implícitamente al pasaje evangélico en el que se narra el juicio de Pilato a Jesús, relación entre los dos textos que percibimos gracias a la aparición de una expresión de las Sagradas Escrituras en boca de Camilo:

> Un día lo verás arrastrar los pies, la cabeza baja, extraviado, como don Jacinto, en la muchedumbre, desarreglado, temeroso, incierto, desvalido, profundamente torpe en estampa y ademanes. "He aquí el hombre"[99], confesarás... (p. 281)

En el fragmento evangélico se recoge la imagen de un Jesús que sufre el escarnio de quienes lo rodean, azotado y solo, aunque con una serenidad sobrecogedora. La expresión que antes subrayamos en el fragmento de "Clase gozante" nos lleva directamente a las palabras de Pilato que recoge San Juan en su escrito:

> Salió, pues, Jesús fuera, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y les dijo: "Ved aquí al hombre"[100]

Se presenta a Jesús reducido a un estado lamentable, ensangrentado y desfigurado, coronado de espinas y con un trapo que hace las veces de manto real. Todo eso, lejos de mover a la com-

---

[99] El subrayado es mío.

[105] Ídem.

pasión a sus jueces, hace crecer el odio y la sed de muerte en ellos. Una situación similar es la que vive Lanosa, que sufre también los azotes de la iniquidad imperante en una contemporaneidad, la suya, que, de la misma forma que las restantes, se burla de la inteligencia. En el particular juicio al que le somete Camilo tampoco obtendrá misericordia el escritor en virtud de su estado de abatimiento, sino que, contrariamente, padecerá un mayor ensañamiento. La contemplación de la debilidad y la miseria genera en los burgueses un intenso afán de destrucción hacia quienes las representan. Camilo, al igual que la muchedumbre de judíos que gritaban pidiendo la crucifixión de Jesús, es el mundo, y como tal, rechaza lo verdadero.

La imagen del Nazareno que hemos analizado es la que en la iconografía religiosa tradicional se conoce con la expresión latina, "Ecce, homo", extraída del Evangelio de San Juan. Dicha sentencia será recreada por el diplomático con la intención de mostrar con mayor dramatismo el estado al que, quien fuera joven impetuoso y vivaz, se ha visto reducido con el paso del tiempo y de los acontecimientos que en él tuvieron lugar.

La referencia que el diplomático hace al oxidado y húmedo sillón del solitario jardín en el que se sienta Lanosa como el particular "trono" del escritor evoca las alusiones burlescas de los soldados romanos a Jesús como rey de los judíos (recordemos la corona de espinas y el manto que le imponen), y también las formuladas por el propio Pilato. Seguidamente recogemos dos fragmentos: el primero perteneciente a "Clase gozante", y el segundo a *Figuras de la Pasión del Señor*, para observar la vinculación que existe entre ambos textos, a su vez relacionados con el Nuevo Testamento:

> Contempla a Lanosa en su sillón de hierro, los tacones de los feos zapatos hincados en el barro, la mirada vencida. ¡Bien está ahí Lanosilla, por fin en su trono! (p. 244)

> Dieron cetro, manto y corona al Rabbí; y por trono, el escabel del *lorarius*.[101]

De la misma manera que le aconteciera a Jesús, Lanosa también será tentado a demostrar su poder en una exhibición inmediata. Pero ni uno ni otro recogerá el guante lanzado en el reto; su poder no está unido al mundo, a la materialidad, sino que se manifiesta en el ámbito del espíritu. Camilo establece un claro paralelismo entre el desafío que los judíos lanzaran a Jesús a los pies de la cruz y el que él mismo dirige al Lanosa vencido por los hechos. Por eso cita un fragmento de los Evangelios, concretamente del escrito por San Mateo[102], que, a diferencia del de San Juan, sí recoge la escena a la que nos hemos referido. Tras ofrecer la cita evangélica, Camilo realizará una recreación de ese desafío, cuyo protagonista ahora será Lanosa, arrinconado por la actualidad en la que vivió y de la que siempre quiso mantenerse alejado. Tal es la causa que le hace imaginar al diplomático la siguiente escena:

> ...he aquí un descarado mirón que empieza a reconocer la verdad de lo real. "Si eres el Hijo de Dios, desclávate y baja". "Si eres la inteligencia, sálvate, viste como yo, trae tu bolsa y replétala". Mas Lanosa, como Jesús, rehúsa darnos señales de su reino: sin duda no pertenece al mundo. (pp. 244-245)

El poder de Lanosa sólo quedaría demostrado, a juicio del diplomático, si el escritor lograra acumular cuantas riquezas

---

[101] Gabriel Miró, *Figuras de la Pasión del Señor*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, p. 214.

[102] «"Los que pasaban por allí le injuriaban moviendo la cabeza, y diciendo: "Tú que destruías el templo y lo reedificabas en tres días, sálvate a ti mismo. Si eres Hijo de Dios, baja de la cruz."». Evangelio de San Mateo, 27, 39-40.

desease, si fuera capaz de arrebatarle las suyas o si consiguiese acabar con la seguridad e impunidad con la que vive a diario, y no mediante ninguna otra manifestación que estuviera desvinculada de lo presente.

La propia naturaleza de Lanosa es la que le impide hacer esas demostraciones de fuerza. Aunque estuviera a su alcance el poder hacerlas, no las realizaría. La figura del escritor reflexivo como tentado está dotada de una enorme repercusión, al trascender los límites de "Clase gozante", e, incluso, de *La fea burguesía*, al implicar, directamente, al mismo Miguel Espinosa.

Camilo se recrea en el desvalimiento de Lanosa, por eso lo compara en diversas ocasiones con Jesús, pero, especialmente, con el Jesús que sufre y padece las consecuencias de la labor crítica contra la mundanalidad y a favor de los desfavorecidos y de la verdad que desarrolló durante los años que duró su predicación. Además, el burgués desea advertir del trágico fin que espera a Lanosa, presentido ya en las últimas circunstancias que rodean su existencia, único final posible para una persona de sus principios éticos.

Pero de la relación que se establece entre Jesús de Nazaret y Lanosa también se desprende otra no menos ilustrativa, a la que ya nos referimos y en la que debemos insistir, y es la que surge entre Camilo y el incrédulo pueblo judío, es decir, entre el burgués y el mundo, entendido como manifestación del Mal.

La comparación entre Jesús y el inactual personaje de "Clase gozante" es muy significativa para la configuración del último, ya que sacará a la luz una serie de rasgos que son esenciales en la caracterización de su ser.

Así pues, en la figura de Lanosa conviven dos mundos: el cristiano y el pagano (concretamente, el griego). El primero de ellos por la relación que el personaje guarda con la figura de Jesús de Nazaret, y el segundo por su vinculación con la reflexión, el diálogo y la palabra, y por su admiración en general

hacia la Grecia antigua. Por lo tanto, en Lanosa se integran de manera peculiar dos concepciones del mundo bien diferenciadas, que ahora pasarán a formar parte de un todo superior en el que ambas se armonizan. No obstante, el componente cristiano será el que predomine sobre el pagano. Ya José Ignacio Moraza, en su libro *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, afirmaba que la relación de Lanosa con Cristo no impedía su vinculación con el mundo pagano griego:

> Entre los marginados actuales, es particularmente Lanosa quien aparece como frecuente sujeto de esa comparación crística; ... Esto no impide que el mismo Lanosa aparezca asociado ocasionalmente con el mundo clásico... [103]

Después de haber reflexionado a propósito de la figura de Lanosa, llegamos a la conclusión de que tiene un gran número de características comunes con Daniel, de *Tríbada*, circunstancia que no ha de sorprendernos, ya que tras ambos se esconde el aliento de la misma persona, Miguel Espinosa. El que fuera amigo de Camilo, al igual que Daniel, posee una naturaleza reflexiva y trascendente, y está dotado de una palabra poderosa que escudriña en las entrañas del mundo y arroja luz sobre su oscuridad, por lo que padecerá una existencia colmada de dificultades. A los dos personajes les une también su amor por el silencio, marco idóneo para el pensamiento que estudia y busca la verdad, a diferencia de quienes viven sumergidos en la mundanalidad, que necesitan del murmullo incesante que nada dice para huir de su oquedad interior. Tanto Lanosa como Daniel caen en la desesperación ante lo incomprensible de muchos comportamientos; intentarán sin éxito, una y otra vez, captarlos

---

[103] José Ignacio Moraza, *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, Edition Reichenberger, Kassel, 1999, p. 100.

esencialmente en una teoría. Por eso dice Camilo en "Clase gozante":

> Desde hace más de dos años, Lanosa analiza mis actitudes, se irrita, se obsesiona, enloquece y escribe[104] contra mi persona... (p. 265)

Mientras, en *Tríbada* podemos encontrar el siguiente fragmento, en el que Juana dice a Daniel:

> La impotencia de la razón, para enjuiciar lo aparecido, te sume en desesperación; por eso vuelves y retornas al objeto, tu dulce y agria níspola, cercándolo y mirándolo de mil maneras. El objeto, sin embargo, no entrará jamás en tu mente. Considera que Dios te somete a esta prueba. Damiana es inteorizable.[105]

Los dos hombres reflexivos viven la angustia y el hondo extrañamiento que trae consigo contemplar la maldad y el envilecimiento del mundo en toda su intensidad, angustia que devendrá pasmo en Daniel, extremo máximo al que llega el extrañamiento, y que ya empezaba a presentirse en la figura de Lanosa. En él ya encontramos al hombre que existe más allá del momento, que vive, según expresión de Camilo, "sub specie aeternitatis", y que se aleja del mundo, tal y como le sucederá a Daniel en *Tríbada*. Ambos sufren las consecuencias de su apartamiento, son seres "condenados" y "partes del propio infierno que observan y analizan".

La última imagen de Daniel que aparece en *Tríbada* (el hombre escribiendo al final del día en su casa, consciente de su derrota ante la mundanalidad) ya la pudimos encontrar en "Clase gozante" a propósito de Lanosa. Sin duda, resultaba de gran

---

[104] Los subrayados son míos.

[105] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-2, p. 105.

belleza y expresividad para Espinosa, al tiempo que evidenciaba la vinculación esencial existente entre los dos textos y entre los dos personajes. La tristeza de Lanosa se convertirá en desesperación y pesadumbre inconsolable en Daniel:

> Ya te veo, como a Lanosa, llegar a tu casilla muy caída la noche, deglutir la constancia miseriosa de tu triste cena, sentarte sobre la mecedorilla y escribir ensimismado: "Camilo es un lacayo, un servilón de sus amos, encarna la irrealidad, la trivialidad, el tedio ..." (p. 174)

> Hombre interior, la tristeza de Daniel acrece a la caída de la tarde; toma quizá entonces la tinta verde y las hojas alargadas y escribe: "El mundo no es bueno / ni bello ni verdadero / todo sobra".[106]

La caracterización de Lanosa reúne los rasgos fundamentales que configurarán al amante de Damiana, aunque alguno de ellos experimente cambios, ocasionados por la evolución propia de las criaturas reales que se esconden tras las ficticias. La configuración de ambos personajes no hace sino dar cuenta de las diferentes etapas vitales por las que fue atravesando quien los concibió.

Por lo tanto, podemos afirmar que la figura de Daniel ya se presiente en Lanosa. ¡Cuántas vivencias y reflexiones (y de qué naturaleza) tuvieron que acumularse a lo largo de la vida de Miguel Espinosa para que el inicial entusiasmo deviniera tristeza, y, finalmente, desesperación! Sirvan como ejemplo de la evolución experimentada dos fragmentos: el primero de ellos extraído de *Escuela de mandarines*, y el segundo de *Tríbada*:

> CANCIÓN DEL HOMINIDO
>
> Un hombre atravesaba el bosque
> cuando oyó la queja de un ser.

---

[106] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., "Comento", p. 481.

"Sigue tu camino, cumple tu destino"
– le ordenó la inclinación.
Pero el hombre desoyó la voz,
porque nada hay superior al ser.
"Me detendré ante la criatura,
y que espere mi destino,
porque nada hay superior al ser".[107]

El ser no es bueno,
ni bello ni verdadero,
todo sobra.

El gesto del niño
pergeña la mímica del Malo;
sus ojos anuncian la demencia,
y sus juegos, la acción
que no obra sin herir.
La palabra atemoriza.[108]

IIIf1. El personaje y su creador.

También múltiples son los rasgos configuradores de Lanosa que nos remiten a la figura del propio Espinosa, que, como es sabido por los lectores de su obra, es el soporte real y vital a partir del que surge el personaje de "Clase gozante". Seguidamente citaremos alguno de esos "rastros biográficos" que del autor de *La fea burguesía* encontramos en la caracterización de la mencionada criatura de ficción.

El amor por la antigua Grecia y una existencia humilde fueron rasgos que compartieron el personaje y su creador, también la dedicación de gran parte de su tiempo a reflexionar en torno a asuntos ajenos o a resolverlos. Así lo reconoce su hijo:

---

[107] Miguel Espinosa, *Escuela de mandarines*, op. cit., cap. 3, p. 94.
[108] Miguel Espinosa, *Tríbada*, op. cit., cap. IV-5, p. 121.

> A mi padre le encantaba traer y llevar recados, ofrecerse como consejero, mediar en cualquier pleito, salir fiador por otro, y formar sociedad con el primero que viniera. Donde los hombres concurren y se tratan, allí esta él, dispuesto a actuar de mensajero, de confidente, de secretario, de testigo, de avalista, de acompañante o, simplemente, de espectador.[109]

Tal y como le ocurre a su personaje, al escritor murciano le hubiera gustado poder vivir del oficio para el que estaba capacitado: la escritura. Pero dada la peculiaridad de su obra, y de él mismo, no pudo cumplirse su deseo. Por eso afirmó Mercedes Rodríguez en una entrevista periodística refiriéndose al autor:

> Tenía una sensación de frustración motivada por no haberse podido ganar la vida realizando aquello para lo que estaba espléndidamente dotado, y eso es muy frustrante.[110]

Lanosa, como Miguel Espinosa, al ser un escritor impublicado, se vio en la necesidad de buscar pequeños negocios con los que poder obtener el dinero suficiente para vivir, por lo que, durante un tiempo, ejerció de corredor de productos hortofrutícolas.

Por supuesto la relación de Clotilde con Lanosa es la expresión literaria de la que el autor de *Escuela de mandarines* mantuvo con Mercedes Rodríguez durante una etapa de su vida, de la misma manera que la que une al personaje a Camilo lo es de la que existió entre él y su amigo Francisco Guerrero en unos años concretos.

Pero sobre todo deseamos destacar la caracterización de Lanosa como "retado" por la actualidad (luego también como "tentado", ya que el reto trae consigo la tentación por parte de

---

[109] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, op. cit., p. 35.

[110] Mercedes Rodríguez, "Mi coartada para aguantar su ausencia es la lectura", *La Verdad*, Murcia, jueves 21 de noviembre de 1991, p. 74.

quien es objeto del mismo de demostrar una capacidad o poder), pues Miguel Espinosa también lo fue. No olvidemos que Lanosa no es el único "tentado" de "Clase gozante", Godínez también lo es; así lo percibimos tras leer el último apartado, "El silencio". Incluso ese personaje que lleva por nombre "Miguel Espinosa", marginado y escritor no respaldado por el Poder, también lo es, a pesar de no haber sido caracterizado de manera explícita como tal (se le categoriza únicamente como amigo de José López Martí y, por lo tanto, como marginado). No obstante, Espinosa como las criaturas por él creadas, intensión y extensión de sí mismo a la vez, no se dejó seducir por la atractiva apariencia de la actualidad. A propósito de esta cuestión sostiene Juan Espinosa:

> Debo manifestar aquí que Miguel Espinosa fue retado muchas veces, por distintas personas –alguna muy próxima a él- para que probara su superioridad mediante signos de prestigio, poder o riqueza, esto es, mediante éxitos sociales. Mi padre llevaba tales burlas con paciencia, adoptando un mutismo mitad sonriente, mitad desilusionado.[111]

Tras leer estas palabras comprendemos que el paralelismo percibido entre Lanosa y Jesús de Nazaret, al que hemos aludido anteriormente, implica, en verdad, no sólo al personaje, sino al autor. Pero semejante paralelismo no indica en modo alguno presuntuosidad o locura en Miguel Espinosa, quien lo hace con grandísima humildad. Esto ha de quedar muy claro, pues compararse sin humildad a si mismo con Jesús sólo puede ocurrírsele a un presuntuoso o a un loco.

Godínez y Lanosa (y por supuesto ese "escritorcillo" que se llama Miguel Espinosa, amigo de López Martí, y autor de un

---

[111] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre,* op. cit., pp. 52-53.

libro titulado *La fea burguesía*) no son sino algunas de las manifestaciones literarias del ser de Espinosa, vida transmutada en conocimiento, en conocimiento del hombre que es parte del mundo. El ensimismamiento y serenidad de uno, y el apasionamiento del otro, son cualidades coexistentes en el escritor murciano.

IV

"EL SILENCIO": LOS SILENCIOS DE LOS HOMBRES Y EL SILENCIO DE DIOS

IVa. Diversidad de silencios en *La fea burguesía.*

En una obra en la que la palabra es la auténtica protagonista, el silencio resulta no menos significativo, pues también en él se manifiesta el ser. Tal es el motivo por el que estudiaremos los distintos "silencios" que encontramos en los cinco relatos que componen *La fea burguesía*, y no sólo aquel que da título al último apartado de "Clase gozante", al que nos aproximaremos, no obstante, con especial interés. No tendremos en consideración en el análisis que emprendemos, como es natural, los silencios que sólo tienen una función "fisiológica", es decir, los que hacen los personajes, por ejemplo, para descansar o para beber.

Será el silencio de Godínez el que actúe como marco necesario para las palabras del diplomático Camilo, oponiéndose entre sí, a la vez que complementándose, el primero y las segundas. Su silencio es el de un hombre absorto ante la profundidad del conocimiento que acerca de la naturaleza de la sociedad burguesa posee uno de sus miembros, al que escuchará con suma atención. Mas el silencio final de Godínez sólo podrá ser com-

prendido por nosotros en verdad si lo observamos desde la perspectiva del misterio. El vendedor de embutidos hace lo único que puede hacer, a pesar de lo terrible que resultan las palabras de Camilo: guardar silencio y seguir su camino; nada más cabe hacer ante lo real.

Una vez hecha esta apreciación general comenzaremos por estudiar los silencios que se relacionan con el ser de los acomodados.

Resulta consustancial a los integrantes de la clase privilegiada el silencio que evita la reflexión. El pensamiento razonador traería consigo la percepción de lo efímero de su particular existencia, de la mediocridad y del sin sentido inherentes a su forma de vida, lo que les pondría frente a su auténtico ser y de espaldas al irreal que ellos mismos han creado.

En ocasiones muy escasas algún personaje burgués padecerá una visión más profunda de la realidad de la que le es propia, aunque sólo sea por unos instantes, contemplando el tedio que preside su cotidianidad. Por consiguiente, contaremos también con el silencio del integrado que de manera fugaz mira hacia sí y percibe su mediocridad. Es éste el silencio del burgués que ha entrado ya en una fase de decadencia y que intuye que otros, los que conforman las nuevas generaciones de pretenciosos, le desplazarán con el objetivo de ocupar el lugar que él tiene en la estructura del Estado. De ahí que la melancolía del pasado comparezca en la vida del maduro acomodado al añorar un tiempo en el que su ser estaba lleno de ambición y posibilidades. Ese es el silencio que caracteriza la etapa de declive de un personaje acomodado como Castillejo, que, al menos por unos instantes, reflexionará calladamente a propósito de su existencia y de la de quienes le rodean; su silencio está colmado de melancolía por el pasado y de una cierta inquietud por lo que de su persona será en el futuro.

Pero, a pesar de la profundidad de lo intuido durante los breves momentos de lucidez vividos por el catedrático, todo será negado por él, porque le resulta excesivamente real, surgiendo, como consecuencia, otro silencio, el que niega y oculta la verdad, que será también muy característico de los burgueses:

> Un tal Paravicio había manifestado: "No temo la locura, Castillejo, sino la lucidez; una chispa de lucidez me conduciría al suicidio". Mas Paravicio no volvió a hablar del problema. (p. 35)

Cuando un burgués se sitúa ya entre los cuarenta y los cincuenta años de edad, se convierte en un ser receloso de la juventud de los nuevos burgueses, quizá porque se reconoce en la figura de ellos cuando tenía su misma edad. De nuevo el silencio será el vehículo de expresión escogido:

> Cecilia dobló el periódico y preguntó: "¿Qué te parece? ¿Verdad que el muchacho podrá lograr una cátedra?". [...]
> Castillejo calló... (p. 30)

> "Contempla a Berta ¡Qué dispuesta juventud! Y ese Valverde, ¿verdad que resulta gallardo?" –exclamaba Cecilia. Y Castillejo callaba. (p. 31)

Por lo tanto, ya podemos hablar de un silencio que evita la reflexión, de otro que se da en los extraordinarios momentos de lucidez que experimentan algunos integrados de "Clase media", del que niega la realidad y del que expresa recelo.

La incapacidad para la reflexión también se evidencia en el silencio, particularmente en el que mantienen los decrépitos burgueses en sus reuniones (sólo interrumpido por la enunciación de frases carentes de sentido), en las que la auténtica palabra y el espíritu están ausentes, y en las que sólo hace acto de presencia la trivialidad:

> No charlan ni opinan; se recuestan, como desplomados, sobre los sillones, y, de vez en vez, exhalan frases gratuitas y sin posible

> réplica." ¿Por qué no volvemos a Rusia, para comer mantequilla?" –dice uno. Y nadie contesta. (p. 13)

En estos seres el hombre se ve reducido a simple corporeidad decadente; el silencio se hace entre ellos porque ninguno puede responder a quien nada dice con una palabra vacía de contenido o con la ausencia de la misma.

Pero también existe un silencio que protege a los acomodados de su propia nulidad intelectual y que convierte en chiste los razonamientos y las teorías de los reflexivos sobre la realidad del ser burgués, que es negada constantemente:

> Ya en la calle, y libres, nada dijimos. Callé para defender a Juan Eugenio, convirtiendo a Godínez en broma. El profesor, mi esposo, también calló. (p. 127)

> ... Lucrecia y Juan Eugenio callarían, y luego, seguirían callando a solas, en la calle, en su hogar, en su alcoba, para protegerse de ti. (p. 127)

Un silencio muy similar al citado en último lugar es aquel con el que los actuales defienden su sistema de vida y a toda persona que participe de él y con el que condenan, al mismo tiempo, a quienes no viven según las convenciones sociales establecidas. Estaríamos ante una estrategia de autodefensa de los burgueses y de censura ajena (de los otros, los marginados):

> Calla, pues, Clotilde, como yo; callamos, y al callar, nos cuidamos dignos y morales, mientras que Lanosa aparece loco. (p. 132)

Es un recurso muy eficaz este silencio; gracias a él, el integrado transforma al crítico en hombre chiflado. No obstante, el burgués no sólo se valdrá del silencio para hacer aparecer al reflexivo como loco, sino que dará un paso más y también lo hará con el propósito de convertirlo en ser inexistente, dada su insignificancia social. Con su silencio los acomodados preten-

den una total desvinculación respecto a la miseria, la enfermedad o la muerte que representan los desheredados, a quienes se les hace saber que no poseen ningún poder de intervención sobre los hechos, realidad dominante:

> ... el hombre ha pretendido predicar, llamar la atención sobre mi conducta, convencerme, en suma, de la presencia del mal en mi comportamiento. ¿Adivinas cuál ha sido mi respuesta? El silencio. ... la palabra de un director general, de un gobernador, de un embajador, valen para mí, nunca la de Lanosa. (p. 132)

El deseo de alejarse definitivamente de Lanosa y de todo lo que él representa es el que lleva a Clotilde a no nombrarlo al regresar a la ciudad en la que su antiguo maestro vivía.

Hallamos otro tipo de silencio en *La fea burguesía*, especialmente en "Clase gozante", que resulta también terrible: aquel con el que Camilo expresa el profundo desprecio que siente hacia los débiles y hacia las comparecencias que a ellos están vinculadas. A su vez, con el mencionado silencio se destacan las diferencias esenciales que separan a los gozantes de los no gozantes y su invariabilidad. Este silencio resulta más severo e hiriente que cualquier palabra ofensiva:

> No hubo respuesta. Camilo andaba por el viejo barrio, ámbito de su nacimiento, como quien siente aprensión de pisar inmundicias; su gesto patentizaba extrañeza y repugnancia, tal vez dolor; su silencio, más terrible que las peores palabras, me comunicaba espantos. (p. 117)

En verdad se ha de temer a los gozantes por lo que dicen, mas, a su vez, y sobre todo, por lo que callan. Un silencio así se hace palpable, denso, enrareciendo el entorno que rodea a los personajes que son testigos de él y hacia quienes va dirigido.

Uno de los silencios más significativos de la obra de Espinosa es el que denominaremos "silencio de las buenas formas"

o "silencio hipócrita", que está íntimamente vinculado con la falsedad característica de los actuales:

Los burgueses ocultan tras el velo del silencio lo que realmente piensan o aquellas cuestiones que según la moral de las apariencias no pueden ser abordadas en público, ni siquiera en la intimidad familiar, pero que son trascendentales para quienes las silencian:

> También Teresa y Cayetana devienen cómplices de un secreto que no formulan: "¿Quién ha matrimoniado más ventajosamente?". El Gobernador posee Poder, pero Krensler tiene dinero; ellas lo saben, mas no parece bien que una buena familia explicite tales temas, cuestión, por otra parte, principalísima para ambas mujeres. Así que Teresa y Cayetana callan entre ellas mismas, con ellas mismas y ante sus esposos; en resumen: todos callan. (p. 75)

Ninguna de las dos mujeres puede hablar con la otra de lo más o menos beneficiosos que han resultado sus respectivos matrimonios por no ser una cuestión suficientemente trivial. Además, el tratamiento de la misma pondría al descubierto el mecanismo interior de un sistema del que son conscientes y que ha sido asumido pero que ha de ser encubierto con el manto de la distinción y de la buena educación.

Un nuevo silencio será el que encontremos en el apartado 8 de "Clase gozante", titulado "La mesa", con el que el burgués pretende revestirse de gravedad. Este apartado bien pudiera haber sido el embrión de un posible relato de "Clase media" si tenemos en cuenta las similitudes que mantiene con los que forman parte de ella. El acomodado Ignacio Acuña fue incapaz de estar junto a su madre enferma durante los últimos días de la vida de la mujer; prefirió permanecer al lado de su familia, cumpliendo su particular calendario de actividades. No obstante, y siguiendo las convenciones sociales que presuponen que un buen hijo ha de mostrarse afectado y triste por la enfermedad de su madre, el burgués, durante la realización de los ritos marca-

dos, recurrió al silencio y adoptó un gesto acorde con él, ofreciendo así la imagen que socialmente es considerada como correcta:

> "El rostro de Ignacio, y su silencio, reflejaban dolor junto a nosotros" –comentó posteriormente Elisa. ... Y precisó: "Ignacio callaba ante los niños, pero su espontaneidad se mostraba preocupada". (p. 139)

La falsedad es una característica fundamental de los que viven en la actualidad. El silencio de Ignacio Acuña es hipócrita, pura apariencia; resulta mera apostura y no resultado natural de un estado de ánimo melancólico o apesadumbrado causado por la enfermedad de un ser hacia el que se siente un profundo afecto (sentimiento que en el caso del burgués no existe).

La ausencia de palabra, asimismo, se convierte en signo evidenciador del poder transformador que sobre las personas ejercen el dinero y el prestigio social y, por consiguiente, del triunfo de la materia por encima del espíritu. De ahí que, cuando Clotilde se va aproximando a su esposo al tiempo que se aleja de Lanosa, comparezca el silencio, etapa previa al nacimiento de una palabra trivial que nada dice:

> Por instantes, mi esposa comenzó a disponer de mayor cantidad de dinero, y yo a emitir frases triviales y despectivas sobre su escritor. Al principio, Clotilde continuó defendiéndolo, pero su entusiasmo fue remitiendo. Cuando el dinero creció, calló su boca. (p. 130)

El dinero y el poder silencian cualquier reflexión que pudieran hacer quienes los poseen; secuestran la verdad, impidiendo que se manifieste abiertamente. En la conducta de Clotilde se pone en evidencia que no todos los críticos de la opulencia están dotados, en realidad, de una auténtica naturaleza reflexiva, sino que, para alguno de ellos, el censurar a la sociedad constituye

sólo una actividad propia de la juventud, a la que se ha de poner fin en aras del ascenso social definitivo.

El silencio de nuevo aparece en la vida de los burgueses cuando ejecutan los ritos sociales, a los que les confieren una trascendencia que no tienen verdaderamente.

Uno de los silencios más interesantes es el que mantienen entre sí los miembros de la pareja burguesa, un silencio de complicidad y reconocimiento mutuos:

> El salario de treinta obreros nos liga en inamovible sacramento, con la cartera llena, con el bolso colmado, con las manos enlazadas, con la mirada en la mirada. (p. 142)

> Transmutado así el fondo, aprendimos a pensar y obrar como figuras novísimas, sin confesar jamás la causa; el silencio nos declaró cómplices de la mudanza. (p. 206)

Tal complicidad no sólo se da en la pareja gozante, sino en el conjunto de los miembros de la clase social de la que ellos forman parte, cuyos integrantes tendrán conciencia de grupo (en definitiva, conciencia de casta) frente a los marginados. Ese peculiar "corporativismo" también se manifestará mediante el silencio.

Aunque la soberbia y la arrogancia propias de los que tienen una seguridad extrema en su presente sean rasgos configuradores de la burguesía, en alguna ocasión seremos testigos de momentos en los que surge en las vidas de los acomodados, por diversas circunstancias, el temor a perder su posición social, sentimiento que, en realidad, es la causa que les mueve en muchas de sus actuaciones y que será expresado a través del silencio:

> ... se ha estremecido cuando ha advertido el derrumbamiento económico de un semejante. "Ernesto Vivancos, el constructor de edificios, visitaba todas las mañanas una cafetería de lujo; los mozos conocían sus gustos. Desde que presentó al Juzgado la demanda de

> quiebra, dejó de pisar aquel recinto" –ha contado Krensler a su esposa. Ella no ha respondido, pero sus ojos han musitado esta oración: "Dios mío, ¡cuánto esfuerzo cuesta ser!". (p. 80)

Pero, unido al miedo por una posible pérdida de privilegios, se encuentra la satisfacción por poseerlos en el presente, frente a quienes los han perdido efectivamente o a quienes nunca los han tenido.

También existe el silencio del que busca beneficios, del sumiso, del que inclina su cabeza ante los poderosos:

> Por eso se encarnó ayudante de ayudante de profesor de la Universidad del Benefactor; y luego de callar, permitir y colaborar, logró el grado que ostenta. (p. 272)

> Enunciar desatinos no se presenta fácil; se trata, sin duda, de la formulación de lo particular, y, por consiguiente, de un arte que no cabe inventar; sólo el tonto es capaz de discurrir neciamente; en este aspecto, muchos tenemos que oír y callar. (p. 275)

Tras el mencionado silencio se esconde una profunda adhesión a los hechos, en cuyo ámbito se desea entrar y permanecer.

Por último, aludiremos al silencio de la impunidad propia de los gozantes. Con él desafía Camilo a Godínez desde la seguridad que le proporciona su dinero:

> Me miró con total seriedad; hubo silencio. (p. 267)

Como hemos visto, y para concluir, existe una gran diversidad de silencios relacionados con la burguesía. Tales silencios serán distintos de los que caracterizarán a los marginados, que estudiaremos seguidamente con el propósito de percibir las diferencias entre unos y otros.

Dentro del grupo de los que están relacionados con los marginados, comenzaremos por los silencios propios del reflexivo, entre los que contaremos con aquel que favorece el pensamien-

to, pero que, al mismo tiempo, evidencia la soledad en la que viven esas criaturas:

> –Lanosa, al parecer, vive sub specie aeternitatis, sin duda conversando con el silencio... (p. 230)

Este silencio es precisamente aquel del que huyen los burgueses. Mas hay otro silencio que evidencia reproches, acusaciones y críticas contra lo mundano:

> Cuando yo tenía únicamente juicios, Clotilde albergaba frases contra mí, o, por lo menos silencio espeso. (p. 142)

El reflexivo también es descrito en ocasiones como criatura temerosa y resignada que sabe inútil toda réplica a los hechos y que parece tener por destino ser objeto de escarnio. Por eso, Godínez nada añade a las palabras de Camilo:

> Ya en la calle murmuró:
> –Habrás previsto que esta casa se te caerá encima el día menos pensado.
> No hubo respuesta. (p. 117)

El abatimiento comparecerá en la vida de quien ha meditado libremente siguiendo los impulsos de su naturaleza, estado que se manifestará de igual forma a través del silencio:

> Dentro de muy poco veremos a Lanosa alejado del enjambre; ni siquiera querrá hablar contigo... (p. 282)

Dejando a un lado la figura del reflexivo, nos aproximaremos a la de otro ser marginado: el suegro humilde del hombre encumbrado. Es su silencio el de la persona que se cree un inferior y un fracasado frente al próspero yerno, y tras el que se ocultan los verdaderos sentimientos que lo motivan: el miedo a que el esposo de la hija le recuerde su insignificancia:

> Una vez, según descorchaba cierta botella de vino extranjero, exclamó el empleado: "Estos goces se logran trabajando". Don Jesús le miró con excusa; Pili se espumó; Engracia sorbió y chasqueó los labios; su marido bebió despacio. "No me complace" –pensó; pero calló y elogió. (p. 47)

> Las relaciones del suegro con el yerno cabría resumirlas en esta palabra: callar. (p. 156)

Con su silencio, el hombre pretende conseguir un cierto distanciamiento respecto al joven acomodado. Pero no sólo será el suegro quien se oculte tras su silencio. También se verá obligado a hacerlo el propio padre del burgués, e incluso sus hermanos, cuyo silencio expresará, además de temor, recelo. En él se ahogará toda protesta, siendo este proceder consecuencia del sentimiento de inferioridad que la familia originaria del integrado posee respecto al miembro escindido de la misma:

> Mi gentilísima esposa ha hablado, a Dionisio Sierra, de esta manera: "Cuando Camilo y yo venimos a casa de mis suegros y cuñados, observamos, por todos lados, la queja silenciosa e indirecta de la familia..." (p. 247)

> ...los hoteles del camino me parecían demasiado lujosos para albergar a mi hermana. La transportada nada opinó en la oscuridad, pero su silencio compareció como mala opinión. (p. 197)

Por consiguiente, el silencio se convierte en símbolo de la inseguridad que invade a los no gozantes cuando se encuentran en presencia de un gozante, especialmente, al tratarse de un hijo o de un hermano.

En general, suele ser el miembro encumbrado de la familia quien hace reproches a los componentes de la misma que no lo son. Pero, en ocasiones, será la madre del burgués quien haga tales recriminaciones a su marido, es decir, al padre del acomodado, colocándose así al lado del hijo y frente al esposo, bien a

causa de la insignificancia social del anciano o de los achaques físicos o psíquicos propios de su avanzada edad:

> Vive don Fulgencio en esta ciudad, sustentado de su salario de escribiente jubilado y cercado de su mujer, doña Matilde, que suspira y no sosiega, imputando silenciosamente al marido los males que la edad y el decaimiento traen. (p. 231)

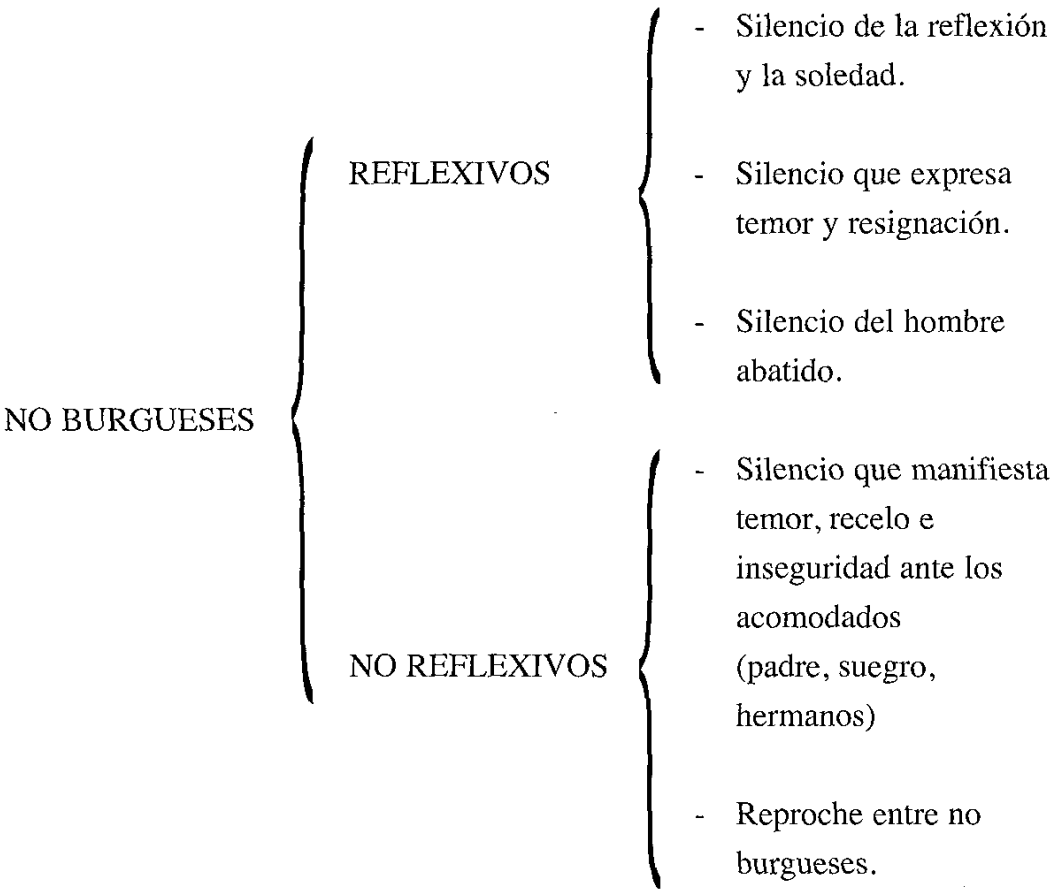
A modo de resumen y con el propósito de facilitar una visión general de la cuestión tratada, exponemos a continuación un esquema en el que se apuntan los distintos silencios que hemos encontrado en *La fea burguesía*:

SILENCIOS

* Silencio de Godínez (marco general de las palabras de Camilo).

BURGUESES

- Silencio que evita la reflexión.
- Silencio del burgués que padece un instante de lucidez.
- Silencio que niega la realidad.
- Silencio melancólico.
- Silencio como ausencia de espíritu.
- Silencio que protege de la propia nulidad intelectual.
- Silencio que defiende el sistema de vida burgués.
- Silencio que transforma en chiflado al reflexivo.
- Silencio que transforma en ser inexistente al marginado.
- Silencio que expresa desprecio hacia los marginados.
- Silencio de las "buenas formas".
- Silencio con el que se pretende aparentar gravedad.
- Silencio como signo evidenciador del poder de transformación que sobre las personas tiene el dinero.
- Silencio del rito.
- Silencio cómplice de la pareja burguesa y de todo el grupo social.
- Silencio como manifestación del miedo a perder los privilegios sociales.
- Silencio del sumiso, del que busca beneficios.
- Silencio del impune.



IVb. Hablar y callar, palabra y silencio: una dialéctica constante.

Con el análisis de los silencios que encontramos tanto en "Clase media" como en "Clase gozante", pretendemos destacar que la dialéctica "hablar-callar" vertebra toda la obra de Miguel Espinosa, muy especialmente, su segunda parte. Pero, ¿cuál es la causa por la que dicha dialéctica preside *La fea burguesía*? El motivo al que debemos referirnos no es otro que el hecho de que, en realidad, los desheredados no puedan más que hablar y callar ante la sociedad que los margina. Por eso son caracterizados como seres impotentes, que nada más pueden hacer contra la actualidad. No obstante, los marginados reflexivos contarán ade-

más con la escritura, con la palabra escrita, instrumento que les ayudará también a distanciarse de su objeto de análisis (la actualidad misma), evitando una posible seducción por su parte. Mas no por ello dejará la tristeza de apoderarse de quien medita libremente, pues contempla con impotencia cómo el ideal no podrá realizarse en el ámbito de lo real. Frente a los no integrados, que habitan en un callejón sin salida, se presentan los burgueses, que no sólo pueden hablar o callar, sino que, además, poseen los hechos y el mundo. Por eso, el entorno existencial de los primeros es comparable a un pequeño espacio cerrado, mientras que el de los segundos se asemeja a uno de dimensiones incalculables, al menos en apariencia y desde un punto de vista gozante.

Aun así, es necesario señalar que la palabra y el silencio de los burgueses no son idénticos a los de los marginados, como hemos tenido oportunidad de ir comprobando. La palabra del integrado es pura trivialidad y su silencio manifestación de la maldad y de la ausencia de pensamiento que le caracteriza. Por el contrario, la palabra de los marginados reflexivos es expresión de una interioridad que razona y teoriza a propósito del mundo, al igual que su propio silencio, que, además, implica una aceptación profunda de la realidad, de lo que existe.

IVc. Estudio del apartado 47 de "Clase gozante": "El silencio".

Pero todavía no nos hemos aproximado al silencio más importante de la obra, aquel que da título al apartado con el que se cierra "Clase gozante" y toda *La fea burguesía*. Resulta necesario admitir que la nuestra será una más de las interpretaciones que se le pueden dar al citado apartado. "El silencio" da sentido al conjunto de la obra y no sólo a su segunda parte (en la cual se integra), por lo que debemos situarlo más allá de "Clase gozan-

te" e, incluso, de *La fea burguesía*, pues trasciende lo narrado en sus páginas, superando la particularidad de sus personajes.

Como muy acertadamente señalara Juan Espinosa, ya en el título del último apartado de "Clase gozante" se percibe la voluntad del autor de hacer en él algo distinto a lo que hiciera en los que le precedieron. También los elementos que integran el apartado y la nueva perspectiva desde la que se narra contribuyen a que se de en las páginas que lo componen esa "vuelta de tuerca" (expresión del hijo del escritor) deseada por Miguel Espinosa respecto al conjunto de la obra. En "El silencio" la voz de Godínez ha desaparecido, afirmación que mantenemos, a pesar de que haya críticos que tengan una opinión contraria; ese es el caso de José Ignacio Moraza, quien afirma:

> Por su parte, Godínez, cuya breve nota sobre la transcripción que ha realizado lleva precisamente por título "El silencio"... [112]

Según nuestro propio criterio y en contra del que tiene el crítico aludido, llegamos a la conclusión de que en "El silencio" nos encontramos con un narrador que supera toda concreción y que observa el mundo desde el punto de vista de la ultimidad. El hecho de que el apartado final se integre como uno más en el conjunto de "Clase gozante" no implica necesariamente que posea la misma voz narrativa que la del resto de ellos.

El último apartado de "Camilo y Clotilde" lo integran una parábola y una composición poética. La primera nos hace contemplar "Clase gozante" como la historia de una tentación, la que padece el hombre reflexivo por parte del gozante (representados uno y otro respectivamente por Godínez y Camilo). Este último será quien rete al inactual a demostrar su poder integrándose en el mundo y participando en sus ritos, tentación que vencerá el

---

[112] José Ignacio Moraza, *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, op. cit., p. 164.

representante de chacinería mediante la escritura, con la que logra distanciarse del tentador y de la tentación misma. También Lanosa fue tentado por Camilo. Pero la parábola no implica solamente a Godínez, a Lanosa y a Camilo, sino al propio Miguel Espinosa y a todos los innominados hombres reflexivos reales que han existido a lo largo del tiempo en una época o en otra. "El silencio" trasciende los límites de *La fea burguesía* y de la particularidad de su propio creador. La composición en prosa objetiviza como texto los apartados anteriores de "Clase gozante", texto al que convierte en objeto de referencia, señalando sus límites y situándose fuera de los mismos. Mas, a su vez, la composición está esencialmente unida a ese texto (valga la paradoja), pues "dice" de él al tiempo que revela su sentido último.

En cuanto a los versos que siguen a la parábola, hemos de señalar su relación con una composición poética japonesa denominada "haiku", asimismo indicada por José Ignacio Moraza. El vínculo que existe entre el poema que se integra en "El silencio" y la composición japonesa aludida no nace simplemente de la brevedad formal de ésta (17 sílabas). En la poesía española también contamos con el epigrama, la seguidilla, la copla andaluza o la adivinanza, que destacan por el escaso número de versos que las conforman. Más bien debemos hablar del deseo que tanto en uno como en otro caso mueve al escritor de captar lo universal y de trascender lo inmediato mediante la observación de lo particular. De la misma manera que le sucede al escritor de haikus, el autor de los versos de "El silencio", en unas pocas palabras, se libera del lastre de lo concreto y se vuelve hacia la esencia de las cosas, inclinación y actitud vital que es el alma misma de la poesía. Los versos de cualquier haiku y del último apartado de "Clase gozante" son la intensa expresión de una intuición percibida en un instante de claridad intelectual excepcional. Existe una presencia del yo del poeta, ya que la verdad es intuida en su interioridad, mas, al mismo tiempo, hay una ausencia de ese yo, al dar cuenta el poeta de una verdad esen-

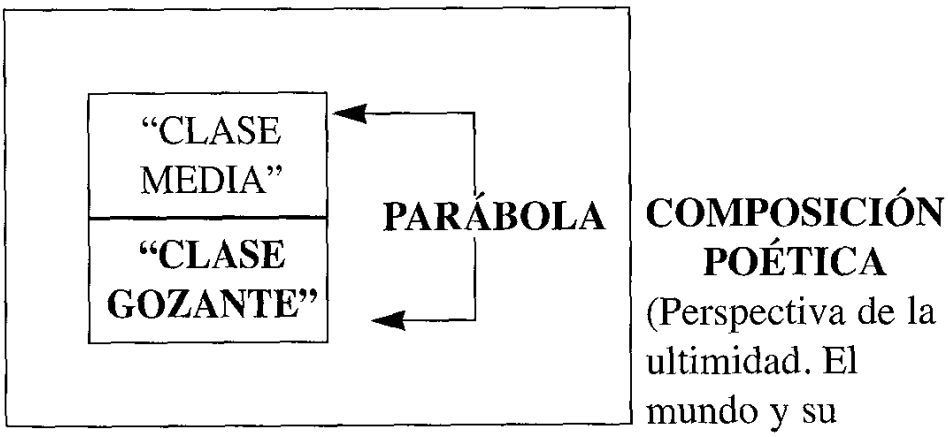
cial del mundo y no de lo particular que en él encontramos. En el haiku clásico esa verdad esencial y general del mundo se obtiene a través de algún ejemplo sensible y particular extraído del mundo natural. Los haikus siempre suceden en la naturaleza. Así ocurre también con los versos concebidos por Miguel Espinosa para "El silencio":

> Sobre la quieta flor,
> un instante, sesgadamente,
> se estremecen los élitros
> en el seno del silencio;
> después, el gran continente
> sigue ocurriendo. (p. 292)

Las vivencias relatadas en *La fea burguesía* han sido objetivadas e interiorizadas por el autor después de haber sido experimentadas por él, incorporándolas a sí mismo no como parcelas de lo concreto, sino como comparecencias de lo universal. El escritor percibe que tales vivencias han sido transformadas por él a través del propio acto de someterlas a análisis y redactarlas. Ya no son las mismas que en un primer momento viviese, pasando de ser manifestación de lo particular a esencias de lo real. Se produce, por lo tanto, una nueva paradoja, aquella que une un punto de vista distanciado respecto al objeto de estudio (aprehendido sustancialmente a través de la palabra) con una perspectiva próxima y una actitud comprometida, ya que se penetra en su esencia y se narra desde su propia interioridad. Y es que tanto en el haiku como en "El silencio" el autor parece estar ausente a la vez que hondamente implicado. A pesar de ello, tiene lugar un paradójico desprendimiento de la individualidad, que marca el camino hacia lo universal.

Es muy posible que Miguel Espinosa entrara en contacto con el haiku durante los años que estuvo trabajando en distintas empresas multinacionales japonesas, período propicio para el acercamiento a la literatura nipona.

Pero, ¿por qué en "El silencio" aparece en primer lugar la parábola y en segundo los versos, y no ocurre a la inversa?, ¿es relevante la ordenación en la que se presentan dichas composiciones? Tanto en una como en otra se busca la esencia que subyace tras lo particular. No obstante, la parcela de realidad de la que se da cuenta en la primera es menor que la de la segunda, pues mientras que la parábola da sentido a "Clase gozante" e, incluso, a "Clase media", la poesía se refiere al mundo y a su misterio, a la existencia, otorgando sentido también a la propia parábola. De manera que ésta se integra dentro de la composición poética, adquiriendo entonces plena trascendencia. Así, el autor irá de una menor a una mayor universalidad, abstracción y distanciamiento, lo que hará que la perspectiva desde la que se narra se aleje cada vez más del objeto de análisis del escritor al mismo tiempo que éste se compromete más con él. Miguel Espinosa levanta el vuelo definitivamente y adopta un punto de vista más próximo al de *Tríbada*. Es decir, que ya en *La fea burguesía*, y como colofón a los relatos que la componen, el autor se sitúa en la perspectiva de la ultimidad, lo que podría expresarse gráficamente a través del siguiente esquema:



UNIVERSALIDAD
ABSTRACCIÓN
ALEJAMIENTO

A la luz del silencio final contemplamos "Clase gozante" como la narración de un sobrecogimiento profundo pero efímero del mundo. Resulta verdaderamente terrible que las esenciales palabras de Camilo no alteren el diario transcurrir de la cotidianidad. Nos vemos en la necesidad, por ello, de relacionar directamente el apartado último con el primero de "Clase gozante", "La resurrección", pues, ¿qué puede hacer uno después de tan extraordinario suceso como el vivido por Godínez, sino volver a la normalidad, consciente de que nada logrará igualar lo sucedido y de que nada es posible hacer para transformar o destruir lo ya existente? Sólo callar, hablar y escribir; nada más. Godínez y el propio Miguel Espinosa, de manera semejante al evangelista San Juan, dan testimonio de la verdad a través de la palabra, ya que otra cosa no cabe hacer, al tiempo que conjuran los peligros de lo mundano. Tras el proceder de los reflexivos se esconde una profunda aceptación de lo que ya está en el mundo, aceptación que no podemos considerar exenta de un cierto pesimismo vital.

Si queremos comprender plenamente el sentido de "El silencio" hemos de tener presente el concepto de misterio al que hace alusión Juan Espinosa[113] y cuya trascendencia él ha destacado con el deseo de hacer posible un conocimiento profundo de las

[113] Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, op. cit., p. 17.

obras de su padre. Tras la lectura de los versos que se contienen en el último apartado de "Clase gozante" la maldad de Camilo, y en general la de la sociedad a la que el diplomático representa, aparece al fondo, como parte del misterio del mundo y de la existencia. "El silencio" da cuenta de ese misterio en el que se integra la propia iniquidad de la sociedad burguesa y desde el que debemos contemplarla. Los sucesos narrados en "Camilo y Clotilde", la figura del tentado, la del tentador y la propia tentación y su perversidad son parte de dicho misterio y como tal hemos de asumirlos. El misterio es, por consiguiente, el marco último (el que otorga mayor profundidad y, a la vez, lejanía) desde el que debemos contemplar no sólo lo relatado por Godínez, sino la existencia misma de una sociedad de las características de la burguesa. De ahí que "El silencio" dé sentido también a "Clase media".

La perspectiva desde la que se contempla el mundo y su transcurrir, sobre todo a la luz de la composición poética, es menos beligerante, más conciliadora y de mayor conformidad con lo existente que la aportada por los personajes.

Nuestra interpretación del último apartado elimina toda posibilidad de considerar *La fea burguesía* como obra maniqueísta. Aunque en principio pudiéramos vernos inclinados a hacerlo, al llegar a su final comprendemos que considerando la noción de misterio ello es imposible. Tanto unos como otros, burgueses y no burgueses, se integran en un todo en el que adquieren pleno sentido. En este último silencio (de manera especial en la imagen del insecto que se posa sobre la flor) se capta el carácter profundamente paradójico del mundo.

Quedará sorprendido cuando menos todo aquel que se acerque a "El silencio" pretendiendo hallar respuestas para sus preguntas o una interpretación definitiva de los relatos precedentes, ya que, parafraseando a Juan Espinosa, el misterio "deja abiertas todas las cuestiones". Así, todas las preguntas seguirán

abiertas, dando cuenta del misterio, pero sin desentrañarlo, ya que el misterio es por naturaleza indescifrable.

Si en "Clase media" y en los 46 primeros apartados de "Clase gozante" hemos encontrado los silencios del hombre, en el último de los apartados de ésta nos encontraremos ante el silencio de Dios, que desde su perspectiva de absoluta ultimidad observa el mundo y su transcurrir.

V

CONCLUSIONES

Una vez culminado el análisis de los personajes más destacados de *La fea burguesía* y de otros aspectos de gran importancia concernientes a la obra, resulta apropiada la exposición de las conclusiones a las que llegamos tras la realización del mismo.

En primer lugar, destacaremos la existencia de unos recursos configuradores que por su reiterado empleo en la presentación de los personajes se convierten en propios del autor, recursos de los que también debemos hacer notoria su variedad. En la obra de Miguel Espinosa todo resulta significativo. Es por ello por lo que el escritor caracteriza a las criaturas de ficción tanto de "Clase media" como de "Clase gozante" según sus respectivas actividades cotidianas, sus actitudes, sus palabras, sus silencios e, incluso, sus gestos, sus movimientos o su manera de andar. Lo vulgar adquiere bajo la mirada del escritor murciano múltiples significaciones; se produce un enriquecimiento de lo cotidiano, que se muestra en su complejidad. Asimismo, la forma de relacionarse de un personaje con los demás será muy ilustrativa, permitiéndonos constatar cómo el tratamiento que da un burgués a quienes le rodean o mantienen alguna vinculación con él por uno u otro motivo, será diferente atendiendo a la clase social a la que éstos pertenezcan. Mientras que con un igual los gozantes se

muestran complacientes y relajados, con un marginado aparecen severos y tensos. En algunos casos los no integrados experimentan un proceso de cosificación llevado a cabo por los burgueses a través del lenguaje; ese es el caso de Godínez y de la hermana de Camilo. El diplomático es quien, gracias a la utilización de determinados verbos y sustantivos a la hora de describir acciones protagonizadas por los dos desheredados aludidos, pone de manifiesto, implícitamente (por paradójico que pueda resultar), el concepto y la valoración que de ambas criaturas tiene, a las que llega a considerar como simples objetos que se pueden quitar o poner según su voluntad. Sin embargo, los acomodados son contemplados por cualquier miembro de la clase acomodada como los seres cuya compañía o trato ayuda a realizarse y a afianzarse como burgués; aquellos que ocupan un lugar más destacado en la escala social serán valorados como fuentes de posibles y futuros beneficios, lo que hará que todo burgués se muestre sumiso ante ellos.

Otra vía de caracterización son los juicios que sobre el personaje analizado emiten otros, ya sean detractores o partidarios del mismo. Por lo general contaremos con un número de consideraciones críticas a propósito de un burgués mayor que el de consideraciones positivas, no porque las últimas no existan, sino porque el narrador considera dicha proporción más adecuada para la consecución de un retrato sustancial y no superficial de los personajes. En realidad, los acomodados no serían capaces de enumerar un sólo rasgo de uno de sus iguales que estuviera más allá de las apariencias. Además, los juicios de semejantes seres serían subjetivos y estarían alejados de la verdad, ya que harían referencia a los miembros de la clase social de la que forman parte y, por extensión, a ellos mismos. La figura de Camilo es una excepción a este respecto.

Una de las estrategias más efectivas a la que el autor recurre en la configuración de los personajes es la enumeración detalla-

da y precisa de los valores que presiden sus vidas, pues nos ayuda a comprender la íntima unión que los burgueses mantienen con la materialidad, así como su alejamiento radical de toda comparecencia de lo trascendente.

Pero serán los sueños, las ensoñaciones y los relatos ficticios los recursos que más llamen nuestra atención no sólo por la alta frecuencia con la que son empleados, sino también por su sobresaliente capacidad caracterizadora. Gracias a su utilización el lector tendrá conocimiento de cualidades fundamentales de los seres que aparecen en ellos y, además, de quienes los viven o crean. No obstante, debemos ser conscientes de las diferencias que hay entre unos y otros.

Como hemos tenido oportunidad de comprobar, el autor elabora una descripción minuciosa de los personajes que protagonizan sus relatos, mas sin caer en ningún momento en el particularismo; todo lo contrario, los burgueses, de la misma manera que los marginados, son caracterizados sustancialmente. Por lo tanto, se perfila la imagen no de seres concretos, sino de toda una forma de vida, la imperante en la actualidad del autor, pero también en la pasada y, con plena seguridad, en la futura. Las referencias a fechas o a personajes históricos determinados (de forma especial en "Clase media") no persiguen como fin primordial la localización espacio-temporal de la burguesía, sino la mostración de la insignificancia y el carácter efímero de los representantes que esa forma de existencia ha tenido a través de los siglos, es decir, a través de las distintas actualidades. Esos seres se ven arrastrados por el fluir del tiempo al ser contemplados desde una perspectiva histórica. Las referencias a las que aludimos son ejemplificaciones concretas del saber general del que en los relatos da cuenta el narrador, y que ha sido resultado de la observación del ser acomodado en sus distintas manifestaciones a lo largo del tiempo.

También la sistematicidad caracterizadora es un rasgo propio del autor de *La fea burguesía*, que se acerca a los distintos personajes sirviéndose una y otra vez de las mismas estrategias. Este proceder tiene como finalidad la aproximación a una metodología de análisis científica no sujeta a variaciones, sino constante, que contribuye al logro de un distanciamiento respecto a lo narrado, al mismo tiempo que a hacer evidente la monotonía y la invariabilidad de la existencia de los seres que siguen los dictados del presente.

Al detenernos en todo aquello que sirve para describir a un personaje acomodado tomamos conciencia de que su naturaleza burguesa se pone al descubierto de múltiples maneras, pudiendo manifestarse en un guiño, en el tono de la voz o en la forma de llevar el periódico. Las apariencias cobran en la sociedad que se aferra a lo inmediato una inusitada importancia. Gracias a ellas los burgueses podrán hacer públicas e incuestionables las diferencias sociales que mantienen respecto a los marginados.

Hasta el momento hemos citado alguno de los recursos de configuración comunes a "Clase media" y a "Clase gozante", pero también existen otros que son distintivos de cada una de las dos partes de la obra. En los cuatro primeros relatos encontramos un narrador omnisciente en tercera persona que es quien nos proporciona a los lectores todos los datos con los que contamos en torno a los personajes, y que resulta ser la única vía de caracterización posible. Él es quien selecciona la información que se expone y, por lo tanto, quien condiciona de una u otra manera, la visión que finalmente tenemos de los seres descritos. El narrador procurará que esa imagen sea la más adecuada para la consecución de sus fines narrativos y ejemplificantes.

Por lo que respecta al quinto y último relato que constituye "Clase gozante", "Camilo y Clotilde", hallamos un narrador-personaje principal (Godínez) y otro secundario (Camilo). Curiosamente es el segundo de los dos quien posee el protagonismo

narrativo, que le ha sido cedido por el primero. El hecho de que sea un personaje el que narre (ya sea el marginado o el gozante), el que rememore los sucesos o el que caracterice a los personajes, tiene consecuencias en la configuración de los mismos, pues el caracterizador se verá limitado a la hora de realizar su labor, al no ser omnisciente. De ahí que, por ejemplo, en ocasiones, Camilo se vea abocado a hacer suposiciones y a formular hipótesis a propósito de la existencia pasada, presente o futura de seres acerca de los cuales habla con Godínez. También los sueños, las ensoñaciones y los relatos ficticios son una forma de suplir las carencias informativas del Camilo no omnisciente y, a su vez, de complementar y corroborar los datos que él posee conscientemente sobre los personajes que desea describir. Pero Camilo es una criatura muy singular, actuando en ocasiones también como narrador omnisciente.

Otro rasgo propio de "Clase gozante" frente a "Clase media" es su mayor proximidad a lo descrito. No olvidemos que es uno de sus miembros quien perfila, trascendiendo toda particularidad, el retrato más completo de la clase privilegiada que contiene *La fea burguesía*. Consecuentemente, de un inicial punto de vista externo (en las cuatro narraciones primeras), pasamos a una peculiar perspectiva interna, peculiar porque, aunque se narra desde la misma interioridad de la sociedad analizada, a su vez, se trasciende su concreción.

A pesar de que el compromiso del autor con la verdad estaba ya presente en los cuatro primeros relatos de la obra en la figura del narrador (aunque fuese de manera más solapada), hemos de decir que dicho compromiso también se percibe en la exhaustividad y en la exactitud con la que se analiza a los personajes de tales relatos; no obstante, en el quinto capítulo el compromiso será más evidente. Así, y aun pudiendo parecernos contradictorio, la personal perspectiva desde la que Miguel Espinosa contempla a sus criaturas de ficción surge de una particu-

lar combinación de distanciamiento, por un lado, y de compromiso y proximidad respecto al objeto de análisis, por otro. A propósito de este tema debemos recordar el concepto de "seriedad irónica" al que aludía Juan Espinosa. Es necesario insistir en la importancia de este concepto, que nos ayudará a comprender el conjunto de la obra de Miguel Espinosa en toda su complejidad y profundidad.

Antes de abordar otra cuestión, deseamos hacer una precisión respecto a una de las cualidades que siempre se le han atribuido al narrador de "Clase media", que no es otra que la de la objetividad. Es necesario reflexionar a propósito de la existencia. El narrador de esta primera parte de *La fea burguesía* analiza a los personajes con la escrupulosidad y constancia de un científico, pero eso no quiere decir que no tenga una valoración de los mismos, de sus conductas y, sobre todo, de la forma de vida a la que ellos representan, y que no la deje entrever sutilmente en ocasiones. El narrador de "Clase media" está dotado de cualidades, sin duda, muy peculiares. Y es que no hemos de confundir el método de análisis empleado por él (en definitiva, por el escritor) con la ausencia de cualquier clase de enjuiciamiento en torno al objeto que estudia.

Las dudas a propósito de la objetividad del narrador no surgen sin motivo alguno, sino que se fundamentan en el propio texto, y, especialmente, en la utilización por parte del narrador de diversos recursos a través de los cuales nos permite conocer, soterradamente, qué juicio le merecen los miembros de la clase acomodada. Nos referimos, entre otros, al empleo de la exclamación, con la que el enunciador hace patente su desagradable sorpresa e incredulidad ante la arrogancia con la que actúan los burgueses. También a la enumeración y el ordenamiento sistemático de los valores y acciones propias de los privilegiados, que, junto a los listados de los objetos que acumulan, se constituyen en clara pero implícita denuncia del alienamiento del ser

humano, que ha perdido su individualidad y su capacidad de creación. Una ironía cargada de dramatismo también evidencia la implicación del narrador de "Clase media" (estrategia gracias a la cual se distancia y se compromete al mismo tiempo con lo descrito), tal y como se puede constatar de manera notable en el tercer relato. En las páginas de "Krensler y Cayetana", el narrador afirma que Krensler recluía a sus compañeros carentes de relevancia social en la marginación porque no podía hacerlo en un campo de concentración semejante a los construidos por las fuerzas militares alemanas del III Reich. De igual forma encontramos una ironía desmitificadora, marcada por un incuestionable toque humorístico, ironía que nos permite acercarnos al verdadero ser del personaje y no al figurado y con la que se logra despojar a los personajes de su falsa grandeza y de su soberbia, mostrándolos en su insignificancia. Eso es lo que sucede cuando el narrador compara las riquezas del almacenista Krensler con las de Creso, último rey de Lidia.

Otra de las huellas de la que en principio podríamos considerar como subjetividad del narrador de la primera parte de *La fea burguesía* podemos hallarla en el empleo del sufijo diminutivo, el cual ha sido dotado por el autor de una incuestionable carga despectiva respecto al objeto o criatura al que acompaña. Si se aplica a un objeto pretende evidenciar la inutilidad del mismo, y si aparece junto al nombre de una persona, la cursilería con la que se nombran los burgueses entre sí, cursilería que llega al extremo en el caso de los nombres diminutivos con los que se hacen llamar las señoras acomodadas de considerable edad, lo que contribuye a caracterizarlas como seres ridículos. Asimismo, en la precisa elección de los adjetivos y sustantivos empleados se percibe la actitud crítica del narrador. Sus enjuiciamientos se hacen más notorios y recios, sobre todo, cuando se pone frente a Krensler, ante cuya maldad y soberbia no parece poder permanecer impasible y en silencio.

Con los datos aportados consideramos que se podría poner en entredicho la que hasta el momento se ha considerado como clara objetividad del narrador de "Clase media".

Pero, si avanzamos más en nuestra reflexión y tenemos presente que el método de análisis aplicado por Miguel Espinosa en "Clase media" es el fenomenológico (pura descripción, sin ninguna opinión), comprenderemos que las palabras del narrador de los relatos de "Clase media" están dotadas de una objetividad que podríamos denominar "superior", pues está al servicio de la defensa de una verdad universal y no de una valoración individual. Desde este punto de vista sí es posible considerarlo con toda legitimidad como un narrador objetivo, al realizar sus juicios a partir de unos principios que superan toda particularidad. Consideraremos, pues, finalmente, que el narrador de "Clase media" posee objetividad, mas no esa objetividad tradicional de los narradores omniscientes, sino una de carácter absoluto y no relativo.

Aunque todos los personajes burgueses posean idéntica naturaleza, Miguel Espinosa acentúa, en unos o en otros, determinados rasgos que serán los que los caractericen de manera peculiar. De Cipriano Castillejo (personaje que no podía ser sino de "Clase media") destacará la intuición que de su mediocridad padece de forma intensa y atormentadora, aunque transitoria y fugaz. La pareja formada por Clavero y Pilar representa, por otra parte, la inclinación por lo actual propia de la clase acomodada, que no desea ser consciente del carácter histórico del tiempo y de la existencia humana. De una figura como Krensler hace notorias la soberbia y la crueldad con la que trata a los marginados; además, este personaje se convierte en paradigma del ser que surge por negación de los otros. La unión estrecha de los burgueses con la materialidad como forma de aferrarse a la vida y negar la muerte y el transcurrir imparable de los días está representada por Paracel y Purificación, que no querrán con-

templarse como seres que en un futuro próximo pertenecerán al pasado. Ya en "Camilo y Clotilde" encontramos al grupo formado por Godínez, Lanosa y José López Martí. En ellos comparece la inteligencia, la necesidad de enjuiciamiento y el amor a la verdad, lo que les instala irremediablemente en el ámbito de la marginación social y de la crítica al Poder y a sus representantes. Los tres personajes citados se constituyen en manifestación del espíritu frente a la materia, de la esencia frente a la apariencia y de lo constante frente a lo efímero.

Pero entre todos los personajes de *La fea burguesía* merece una especial mención el gozante Camilo, dadas sus singulares características configuratorias. En él confluyen la mayoría de los rasgos que fueron asignados a los burgueses de "Clase media", alguno de los cuales se ha acentuado o ha sufrido algún tipo de transformación. No obstante, también posee el diplomático cualidades que no son propias de ningún otro acomodado, al menos, de los que desfilaron por la primera parte de la obra y de aquellos que le rodean en la segunda. Camilo está dotado de atributos que no son comunes entre los integrantes de su clase social; nos referimos, especialmente, a su inteligencia y, en particular, a su capacidad de reflexión y de objetivación de sí mismo y de sus iguales. Para exponer su análisis del ser burgués y, por lo tanto, de sí mismo, necesita estar dotado de gran cinismo y sentirse amparado por una plena impunidad. La impunidad y el cinismo son representativos del personaje, pues se dan en él con gran intensidad. Son sus propias palabras las que ponen al descubierto, sin pudor, el odio que siente hacia los marginados, el irracional culto que rinde a la materialidad y al prestigio, y el carácter servil de su persona y de los otros acomodados.

Mas, sobre todas, destaca una cualidad en el gozante: su maldad (propiedad consustancial a toda manifestación de lo mundano), de la que son conscientes no sólo sus críticos, sino, incluso, él mismo, hecho por el que se regocija, al considerar que su

comparecencia contribuye a confirmar el carácter burgués de su naturaleza. La inmisericordia de Camilo es la que le hace ser objeto de lo que hemos venido a llamar "un proceso de demonización", que resulta ser muy significativo. Este proceso se lleva a cabo gracias a las propias afirmaciones de Camilo, en las que se define como ser contrario a la Divinidad y a sus preceptos, y como fuerza contraria a la Creación y a sus criaturas; también gracias a las caracterizaciones que de él hacen los marginados reflexivos que lo observan. Aun así, es la irrealidad en la que vive el burgués y en cuya creación y mantenimiento participa, la arbitrariedad de sus actos y de su trato con los no gozantes, y la banalidad de todo cuando le rodea las que consolidan de manera definitiva el "proceso de demonización". En virtud de tal proceso la burguesía se presenta ante nosotros como la encarnación del Mal en el mundo, y comprendemos que el Maligno no se deja ver siempre con galas ostentosas, sino que, en innumerables ocasiones, se viste de cotidianidad. Las comparaciones del gozante con la figura del Maligno son, en la mayoría de casos, implícitas y están dispersas a lo largo de los 47 apartados de "Clase gozante".

Si bien el gozante sobresale como personaje, también lo hace por su condición de narrador secundario, que le convierte en el foco casi exclusivo a través del cual vemos a todos y cada uno de los personajes del quinto relato, condicionando de forma determinante el concepto que de ellos nos formamos.

La soberbia, el amor a lo tangible, la sumisión, la mediocridad, etc., atributos que hemos hecho notar de las diversas criaturas de ficción de *La fea burguesía*, son propios de la clase distinguida en general, aunque el autor acentúe la presencia de alguno de ellos en particular y con mayor intensidad en uno o en otro personaje.

Otras características de la burguesía que Miguel Espinosa ha destacado son: una estrechez existencial que les hace ser criatu-

ras prisioneras de sí mismas y carentes de libertad. Recordemos cómo la comparación entre el ámbito de existencia de una pulga y de un burgués resulta muy sugerente para el escritor. Asimismo, la creación de una falsa realidad en la que se instalan y que les permite vivir de espaldas a la verdad, una verdad que les resulta desagradable, pues en ella tienen cabida comparecencias como la muerte, la enfermedad o la vejez.

También es digna de mención la crítica a las instituciones que Miguel Espinosa hace en su obra, instituciones tan fundamentales como la Iglesia, la Universidad y el Estado, cuya estructura sería necesario eliminar para que pudieran producirse cambios en la conciencia social. Mas, como aquello es prácticamente imposible, también lo es esto. El Estado aparece representado, sobre todo, por los burgueses de "Clase gozante", que son, en muchos casos, miembros destacados de su estructura. Por otra parte, la crítica a la Iglesia se hace manifiesta, por ejemplo, en el retrato de esos acomodados que son miembros de una "secta católica" denominada "Causa de Dios". No obstante, no debemos pensar que la censura a la Iglesia como institución implica otra al cristianismo; muy al contrario, en *La fea burguesía* se percibe con claridad la profunda admiración que Miguel Espinosa sentía por la figura de Jesucristo y por sus enseñanzas. Es más, en esta obra el componente cristiano predominará sobre el pagano, aunque ambos se den en sus páginas integrándose en un todo superior. Será la Universidad como institución del saber al servicio del Poder la que reciba una de las críticas más severas por parte del escritor; de ahí que la figura del catedrático sea abordada, siempre de manera negativa, en reiteradas ocasiones a través de distintos personajes, ya sea en "Clase media" o en "Clase gozante".

Hemos podido constatar la existencia en *La fea burguesía* de una serie de rasgos estilísticos propios del autor, que son característicos de la obra analizada y, además, alguno de ellos, de su

narrativa en general. El primero al que aludiremos será la exhaustividad analítica, que trae como consecuencia que una misma cuestión sea tratada varias veces, con insistencia, dando lugar a repeticiones temáticas, estructurales y sintácticas. Tales reiteraciones no son sólo resultado de la rigurosidad con la que Espinosa se aproxima a su objeto de estudio, sino que han sido buscadas conscientemente por el escritor con el propósito de evidenciar la condición metódica y monótona de la existencia burguesa. Teniendo en cuenta la finalidad perseguida por el autor, no pueden ser fuente de hastío las citadas reiteraciones, como resultan ser para algunos críticos literarios[114], pues ellas se constituyen en un instrumento más de configuración de la sociedad burguesa. Desde nuestra particular visión de la obra, consideramos que el tratamiento del mismo tema en distintas ocasiones y el empleo constante de estructuras narrativas y sintácticas análogas sólo pueden provocar verdadero aburrimiento cuando son gratuitos y no persiguen fin alguno o cuando son fruto de la incapacidad creadora de un escritor, caso que no es, en modo alguno, el del autor de *La fea burguesía*.

El multiperspectivismo es otra de las características peculiares del escritor murciano. Él observa desde diferentes puntos de vista su objeto de análisis, que se ve cercado irremediablemente, no pudiendo sino mostrarse ante su observador en esencia, es decir, mostrando su naturaleza y desprendiéndose de toda falsa apariencia. A ello ayuda, sin duda, la precisión lingüística propia de Espinosa, que se hace notar en la elección de verbos, sustantivos, adjetivos, orden sintáctico, etc. Cada término empleado en la descripción de los personajes ha sido escogido cuidadosamente por estar dotado, a los ojos del autor, de connotacio-

---

[114] Ver José María Cachero, " Burgueses y burguesas en la ventana (narrativa) de Miguel Espinosa", *Miguel Espinosa: Congreso*, op. cit., p. 70.

nes que lo hacen más apropiado y significativo en relación con otros posibles que pudieran aparecer en su lugar. Así, nos damos cuenta de que la utilización de un término en vez de otro no es casual, sino que está motivada y nos facilita implícitamente información a propósito del personaje al que hace referencia. Todo lo cual implica por parte de Espinosa un profundo conocimiento de la lengua (de sus mecanismos creadores, de su léxico, de sus estructuras), lengua que enriquece al escritor, y que, a su vez, se ve enriquecida por la labor literaria de éste. Somos testigos de una curiosa y entristecedora paradoja al comprobar cómo la palabra vuelve a adquirir la trascendencia del verbo primigenio precisamente en una obra en la que se describe una sociedad que rechaza toda verdad y reflexión.

Es la exactitud lingüística el aspecto en el que relacionamos a Miguel Espinosa con autores como Gabriel Miró o Azorín, de los que fue lector asiduo y a los que tuvo en alta consideración, frente a otros escritores coetáneos. De ellos destacó el autor de *La fea burguesía* el hecho de que hubieran logrado escribir desde una perspectiva extrañada, desde la que contemplaban el mundo y sus criaturas como comparecencias que les resultaban ajenas y de las que se sentían desvinculados. Se puede hablar, incluso, de una influencia de los mencionados autores en el estilo de Espinosa. Tal influencia se deja notar en la precisión con la que emplea la lengua el escritor murciano y a la que aludíamos con anterioridad, en la extremada y cuidada elaboración de cada relato, de cada página, de cada frase y de cada término de *La fea burguesía* y en la búsqueda constante de perfección; en suma, en la concepción de la palabra como arte. De manera particular percibimos resonancias mironianas en la división de la obra en cuadros independientes pero sustancialmente vinculados, en los que se estudia a distintos personajes. En cuanto a huellas específicas dejadas por Azorín en Espinosa podemos citar, entre otras, la existencia en las obras de éste de un tema y

no de un argumento; el empleo de preguntas retóricas por parte del narrador; el protagonismo y la trascendencia de la reflexión y de la razón tanto en el ámbito literario como en el personal; la intuición íntima del fluir constante del tiempo y de la tragedia del ser humano, que se repite siempre, sólo que con distintos actores y en diferentes escenarios; la trascendencia de lo cotidiano; la importancia del diálogo; los largos parlamentos hechos desde la interioridad de los personajes (en este caso Camilo), con los que se pone al descubierto el espíritu de los mismos, su esencia; el deseo de acceder a una realidad superior y la perspectiva de la universalidad.

Dejando a un lado las influencias que Azorín y Miró imprimieron en Espinosa, continuaremos citando rasgos propios del estilo del autor murciano. El diminutivo es otro elemento lingüístico que cobra singular trascendencia en sus manos. Es muy frecuente en los relatos de *La fea burguesía* la utilización de sufijos como "–ito" o "–illo", ya sea acompañando a nombres de personas o de cosas, aunque siempre dotados de connotaciones negativas (ya en *Escuela de mandarines* se hacía un uso muy destacado del diminutivo). No obstante, hemos de hacer una precisión a propósito de la utilización de esos sufijos, y es que mientras que en "Clase media" se aplican a los burgueses y a los objetos que acumulan, en "Clase gozante" son empleados por un integrado para hacer referencia a los marginados y a sus escasas posesiones. En el primer caso los sufijos implican una crítica contra la forma de vida y los valores de los acomodados, y en el segundo la mostración de la insignificancia y la miseria de quienes han sido excluidos de la estructura social. Como podemos constatar, un mismo recurso ha sido aplicado por el autor desde perspectivas muy diferentes e, incluso, opuestas, poniendo en evidencia sus múltiples posibilidades caracterizadoras. Aun así, y a pesar de ser utilizados bien por un narrador omnisciente, bien por un personaje burgués, la finalidad de los sufijos diminutivos

es la misma en ambos casos: connotar negativamente al ser o al objeto nombrado.

Otros recursos propios de Espinosa en *La fea burguesía* que debían resultar de su agrado por lo que de efectivos tienen son los listados y las yuxtaposiciones hiperbólicas de términos, a través de las cuales pone de manifiesto el autor el exagerado y absurdo deseo de los burgueses de acopiar bienes, amistades prestigiosas y proyectos para el futuro.

Asimismo, existen una serie de motivos que son también muy del gusto del escritor, pues no sólo son tratados en "Clase media" y en "Clase gozante", sino en otras de sus obras, como *Tríbada*. Nos referimos, entre otros, al bolso, al calendario, al automóvil, a las cenas en restaurantes lujosos, a las vacaciones estivales en la costa, y a los viajes, ya sean a ciudades del país en el que viven los personajes o a otras del extranjero. Estos motivos caracterizan a la clase privilegiada muy eficazmente.

En cuanto a la unidad de *La fea burguesía*, hemos de decir que, aun teniendo en cuenta la aparente dispersión de dicha obra, su unidad ha de ser defendida, ya que está garantizada por un hilo conductor que une las dos partes que la componen y los cinco relatos que entre ambas reúnen (incluso los 47 apartados en los que se divide la última de las narraciones). El hilo conductor al que nos referimos no es otro que el tema que en sus páginas se trata: la burguesía. Y es que en cualquiera de los cinco relatos encontramos el mismo objeto de análisis, aunque sea contemplado desde perspectivas antitéticas o empleando distintas estrategias. Además, a pesar de la variedad de personajes que desfilan ante el lector, existe un vínculo que los relaciona a todos ellos, y es el de poseer una naturaleza idéntica. No existen diferencias esenciales entre la "clase media" y la "clase gozante" al margen de algunas cuantitativas en relación al salario percibido por los personajes, diferencias que tienen un carácter anecdótico; semejante distinción es fundamentalmente esti-

lística. Los personajes y los relatos son ejemplificaciones diversas de una misma conclusión, expuesta en el propio título de la obra y que, a su vez, se ve justificada por ellos. Los ejemplos aportados por el escritor podrían ser muchos más, en un número que no se puede determinar, al igual que les sucede a los relatos que en la obra podrían haber sido incluidos. De ahí que resulte muy oportuno recordar una reflexión de Miguel Espinosa, según la cual decía que la novela, como la vida misma, no se cierra, sino que se corta.

Pero si se desprende una conclusión importante es la de la existencia en *La fea burguesía* de un nuevo concepto de realismo que ya se percibía en las obras precedentes de Miguel Espinosa, y que está totalmente desvinculado del tradicional de la novela del siglo XIX y del que fue propio de la novela social española de los años 60 y 70. Nos referimos al que Juan Espinosa ha dado en llamar "realismo lingüístico"[115], en virtud del cual la palabra cobra pleno protagonismo y entidad, ya que el ser se manifestará en el lenguaje. En la obra que hemos analizado no se realizan descripciones de paisajes, tipos o épocas concretas. El realismo de *La fea burguesía* es un realismo que tiende hacia la esencia, hacia lo universal, quedando a un lado toda apariencia y trascendiendo paradójicamente, la realidad; ése es el rasgo más distintivo de la obra de Miguel Espinosa. Es más, el extrañamiento con el que el escritor contempla la sociedad se mostrará en la palabra, en un extrañamiento lingüístico. Una descripción esencial del ser humano y del mundo sólo puede realizarse gracias a la adopción de una perspectiva como la adoptada por parte del escritor.

---

[115] Juan Luis López Precioso, "Creó el realismo lingüístico", *Diario 16*, Murcia, suplemento "La Escritura", dedicado al I Congreso internacional sobre Miguel Espinosa, p. 1.

Será el peculiar concepto de realismo de Espinosa, que surge a partir del singular punto de vista desde el que el escritor contempla su objeto de estudio, el que nos permita afirmar con mayor rotundidad que *La fea burguesía* no es una novela social. En este tipo de obras se pretende retratar con todo detalle las costumbres y actitudes de los hombres que vivieron en una etapa histórica particular y en un marco geográfico determinado; las semblanzas costumbristas de la novela social se quedan en lo superficial. No obstante, no podemos negar que "Clase media" se encuentra próxima a la novela social en algunos aspectos, por ejemplo, en las referencias temporales concretas, que son notablemente más abundantes que en "Clase gozante", referencias que nos llevan a enmarcar temporalmente a los personajes que aparecen en los relatos. Mas no debemos olvidar que, a diferencia de lo que ocurre en la novela social, las fechas citadas por el narrador cumplen una función meramente referencial o ejemplificadora. El narrador describe a los personajes de una época no por haber vivido en los años en los que lo hicieron, sino por la naturaleza que ellos poseen. Por lo tanto, el autor podría haber escogido cualquier otra actualidad para realizar su disección del ser burgués, con la que habría alcanzado el mismo objetivo y habría cumplido una función idéntica a la que ya ha sido citada. Además, el compromiso que adquiere Espinosa al redactar su obra es mucho más profundo y directo que el propio de los autores de novela social, pues éstos, en la mayoría de ocasiones, parten de principios ideológicos o políticos vinculados a una actualidad concreta. Sin embargo, en Miguel Espinosa la mostración de la verdad es una necesidad vital, una inclinación consustancial a su propia naturaleza, necesidad que emana de su ser y no de nada externo a él, y que, además, no persigue fines mundanos.

La novela social aspira a quedarse en el presente y en lo inmediato, siendo su objeto de análisis uno o varios estratos de

la sociedad. En *La fea burguesía* no sucede así, ya que posee una tendencia universalizadora y trascendente, y tiene por objeto de estudio al ser humano y al mundo mismo. Se parte de la realidad, es cierto, pero al mismo tiempo se supera. Por ejemplo, no podemos negar que tras el Dictador de "Clase media" o el "Benefactor" de "Clase gozante" hay claras resonancias de la figura (entre otras posibles) del general Francisco Franco, que despertó gran interés y, hasta se podría afirmar que fascinación en Miguel Espinosa, al igual que la de Adolfo Hitler. Mas no debemos quedarnos ahí, pues el escritor no lo hace; la realidad de su tiempo sólo fue para él el punto de partida, un motivo de inspiración y reflexión. En los cinco relatos de la obra, Miguel Espinosa no sólo da cuenta de la realidad que a él le rodeaba como individuo, sino de aquella que ha conformado siempre el entorno del hombre, más allá de cualquier coordenada espacio-temporal específica. Esta afirmación será mantenida por nosotros en contra de la opinión de críticos como José Ignacio Moraza, que pone todas sus energías en intentar vincular exclusivamente una obra como *La fea burguesía* a la etapa histórica de la Dictadura franquista, más allá de la cual carecería de sentido alguno[116]. Semejante vinculación de los relatos de Miguel Espinosa sólo puede ser resultado bien de una lectura superficial de los mismos, que no permite percibir su auténtica significación (opción que consideramos improbable, dada la indiscutible capacidad analítica demostrada por el crítico), o de una lectura viciada desde un principio por un enjuiciamiento negativo previo (posibilidad esta última hacia la que nos inclinamos, aunque no seamos capaces de adivinar las causas del mismo).

Frente al realismo crítico social, que se muestra esperanzado a propósito de la consecución de cambios en la sociedad, apare-

---

[116] José Ignacio Moraza, *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, op. cit., p. 115.

ce Miguel Espinosa, que ha perdido toda fe en la posibilidad de que se produzcan, ya que es consciente de que siempre existirá una clase favorecida y otra desfavorecida, se presenten cada una de ellas bajo las formas que lo hagan. Asimismo, en la novela social se simplifica la realidad, mientras que en *La fea burguesía* se enriquece.

Pero una de las diferencias más significativas que encontramos entre las novelas que se inscriben en el realismo crítico social y *La fea burguesía* es la referente a los recursos lingüísticos. Mientras que la novela social destaca en muchos casos por su pobreza léxica, sintáctica y estructural, la obra de Espinosa lo hace por su riqueza.

Tras lo expuesto, podemos afirmar que *La fea burguesía* de Miguel Espinosa constituye una superación de la novela social española, destacando la singularidad y el carácter renovador del estilo del autor murciano.

El nuevo concepto de realismo de Miguel Espinosa será llevado al extremo en *Tríbada*. Sin duda alguna *La fea burguesía* es el pórtico más adecuado para penetrar en las páginas de la última obra del escritor, particular universo que se anticipa en determinados aspectos en "Clase media" y en "Clase gozante". En *La fea burguesía* se analiza pormenorizadamente el marco, el entorno social en el que se moverán los personajes de *Tríbada* y por el que se verán condicionados de manera fundamental. Así, diremos que en *Tríbada*, dentro del gran universo formado por la "fea burguesía", el escritor estudiará otro más reducido, pero de mayor intensidad, que se inserta en el primero, al que está esencialmente ligado. Más allá de las similitudes que existen entre las dos obras en lo que a recursos lingüísticos, estructurales o temáticos empleados se refiere, el vínculo que las une de manera definitiva es el hecho de que el autor de *Tríbada* siga contemplando el mundo como "fea burguesía", conservando la misma visión de la realidad desde la que redactó "Clase media" y "Clase gozante". ¿Acaso Damiana no es un ser mediocre en su

cotidianidad y gozoso en la transgresión de la misma?, ¿no es una burguesa más, aunque su condición de tal se presente bajo distintas formas? La respuesta a cada una de las preguntas formuladas ha de ser afirmativa. Además, la perspectiva de la ultimidad desde la que se narra en *Tríbada* ya está presente en la composición poética que se incluye en "El silencio".

Otra de las conclusiones más importantes a las que llegamos es la de que la burguesía no es una clase social, sino una forma de ser, o parafraseando a Miguel Espinosa, una forma de estar en el mundo, la comúnmente aceptada y asumida por la mayoría de personas. El dominio de la concepción burguesa de la existencia implica la muerte de Dios y el nacimiento de la figura del Benefactor, fuente primera de la que emana toda riqueza, y el prevalecimiento de lo tangible e inmediato sobre el espíritu y lo trascendente, al igual que de la acción sobre la reflexión. Este dominio también traerá como consecuencia que las relaciones humanas estén condicionadas a priori por valores como el prestigio social, el poder o la capacidad económica, que serán los que hagan que las relaciones sean de una u otra clase. En la sociedad burguesa también debemos incluir a quienes han sido apartados de su estructura, no sólo a quienes la conforman, pues ya sea por oposición, como es el caso de los primeros, o por integración, como es el de los segundos, todos están vinculados a ella. Además, la burguesía desaparecería si no existiesen quienes no forman parte de la misma y no gozan de sus privilegios, bien por no poder hacerlo o bien por voluntad propia.

Miguel Espinosa observó y analizó la marginación que sufrieron otros seres, pero él también la padeció en primera persona, vivencia que se transformó en fuente inagotable de inspiración literaria, en aliento que estaría tras la mayoría de sus obras. El constante ultraje experimentado por la verdad en la sociedad acomodada hizo que la mirada ingenua del escritor, siempre ávida de conocimientos, acabara siendo la mirada de un hombre abatido por los hechos y por la sinrazón. La mirada que

Espinosa tiende sobre la burguesía es una mirada melancólica, mirada del hombre que vive desamparado ante la irrealidad de un mundo que desprecia la reflexión y en el que no puede tener cabida una criatura que medita libremente. Así, el autor se convierte en una pieza que no encaja en la estructura de lo real. En *La fea burguesía* no sólo está presente el escritor, también el hombre. Vida y literatura, al igual que realidad y ficción, forman un todo inseparable cuyas partes se entremezclan y confunden, siendo su delimitación precisa labor irrealizable. En las páginas de los relatos de Miguel Espinosa están sus vivencias, su ser; por ellas corre su propia sangre (sobre todo en "Clase gozante" o, al menos, de manera más notoria). Algunos de sus personajes mantienen una relación esencial con él. Mas no pensemos que el escritor se quedó anclado en sí mismo; las personas por él conocidas, los sucesos por él vividos, sus experiencias sólo fueron un punto de partida desde el que trascendió su misma particularidad y la de todo cuanto le aconteció.

El estudio pormenorizado que hemos realizado también nos permite negar el carácter maniqueísta del que ha sido acusada *La fea burguesía* por críticos como José Ignacio Moraza, que ha hecho prevalecer este supuesto aspecto de la obra sobre cualquier otro. Es cierto que en un principio podemos ver en la obra un juicio o clasificación maniquea del mundo; no es posible negar que hay unos personajes que responden a la ética y otros que no. Mas semejante distinción se supera y anula al comprender que en la obra se contempla el mundo en la obra desde el punto de vista del misterio y teniendo en cuenta el concepto de seriedad irónica; todos los personajes, en definitiva, forman parte del mundo, todos han sido creados. En este sentido, también hemos de afirmar que Miguel Espinosa no nos hace contemplar a los burgueses como seres extraños o monstruosos, sino como personas peligrosamente cercanas a nosotros, quizá como reflejos de nosotros mismos. El hecho de que el autor los observe y analice desde una perspectiva extrañada no le impide retra-

tarlos como cotidianidad. Es necesario, diferenciar el método o perspectiva de análisis y su objeto.

En su libro *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, José Ignacio Moraza intenta deslegitimar el discurso literario de Miguel Espinosa, pretendiendo llamar la atención sobre la que él considera su carencia de objetividad. Para Moraza parece ser igualmente censurable el lenguaje que defiende la mentira y aquel que defiende la verdad, ya que ambos serían ideológicos y servirían intereses. Según este planteamiento, el propio discurso de Moraza y su obra también carecerían de legitimidad, al ser subjetivos, pues no existe ningún discurso que sea absolutamente objetivo; sólo lo sería el de Dios (divinidad o Ciencia Objetiva Absoluta). Pero nosotros nos preguntamos, ¿cómo puede merecer la misma consideración la palabra que reivindica la verdad que aquella con la que se realiza una apología de la falsedad? Miguel Espinosa es un autor comprometido con la verdad y con otros principios que él considera que superan lo concreto, y que son, por lo tanto, absolutos, razón por la que han de defenderse. El escritor es un ser consecuente hasta el final en su conducta y en su escritura. Moraza niega la legitimidad y, hasta incluso, la existencia de unos principios que deban actuar como punto de referencia constante para el hombre, con lo que mantiene una actitud propiamente burguesa de relativismo.

A pesar de que el lenguaje haya sido instrumentalizado por la casta dominante en favor de sus intereses mundanos casi de manera exclusiva (a excepción de algunos marginados reflexivos) y de que ya no sea manifestación del Logos, sino de la mentira, hay que seguir recurriendo a la palabra, pero a la palabra que nos lleva a la reflexión. Aunque la realización del ideal sea inalcanzable por el momento, no hay que renunciar a su defensa; dejar de hacerlo no sería ético, aun viéndose relegados quienes la llevan a cabo a los márgenes de la sociedad. Camilo, en verdad, ha hecho una demostración de cómo el lenguaje y la

inteligencia se han prostituido en sociedad. No obstante, debemos seguir teniendo en la palabra uno de los instrumentos fundamentales de denuncia.

Si se hubieran puesto en práctica los razonamientos de José Ignacio Moraza, es decir, si se hubieran admitido las limitaciones del lenguaje, y, por lo tanto, su inutilidad como instrumento crítico (limitaciones que, según su criterio, le impiden ser revelador de una verdad no relativa), Godínez no hubiera trascrito las palabras de Camilo y hubiera guardado silencio absoluto, cayendo en un inmovilismo pleno de irresponsabilidad. De haber sido así, tampoco Miguel Espinosa hubiera escrito *Escuela de mandarines*, *La fea burguesía* o *Tríbada*. La palabra del reflexivo, a pesar de sus limitaciones, muestra la verdad, aunque ésta sea negada o rechazada por los integrados.

Finalmente, nos mostramos en desacuerdo con Moraza en lo concerniente al odio desde el que, según él, Miguel Espinosa configura a los personajes burgueses[117]. Resulta de suma importancia el no confundir el hecho de que para el escritor merecieran un juicio crítico muy severo, con el que pudieran despertar en él semejante sentimiento. No consideramos posible que el odio germinase en Miguel Espinosa, por ser un hombre que se alejaba de cualquier tipo de radicalismo, tal y como lo confirma Juan Espinosa[118].

Con nuestro análisis de *La fea burguesía* no hemos pretendido objetivar a Miguel Espinosa ni aprehender o delimitar la riqueza de su escritura, tarea imposible de llevar a término. Nuestro propósito ha sido en verdad el de dar cuenta de su capacidad prodigiosa de análisis, de su profundo conocimiento de la

---

[117] José Ignacio Moraza, *Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje*, op. cit., p. 158.

[118] Ver Juan Espinosa, *Miguel Espinosa, mi padre*, op. cit.

realidad, de la infinitud de sentidos que cobran los gestos, las palabras y las acciones cuando son descritas por él, además de la privilegiada visión que del mundo tenía y de la singularidad de su espíritu.

Tras la elaboración de este estudio, tenemos el deber de decir que la nuestra es, simplemente, una de las posibles interpretaciones que puede recibir el texto de *La fea burguesía*, interpretaciones de número incalculable, tantas como lectores se alleguen a la obra. Y es que el valor que posee no ha sido puesto por la concupiscencia de los ojos (recordemos el texto de Miguel Espinosa titulado "El ser de las cosas") o por nosotros, conciencias individuales que desde nuestra particularidad nos aproximamos a ella, sino que se fundamenta en el propio texto, ya que en sus páginas hay una mostración de la realidad, del ser a través del lenguaje. De ahí que podamos considerar *La fea burguesía* de Miguel Espinosa como una obra de arte y un auténtico mito de la realidad, pues, a través de los distintos relatos que la configuran y de los personajes que aparecen en ella, se reitera la esencia de dicha realidad.

Con *La fea burguesía*, Miguel Espinosa no ha venido a apaciguar conciencias, sino a escandalizarlas. Las palabras del escritor pretenden ser una contundente advertencia acerca del Mal que anida en la cotidianidad y en la norma, y si bien la lectura de la obra estudiada nos resulta grata como creación literaria, también provoca en nosotros honda inquietud, por lo que de trascendente y terrible tiene lo que en sus páginas nos ha sido revelado.

Una buena lectura de *La fea burguesía* debería tener como resultado en quien ha sido su lector un deseo, por amor a la verdad, de ir más allá de las apariencias que le cercan a diario. Nuestra mirada sobre el mundo ya no será la misma que tuviéramos antes de la lectura de la obra; la realidad se muestra ahora ante nosotros dotada de nuevos matices y de una mayor complejidad.

Llenémonos, pues, de gozo los lectores de "Clase media" y "Clase gozante" por haber sido testigos de excepción de un análisis tan profundo y preciso de la realidad y del ser humano. Pero no caigamos en el error de creernos libres de toda "mancha", es decir, de considerarnos seres "puros" en oposición a esos burgueses que Espinosa ha descrito y que merecen por nuestra parte una valoración tan negativa, y ante cuyas conductas y actitudes nos alarmamos; ésa es otra trampa de la actualidad. Nosotros, en mayor o en menor medida, también participamos de ella y de sus ritos. Todos deseamos la estabilidad de un salario fijo, gozar de las últimas comodidades facilitadas por la industria, disfrutar de días de descanso, etc. La actualidad de principios del siglo XXI se manifiesta, por ejemplo, en el dominio de la informática (de internet, especialmente), en el conocimiento de varios idiomas, en poseer uno o varios teléfonos autónomos, una antena parabólica gracias a la cual recibir un número indeterminado de canales televisivos vía satélite; también en agitarnos convulsivamente de madrugada según sonidos repetitivos y estridentes mientras se ingiere una bebida alcohólica, en acudir al gimnasio para moldear nuestro cuerpo con arreglo a los cánones vigentes y así, con posterioridad, poder exhibirlo, en seguir dietas, en mantener una actitud liberal en cuanto a la sexualidad, en hacer turismo rural, en colaborar con alguna ONG, en practicar el puenting, el rafting, etc., e, incluso, en ser ecologista o seguidor de Buda.

Estos son rasgos propios de la actualidad en la que vivimos, actualidad diferente a la que se describe en los relatos de *La fea burguesía*, mas, en definitiva, actualidad. El considerar que toda tentación pertenece al pasado y que, por lo tanto, ha sido ya conjurada definitivamente implicaría no haber comprendido cuál es el auténtico alcance de la Actualidad, su verdadero poder y su carácter atemporal. De esa manera no habríamos logrado ir más allá de lo superficial. No obstante, hemos de valorar muy posi-

tivamente el hecho de que, al menos, gracias a la lectura de *La fea burguesía* seamos conscientes de la caducidad y banalidad de los ritos citados, que son propios de nuestro tiempo y que son practicados por nosotros en múltiples ocasiones y que quizá ya empiecen a estar obsoletos; tal es la vertiginosa mutación que sufre el rostro de la actualidad. Además, ha de reconfortarnos el que seamos capaces de reflexionar a propósito de nosotros mismos y de nuestra existencia. Pero no debemos olvidar que nosotros, los lectores de Espinosa, también formamos parte de un presente y que, sin duda, seremos pasado.

Ahora sólo nos queda asumir nuestras íntimas contradicciones y el carácter paradójico del mundo, del que únicamente podemos y debemos dar testimonio y que ha sido aprehendido por el autor de *La fea burguesía* en el aleteo de un insecto que se ha posado sobre una flor. No busquemos, pues, respuestas al misterio y dejemos que prosiga intacto su curso, sin olvidar que cada uno de nosotros también somos parte de él.

VI

ÍNDICE DE PERSONAJES

(Las páginas que se indican a continuación del nombre de cada uno de los personajes remiten a la primera –y única por ahora- edición de *La fea burguesía*, cuya referencia bibliográfica puede verse en p. 3, nota 1).

Acuña, Ignacio:
Amigo burgués de Camilo: cap. V, pp. 137-140, 183.

Acuña, Los:
Elisa Buendía e Ignacio Acuña: cap. V, pp. 183-184.

Aguirre, Anselmo:
Médico, amigo de Paracel: cap. IV, p. 89.

Agustín, San:
Filósofo y Padre de la Iglesia (siglos IV y V). Citado por Rodolfo Santillana: cap. V, p. 212.

Alba, Federica:
Esposa de Pedro Bustado: cap. V, p. 230.

Albadía, Fulgencio:
Suegro de Dulce Nombre Sáez y padre de Juan Albadía: cap. V, pp. 231-234.

Albadía, Juan (Juanito Lamemanteles):
Amigo y antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía: cap. V, pp. 120-122, 180, 230-234, 256-257, 275.

Alberola, Domingo:
Antiguo compañero de Krensler y observador del mismo: cap. III, pp. 66-68, 70-71, 76, 78-79.

Álvarez, Fernando:
Clérigo enterrado en la iglesia de San Vicente de Ávila (visitada por Clavero y Pilar junto a otros burgueses): cap. II, p. 59.

Amalia:
Esposa de Javierito, hijo de Fulgencio Albadía: cap. V, p. 231.

Amo, El:
Otro nombre del Dictador: cap. V, pp. 190-191.

Amparo:
Conocida de Rodolfo Santillana: cap. V, p. 212.

Anás:
Sumo sacerdote judío desde el año 6 d. C. hasta el 15. En el relato del proceso de Jesús aparece junto al sumo sacerdote Caifás, su yerno (Lc 3, 2; Jn, 18, 13-24). Citado por Camilo: cap. V, p. 173.

Anaxímenes:
Filósofo de la escuela jónica (550-480 a. C). Citado por Cipriano Castillejo: cap. I, p. 36.

Anónimo:
Autor de algunos escritos enviados a Camilo: cap. V, pp. 178-180.

Anselmo, Don:
Destacado miembro de la burguesía conocido por Juan Eugenio González: cap. V, p. 141.

Arenzana, Delfinito:
Joven burgués protegido de Gerónimo Rinconada: cap. V, p. 222.

Arnaldo:
Dueño de una tienda de bisutería: cap. V, pp. 175-176.

Atenza, Clara:
Amiga de Purificación Montoya: cap. IV, pp. 93-94.

Augusto:
Emperador romano (63 a. C.- 14 d. C.). Citado por Clotilde: cap. V, p. 290.

Auriga:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 291.

Aurora:
Mujer conocida por Rodolfo Santillana: cap. V, p. 212.

Aurrea, Norberto:
Amigo de Rodolfo Santillana: cap. V, p. 212.

Balmés, Jaime:
Presbítero y filósofo español (1810-1848). Autor de obras como *El criterio*, manual de lógica aplicada. Citado por la revista *Anales de la Universidad*: cap. I, p. 18.

Barberá, Carmen:
Esposa de José López Martí: cap. V, p. 230.

Benefactor:
Otro nombre del Dictador: cap. V, pp. 125, 130, 137, 183, 188-190, 194, 200-202, 205-206, 208, 224, 230-232, 247-249, 256-258, 260-261, 269-270, 272, 274-275, 286-287, 289.

Beltrán, Paloma:
Esposa de Emilio Cuestor: cap. V, p. 229.

Berenguer:
Burgués conocido por Cipriano Castillejo: cap. I, p. 36.

Berta:
Hija de Cecilia y Cipriano Castillejo: cap. I, pp. 31, 33-34, 36, 38-39.

Berzola:
Miembro del Departamento de Derecho Público de una universidad estatal. Pretende el puesto de ayudante: cap. I, p. 29.

Briones, África:
Amiga de Purificación Montoya: cap. IV, pp. 93, 95.

Buendía, Elisa:
Esposa de Ignacio Acuña: cap. V, pp. 137-139, 183-185.

Burrieda, Antón:
Ministro del Estado, cuyo colaborador directo es Juan Albadía: cap. V, p. 231.

Bustado, Pedro (Pedrito el Furcias, Pedrito el Cuentista, Pedrito el Superhombre):
Amigo y antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía como Gobernador: cap. V, pp. 120-122, 180-181, 224, 230, 243, 259, 275-276.

Caifás:
Sumo sacerdote de los judíos. Hizo condenar a Jesucristo y persiguió a los apóstoles. Citado por Camilo: cap. V, p. 173.

Calderón:
Subordinado de Gerónimo Rinconada: cap. V, pp. 220-221.

Camilo:
Diplomático. Mantuvo amistad en el pasado con Godínez, Lanosa y José López Martí: cap. V, pp. 111-291.

Canciller:
Otro nombre de Adolfo Hitler: cap. V, p. 153.

Carpenter, Mr. John W.:
Capitán del Ejército Norteamericano: cap. I, p. 30.

Castillejo, Cipriano:
Catedrático de Derecho: cap. I, pp. 13-39.

Caudillo:
Otro nombre del Dictador: cap. I, p. 29; cap. IV, p. 97.

Cecilia:
Esposa de Cipriano Castillejo: cap. I, pp. 15, 18, 21, 23-39.

Cerón:
Burgués conocido por Castillejo: cap. I, p. 35.

Certal, Sancho:
Mandatario del Departamento de Física de una universidad estatal: cap. V, pp. 199-200.

Cervantes:
Escritor de los siglos XVI-XVII. Citado por Camilo: cap. I, p. 36; cap. V, pp. 130, 162.

Cielo:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 291.

Cifuentes, Julio:
Marido de Teresa: cap. III, pp. 74-75.

Cirino:
Legado de Augusto en Siria: cap. V, p. 290.

Clavero:
Representante de medicamentos: cap. II, pp. 41-61.

Clotilde:
Esposa de Camilo: cap. V, 119, 129-135, 142, 149, 153, 168, 170, 197-198, 204-208, 227-230, 276-278, 281-282.

Cojo Lasúen, El:
Otro nombre de don Anselmo: cap. V, p. 141.

Conde, F. J.:
Catedrático de Derecho. Autor de la *Teoría sobre el Mando Único y Totalitario*, entre otros libros: cap. I, pp. 15, 17, 25.

Conductor:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 289.

Cuestor, Jesús:
Padre de Emilio Cuestor, a quien conoce Camilo: cap. V, pp. 175-177.

Cuestor, Emilio (Alias el Marsupial):
Amigo de Camilo: cap. V, pp. 175-177, 180, 229, 236-237, 275.

Dallante:
Subordinado de Krensler: cap. III, p. 70.

Dársena, Jacinto:
Profesor de Universidad y Capellán del Decano de la Facultad de Filosofía: cap. I, p. 30.

De la Cueva, Vicente:
Antecesor en el cargo de diplomático que ocupa Camilo: cap. V, pp. 255-256.

De Suso, Enrique:
Escritor místico del siglo XIV: cap. III, p. 75.

Devesa, Gumersindo:
Rector de una universidad estatal: cap. V, pp. 272-273.

Díaz Nicolás, Ángel:
Autor de *La libertad en la filosofía de Jaime Balmés*. Citado en la revista *Anales de la Universidad*: cap. I, p. 18.

Dictador:
Máximo representante del Poder: cap. I, pp. 24, 27, 37; cap. II, p. 53; cap. III, pp. 74-75, 83; cap. IV, pp. 96, 102, 107.

Didito:
Hijo de Paracel y Purificación Montoya: cap. IV, pp. 85, 88.

Dietrich, Otto:
Jefe de Prensa del III Reich alemán. Citado por la prensa: cap. I, p. 14.

Dolores:
Madre de Clavero: cap. II, p. 52.

Domínguez:
Amigo de Paracel: cap. IV, p. 91.

Dosalvas, Ramón:
Antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía: cap. V, pp. 120-122, 150, 180-181, 230, 236-237, 243, 275.

Eduard:
Hijo de una burguesa que frecuenta los mismos locales que Purificación Montoya: cap. IV, pp. 98-99.

Elisita:
Hija de Ignacio Acuña y Elisa Buendía: cap. V, pp. 137-139.

Emilia:
Esposa de Gerónimo Rinconada: cap. V, pp. 222-223.

Engracia:
Madre de Pilar (esposa de Clavero): cap. II, pp. 47-48, 53.

Enríquez:
Autor reconocido por el Poder: cap. I, p. 36.

Espinosa, Miguel:
Escritor, amigo de José López Martí. Autor de *La fea burguesía*: cap. V, p. 259.

Excelencia:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 189.

Falces, Rosendito:
Antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía: cap. V, pp. 165-166, 186, 196, 229, 268, 270, 275.

Felisa:
Esposa del director de una compañía de seguros: cap. II, p. 45.

Ferrer:
Catedrático conocido por Cipriano Castillejo: cap. I, p. 35.

Führer:
Otro nombre de Adolfo Hitler: cap. III, p. 66.

Gambín:
Subordinado de Krensler: cap. III, p. 70.

Gema:
Hija de Pilar Latorre: cap. IV, p. 96.

Generalísimo:
Otro nombre del Dictador: cap. I, p. 29.

Georgina:
Hija de Paracel y Purificación Montoya: cap. IV, pp. 85, 88, 91, 97, 101-102, 108.

Geromín:
Hijo de Juan Eugenio González y Lucrecia Sansueña: cap. V, pp. 199-203.

Giménez:
Autor del comentario "*Bellaquerías*", publicado en la prensa a propósito de Zuani: cap. I, p. 16.

Giménez:
Burgués conocido por Clavero: cap. II, p. 45.

Giménez Rocavera, Valentín:
Director de un Instituto Provincial de la Naturaleza: cap. V, pp. 250-254, 275.

Gisela:
Hija de Juan Eugenio González y Lucrecia Sansueña: cap. V, pp. 199-203.

Godínez (Godinillo):
Representante de embutidos, antiguo compañero de Camilo: cap. V, pp. 112-291.

Goebbels, Joseph:
Ministro de Propaganda e Información de Hitler, a quien profesó absoluta fidelidad. Consiguió hacer de la propaganda una verdadera técnica. Ejerció una influencia muy considerable sobre los alemanes: cap. I, p. 15; Cap. III, p. 67.

Goering:
Hombre de confianza de Hitler, ocupó relevantes puestos de poder (Comandante en jefe de la Luftwaffe, Jefe Supremo de la economía de la guerra, etc.). Tenía múltiples empresas, lo que le convirtió en uno de los industriales más ricos del mundo: cap. III, p. 67.

Gómez, Francisco de Asís:
Gobernador Civil: cap. I, p. 33.

González, Juan Eugenio:
Profesor universitario amigo de Camilo: cap. V, pp. 125-127, 141-142, 151-153, 199-203, 229, 239-242, 256, 275-276.

Gonzalillo, Don:
Vendedor de comestibles de una selecta tienda: cap. V, pp. 113-116.

Gran Benefactor:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 274.

Greco, El:
Pintor del siglo XVI. Citado por Camilo: cap. V, p. 205.

Guía:
Otro nombre del Dictador: cap. V, pp. 275, 290.

Guillén:
Burgués integrado en el ámbito universitario y conocido por Cipriano Castillejo: cap. I, p. 36.

Guirao, Asunción:
Joven mujer burguesa. Citada en la prensa, concretamente en los ecos de sociedad: cap. I, p. 30.

Hadley, Mr. Arthur D.:
Capitán del Ejército Norteamericano: cap. I, p. 30.

Hengel, Eva (Cuchina):
Esposa de Emilio Cuestor: cap. V, p. 229.

Heráclito el Oscuro (Heráclito de Efeso):
Filósofo griego (540 a. C.- 480 a. C.). La concisión de su pensamiento fue causa de que se le diera el sobrenombre del "Oscuro": cap. IV, p. 90.

Hermida, Ramón:
Obrero albañil: cap. V, p. 186.

Herodes:
Hijo de Herodes El Grande. Rey de Judea del año 4 a. C. al 39 d. C. Juzgó a Jesucristo. Citado por Camilo: cap. V, p. 173.

Herodoto de Halicarnaso:
Historiador griego (484 a. C.- 420 a. C.). Citado por Juan Pérez Valenzuela: cap. IV, p. 103.

Himmler:
Jefe de la Policía Política o Gestapo y Jefe Supremo de la Policía Alemana. Fomentó la creación y mantenimiento de los campos de concentración. Junto a Hess y Goering formó el "triunvirato nazi": cap. III, p. 67.

Hitler, Adolfo:
Caudillo del III Reich alemán. Sus ambiciones y sus agresiones provocaron la Segunda Guerra Mundial. Citado por Camilo: cap. I, p. 15; cap. III, p. 63; cap. V, p. 153.

Hortensia Milagro:
Esposa de Ramón Dosalvas: cap. V, pp. 230, 237.

Hurtado, Gaspar:
Director de un manicomio provincial: cap. V, pp. 258, 260, 262.

Ignacín:
Hijo de Ignacio Acuña y Elisa Buendía: cap. V, pp. 137-139.

Ismael:
Hijo de Paracel y Purificación Montoya: cap. IV, pp. 85, 88.

Jacinto, Don:
Conocido de Camilo: cap. V, pp. 279-281.

Javierito:
Hijo de Fulgencio Albadía: cap. V, pp. 231, 233-235.

Jesús:
Predicador que extendió sus enseñanzas durante el mandato de Poncio Pilato. Citado por Camilo: cap. V, pp. 173, 215, 245.

Jesús:
Padre de Pilar: cap. II, pp. 46-48.

Joaquina:
Esposa de un vendedor: cap. IV, p. 106.

Juanito:
Hijo de Cayetana Soldevila y Krensler: cap. III, pp. 69, 77, 81.

Juanmaría:
Alto representante de la "Causa de Dios", secta católica: cap. IV, pp. 86-88, 96.

Krensler, Juan:
Dueño de una fábrica de lacas: cap. III, pp. 63-84.

Labaza:
Compañero de Clavero: cap. II, p. 61.

Laberius:
Autor cómico latino (106 a. C.- 43 a. C.). Citado por Clotilde: cap. V, p. 290.

Lammers, Hans Heinrich:
Político alemán (1879-1962). Ocupó distintos cargos en el III Reich alemán, tales como Secretario Estatal (1933-1937) y

Ministro del Reich (1937-1945). Fue condenado en 1949 a 20 años de cárcel, aunque salió en libertad en 1952. cap. I, p. 17.

Lanosa, Salvador (Lanosilla):
Antiguo amigo de Camilo: cap. V, pp. 129-135, 141, 146-148, 151, 153, 155, 157, 164, 172-174, 176, 179, 188-189, 195-196, 201, 204-208, 215, 228-231, 238, 243-245, 249, 253, 259, 261-262, 264-266, 271, 273-274, 277, 281-282.

Larrosa:
Operario, subordinado de Krensler: cap. III, p. 73.

Latorre, Pilar:
Amiga de Purificación Montoya: cap. IV, pp. 93, 96-97.

Lelele:
Esposa de Jesualdo Sandoval: cap. IV, pp. 102, 106.

Lisianias:
Cap. V, p. 290.

López Martí (Lopecillo), José:
Observador de los poderosos, especialmente de Camilo: cap. I, p. 34; cap. V, pp. 111-112, 137-138, 156, 164, 179, 200, 230, 239-242, 256, 259, 262, 271, 273.

Lorca Paravisino, Laura Asumpta (Laurita):
Hija de Concepción Paravisino: cap. IV, pp. 94-95.

Lozano, Javiera (O):
Esposa de Fernando Panduro: cap. V, pp. 229-230.

Luisito:
Hijo de un antiguo profesor universitario: cap. V, p. 261.

Lutero:
Reformador religioso alemán (1483-1546). Citado por Camilo: cap. V, p. 123.

Luz Divina:
Hija de Camilo y Clotilde: cap. V, pp. 119, 167.

Macanás, Sergio:
Empleado de Banca: cap. II, pp. 42-43.

Madre Clementina:
Monja encargada de la educación de Georgina: cap. IV, pp. 91-93, 106.

Madre Socorro:
Directora de "Jesús y María", colegio femenino: cap. I, p. 26.

Maligno, El:
Otro nombre de Satanás: cap. IV, p. 108.

Maquiavelo:
Político e historiador italiano (1469-1527). Autor de *El príncipe* o *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*: cap. I, p. 20.

Mariano:
Decano de una facultad universitaria. Amigo de Camilo: cap. V, pp. 125-127, 159-163, 172, 174, 271-272, 275.

Martínez Areusa:
Experto en oposiciones y autor de quince libros: cap. I, pp. 24, 28.

Matilde, Doña:
Esposa de Fulgencio Albadía. Madre de Juan Albadía: cap. V, p. 233.

Milagros (Mili):
Esposa de Pravia: cap. II, pp. 41-44, 49, 51, 53-56, 58.

Montijano, Francisco:
Conocido de Domingo Alberola. También observador de Krensler: cap. III, p. 79.

Montoya, Purificación (Puri, Señora Paracel):
Esposa de Paracel: cap. IV, pp. 85-93, 97-108.

Morcillo:
Decano de la Facultad de Historia. Conocido de Cipriano Castillejo: cap. I, p. 36.

Nazareno, El:
Otro nombre de Jesús, el predicador: cap. V, p. 215.

Noguera:
Subordinado de Krensler: cap. III, p. 70.

Notes, Marcelo (Marcelito el Motes):
Antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía como Vicesecretario del Estado: cap. V, pp. 120-122, 155-158, 180, 230, 243, 275.

Número Uno:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 206.

Ockham:
Filósofo inglés del siglo XIV. Citado por Cipriano Castillejo: cap. I. pp. 20, 36.

Olivares, Constanza:
Esposa de Rodolfo Santillana: cap. V, p. 229.

Padre Pernaut:
Escritor jesuita: cap. I, p. 21.

Padre Zalba:
Escritor jesuita: cap. I, pp. 21-23.

Pallarés, Tomás:
Conocido de Camilo: cap. V, p. 135.

Panduro, Fernando (Fernandito el Alto):
Antiguo compañero de Camilo. Integrado en la burguesía: cap. V, pp. 120-122, 147-148, 180, 207, 230, 258, 260, 262, 275.

Papa Pío XII:
Papa del 1939 al 1958: cap. I, p. 14.

Paracel, Didio:
Cirujano y director de un hospital provincial: cap. IV, pp. 85-92, 106, 108.

Paravicio:
Burgués conocido de Cipriano Castillejo: cap. I, p. 35.

Paravisino, Concepción:
Amiga de Purificación Montoya: cap. IV, pp. 93-95.

Pasaglio, Emiliano:
Amigo de Camilo integrado en la burguesía también como diplomático: cap. V, pp. 190, 207, 229, 238.

Paulina:
Hija de África Briones: cap. IV, p. 96.

Pedrosa, Manuel:
Marginado: cap. V, pp. 258-262.

Perales, Pepito:
Amigo de Juan Albadía: cap. V, p. 121.

Pérez Valenzuela, Juan:
Observador y crítico de la burguesía: cap. I, pp. 20, 27, 37, 85-86, 88-90, 103, 105-106.

Pilar (Pili):
Esposa de Clavero: cap. II, pp. 41-61.

Pilatos:
Procurador romano de Judea. Entregó a Jesús a los fariseos a pesar de no creerlo culpable de ningún delito. Citado por Camilo: cap. V, pp. 173, 290.

Platón:
Filósofo griego (428 a. C.- 347 a. C.), autor, entre otras obras, de *El banquete* o *La República*. Citado por Camilo: cap. V, pp. 225-226.

Pravia:
Miembro de una compañía de publicidad: cap. II, pp. 41-44, 48-51, 54, 56, 58.

Protector:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 290.

Rafaela:
Esposa de Ríos y amiga de Purificación Montoya: cap. IV, p. 86.

Ramírez:
Adjunto del catedrático Cipriano Castillejo en el Departamento de Derecho Público: cap. I, pp. 27-29.

Ramonín:
Hijo de Concepción Paravisino: cap. IV, p. 94.

Ramos, Diego:
Escribano del siglo XVII. Su nombre aparece en una inscripción de la Basílica de San Vicente de Ávila, visitada por un grupo de burgueses: cap. II, p. 59.

Renouvier:
Filósofo francés. Principal representante del neocriticismo fenomenológico francés, fuertemente influido por Leibniz y Kant. Citado por Cipriano Castillejo: cap. I, p. 36.

Rex de Castro Carvajal y García de Urbina, Regina:
Abuela de Cayetana Soldevila: cap. III, pp. 83-84.

Ricardito:
Hijo de África Briones: cap. IV, p. 95.

Rinconada, Gerónimo:
Compañero y amigo de Emeterio Saorín: cap. V, pp. 219-223, 275.

Ríos:
Fabricante de cerrajería: cap. IV, pp. 86, 91.

Robledo:
Burgués integrado en el ámbito universitario. Conocido de Castillejo: cap. I, p. 36.

Robles, Alfredo:
Padre de Amor Hermoso Robles: cap. V, pp. 156-157.

Robles, Amor Hermoso (Titina):
Esposa de Marcelo Notes, antiguo compañero de Camilo: cap. V, 155-158, 230.

Romanillos, Juan:
Subordinado de Gerónimo Rinconada: cap. V, p. 220.

Rufino, Don:
Amigo difunto de Clotilde y Camilo: cap. V, p. 206.

Ruiz Arosa, Pedro:
Autor de *La profesión de abogado*. Citado por la revista *Anales de la Universidad*: cap. I, p. 18.

Sabino:
Orador a quien alude Séneca el Viejo en sus *Controversias*. Citado por Clotilde: cap. V, p. 290.

Sáez, Dulce Nombre:
Esposa de Juan Albadía: cap. V, pp. 231, 233-234.

Salcedo, Juana:
Mujer de J. A. Vázquez Estrada. Su nombre aparece en una inscripción de la Basílica de San Vicente de Ávila: cap. II, p. 59.

Salmerón, Rosalina:
Amiga de Purificación Montoya: cap. IV, p. 93.

Salvador:
Otro nombre del Dictador: cap. V, p. 275.

Sandoval, Jesualdo (El Esteras):
Director General de la Administración Pública. Amigo de Purificación Montoya: cap. IV, pp. 102-103, 106.

Santillana, Rodolfo (Santillanito):
Director General amigo de Camilo: cap. V, pp. 209-213, 219, 221-222, 229, 277.

Sansueña, Lucrecia:
Esposa de Juan Eugenio González. Profesora universitaria: cap. V, pp. 125-127, 141-142, 151, 200-203, 256.

Santos, Javier:
Joven abogado: cap. I, p. 30.

Saorín, Emeterio:
Secretario Decisorio. Compañero y amigo de Gerónimo Rinconada: cap. V, p. 219.

Satanás:
Nombre dado en la Biblia al príncipe de los demonios: cap. III, p. 66; cap. V, p. 158.

Schmitt, Carl:
Autor de *El concepto de Imperio en el Derecho Internacional*, traducida al español por F. J. Conde. Pensador alemán nacional-socialista: cap. I, pp. 16-17, 25, 28, 30.

Sierra, Dionisio:
Antiguo compañero de Camilo no integrado en la burguesía: cap. V, pp. 120, 138, 142, 200, 205, 232, 247, 257.

Soldevila, Cayetana:
Esposa de Krensler: cap. III, pp. 69-70, 73-77, 79, 81-83.

Sotomayor:
Encumbrado: cap. III, p. 81.

Spinoza, Baruch:
Filósofo holandés (1632-1677). Autor del *Tractatus Theológico Político* y de *Ética*: cap. I, p. 19.

Stuckart, Wilhelm:
Subsecretario del Ministerio del Interior del III Reich. En 1935 participó en la redacción de los comentarios a las leyes racitas de Nuremberg: cap. I, p. 17.

Supremo Hacedor:
Otro nombre del Dictador: cap. I, p. 32.

Teba Paula Emilia (Teba):
Hija de Clavero y Pilar: cap. II, pp. 46, 52-53, 56-57.

Teresa:
Hermana de Cayetana Soldevila: cap. III, p. 74-75.

Tomás:
Hermano de Paracel: cap. IV, p. 89.

Santo Tomás:
Teólogo católico italiano (1225-1274). Autor de *Summa contra gentiles* y *Summa Theológica*. Citado por Cipriano Castillejo: cap. I, pp. 18-21, 26, 33.

Torres, Fermín:
Conocido de Camilo: cap. V, p. 135.

Tórtoles:
Burgués conocido por Clavero: cap. II, p. 45.

Tudela:
Subordinado de Krensler: cap. III, p. 70.

Turgot:
Economista francés (1727-1781). Citado por un catedrático de Derecho: cap. I, p. 28.

Valedor, El:
Otro nombre del Dictador: cap. V, pp. 203, 208, 234, 259-260, 262, 268, 286, 289.

Valdeacederas, Luis:
Autor de *El sentido realista en el Derecho del Trabajo*. Citado en la revista *Anales de la Universidad*: cap. I, p. 18.

Valverde, Ignacio:
Pretendiente de Berta, hija de Cipriano Castillejo y Cecilia. Ayudante del mencionado catedrático: cap. I, pp. 30-31, 33-34, 38-39.

Varo:
Hombre aficionado a las letras que figuró entre los amigos de Virgilio y Horacio: cap. V, p. 290.

Vázquez, Vicente:
Padre de Juan Agustín Vázquez Estrada. Su nombre aparece citado en una inscripción de la Basílica de San Vicente de Ávila: cap. II, p. 59.

Vázquez Estrada, Juan Agustín:
Enterrado en la Basílica de San Vicente de Ávila en el siglo XVII: cap. II, p. 59.

Víctor:
Amigo de Clotilde y Camilo: cap. V, p. 206.

Villalón, Servio:
Anciano conocido de Camilo: cap. V, pp. 135-136.

Virgen María (Vientre Bendito):
Madre de Jesús de Nazaret: cap. V, pp. 270, 289-290.

Vivancos, Ernesto:
Constructor: cap. III, p. 80.

Zabala, Pilar (Pili):
Esposa de Rosendito Falces: cap. V, pp. 165-166, 186, 229, 268.

Zuani, Ettore:
Fascista italiano. Citado en un artículo periodístico titulado "Bellaquerías" cap. I, p. 16.

INDICE GENERAL

I. Introducción 9

II. Un paseo por las galerías de "Clase media" 11
IIa. Castillejo: "La negación del saber" 11
IIb. Clavero y Pilar: "Retrato de la buena familia". 28
IIc. Krensler: "La palidez del Mal" 46

III. La Actualidad: "Gozantes y sufrientes de la irrealidad" 65
IIIa. Introducción 65
IIIb Godínez: "La conjura de la tentación" 67
IIIc. Camilo: "La impunidad del Mal sobre la Tierra" 98
IIIc1.Caracterización de Camilo según su relación con otros personajes 171
IIIc2 Relación con sus iguales 196
IIId. José López Martí: "La soledad del reflexivo" .. 204
IIIe. Clotilde: "Bolso vacío, bolso lleno" 217
IIIe1.Clotilde, la contrafigura de la Virgen María 242
IIIe2.La sombra de Mercedes Rodríguez 248
IIIf. Lanosa: "La desolación del espíritu" 251
IIIf1.El personaje y su creador 281

IV. "El silencio": Los silencios de los hombres y el silencio de Dios 285
IVa. Diversidad de silencios en *La fea burguesía* 285
IVb. Hablar y callar; palabra y silencio: una dialéctica constante..... 298
IVc. Estudio del apartado 47 de "Clase gozante": "El silencio" 299

V. Conclusiones 307

VI. Índice de personajes 333

VII. Índice general..... 357

ISBN 84-96308-17-0