LOS OBJETOS

1. Lo primero que sorprende en la novela es la abundancia de objetos, por lo que se la puede llamar literalmente una novela objetiva. Sin embargo, no se tiende a describir «todos» los objetos de una habitación ni la descripción es minuciosa, sino que se describen de manera impresionista aquellos objetos sobre los que «recae casualmente la atención del observador», y es precisamente esta atención especial que se les presta por un momento lo que primero «individualiza» los objetos y los hace «interesantes». Así, pues, la atención momentánea y la luz constituyen la estructura básica sobre la que reposa este mundo de objetos. *El Jarama* * es la novela del «vidente» y de la luz: «Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda, contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara, contra la puerta, hacia la luz... Así que se encajaba como en una hornacina, parapetando su cuerpo por tres lados, y por el cuarto quería tener luz. Por el frente quería tener abierto el camino de la cara y no soportaba que la cortina le cortase la vista hacia afuera de la puerta» [p. 7]. Y: «Refulgió en los estantes el vidrio vanidoso de las blancas botellas de cazalla y de anís, que ponían en exhibición sus cuadraditos, como piedras preciosas, sus cuerpos de tortugas transparentes» [p. 10].

2. Pero los objetos que se describen, los que «interesan», no son raros o individualizados por alguna particularidad, sino todo lo contrario: son objetos comunes, los más comunes: objetos en serie, de los que se manejan y usan a cientos en la vida de todos los días, sin prestarles ninguna atención (V. cita anterior): «Estaban alineadas (botellas), brillando en el mostrador, las cuatro iguales, de a litro; el vino rojo» [p. 22]. «En la trasera de la casa se veía a la mujer en la cocina, por la ventana abierta, y otra ventana simétrica, al otro lado de la puerta del pasillo, donde brillaba el cromado de una cama y una colcha amarilla» [pp. 23-4].

Podríamos decir que la individualidad de estos objetos es su generalidad; lo que tienen de particular es no tenerlo. Estos objetos en serie se individualizan por la atención que el autor les presta y, sobre todo, los individualiza el «uso» que de ellos se hace. «Macas, muescas, nudos, asperezas, huellas de vasos, se dibujaban en el fregado y refregado mostrador de madera. Mauricio se entretenía en arrancar una amarilla hebra de estropajo que había quedado prendida en uno de los clavos. En las rendijas entre tabla y tabla había jabón y mugre. Las vetas

* Ediciones Destino. 11.ª edición, Barcelona, 1971.

más resistentes al desgaste sobresalían de la madera, cuya superficie ondulada se quedaba grabada en los antebrazos de Mauricio» [p. 10]; y la agrupación en que se encuentran, formando «constelaciones de objetos»: «Había peladuras cerca de la botella del aceite, junto a una toalla rosa, y una jabonera de aluminio» [p. 34]. Todos estos objetos son «históricos», porque son resultados de la actividad humana que en ellos se apoya, deposita y expresa; la historia que cuentan es la básica: la de la actividad humana cotidiana.

3. Los seres humanos son descritos también como objetos o conjuntos de objetos. Se trata, en realidad, de una objetivización del ser humano, de su transformación en objeto, conseguida por varios procedimientos:

Primero. Restringiéndolo a su exterioridad visual: «Andaban allí pelando patatas y cebollas una madre y su hija; la chica, en bañador, como de quince años, muy delgadas las piernas, con una pelusilla dorada» [p. 34].

Segundo. Mezclando las partes del cuerpo con los objetos del entorno: «Hervía densamente una paella en el corro vecino, y la mujer de negro se apartaba de las llamas y el humo, que querían subirle a la cara. La veía Daniel afanarse, recogerse las puntas del pelo chamuscado. Le enseñaba las corvas, muy blancas bajo la tela negra, igual que la sartén, cada vez que volvía a doblarse para hundir la cuchara en el espeso burbujeo. Llegó la niña chorreando, con su traje de baño celeste. Le pasaba a la madre por el cuello aquel brazo delgado y brillante de agua y le besó el carrillo afogonado» [p. 44]. (Este párrafo ilustra también el primer procedimiento que hemos indicado.) Y: «Ya volvía mucha gente hacia la orilla; se tumbaban al sol. Los claros de la arboleda se cuajaban de personas en traje de baño, sobre toallas y albornoces, en el polvo. Asomaba una fila de cabezas en la arista del dique, a todo lo largo. Los cuerpos no se veían, tendidos a la parte de allá, tostándose sobre el plano inclinado de cemento; desde aquí, solamente las cabezas o los brazos colgantes, que alcanzaban el agua con las puntas de los dedos y jugaban rozándola» [pp. 60-61].

Tercero. Considerando el cuerpo humano como suma de partes y no como un todo orgánico (ver la primera de las dos citas anteriores) y: «Ahora centenares de personas en traje de baño se tostaban al sol sobre el plano inclinado de cemento. Hacinadas, hirvientes, sobre la plancha recalentada, las pequeñas figuras componían una multicolor y descompuesta aglomeración de piezas humanas: hombros, brazos, pier-

nas, cabezas, torsos, bañadores, en una inextricable y relajada anarquía» [p. 77]; y

Cuarto. Considerando al cuerpo como mero soporte de objetos, que son a los que verdaderamente se les presta atención; el cuerpo es la percha invisible de diversos objetos: «Aniano se aflojó la corbata; traía un trajecillo claro, rozado en las bocamangas, y un lapicero amarillo con capucha le asomaba en el bolsillo superior; la piel del cuello le sudaba y se pasó los dedos. El Chamarís venía con una especie de sahariana gris claro, con cremallera por el pecho; la cremallera estaba abierta hasta abajo, y la camisa, desabrochada al tercer botón; enseñaba una muñequera de cuero en el pulso de la mano derecha y la alianza en el dedo anular» [pp. 56-7].

De acuerdo con esta objetivación del ser humano está el hecho de que nunca se describen los rasgos faciales de las personas, lo que realmente los individualiza, el lugar de lo psicológico.

Los hombres en la novela son también objetos en serie, que «ahora» desempeñan una función, un uso, pero que pueden ser y serán sustituidos por otros que desempeñarán el mismo papel. Los hombres son los soportes de los objetos en serie, incluidos el lenguaje, las ideas y los sentimientos. Su individualidad consiste, sobre todo, como la de los objetos, en no tenerla; en su generalidad. Estos hombres son los recipientes de la vida de todos los días: monótona, común, anónima y que siempre se repite, individualizados momentáneamente por la atención del observador: el autor.

4. También la naturaleza sufre este proceso de objetivación, aplicado de varias maneras:

Primera. Mezclando la naturaleza con objetos humanos: «Moteaba (el sol) de redondos lunares, monedas de oro, las espaldas de Alicia y de Mely, la camisa de Miguel, y andaban rebrillando por el centro del corro en los vidrios los cubiertos de alpaca, el aluminio de las tarteras, la cacerola roja, la jarra de sangría, todo allí encima de blancas, cuadrazules, servilletas, extendidas sobre el polvo» [p. 101].

Segunda. Haciéndola aparecer afectada por la actividad humana, como un resultado de ésta: «Había un par de zarzales; detenían mucho polvo en sus hojas oscuras y ásperas. Cerca, los restos de otro zarzal quemado, los muñones de los tallos hechos casi carbón, en una mancha negra» [p. 34]. «Tierras altas, cortadas sobre el Jarama, en bruscos terraplenes, que formaban quebradas, terrazas, hendiduras, desmoronamientos, cúmulos y montones blanquecinos, en una accidentada dispersión, sin concierto geológico, como escombreras de tierras en

derribo o como obras y excavaciones hechas por palas y azadas de gigantes. Bajo el sol extendido de la tarde, que los recrudecía, no parecían debidos a las leyes inertes de la tierra, sino a remotos caprichos de jayanes.» (Obsérvese en todas estas citas lo cortado, discontinuo e inconexo de la descripción, que contribuye a la representación de la Naturaleza como conjuntos de objetos «artificiales») [p. 198].

Tercera. Representando la Naturaleza como «usada», como un objeto más entre las manos del hombre y del que éste no ve su naturalidad, sino su utilidad: «Veía Daniel a una mujer en la orilla, las faldas remangadas por mitad de los muslos, enjabonando a un niño desnudo.» «Allí, en el sol, contra el color de herrumbre de las aguas, estaba una señora, en combinación de seda negra, fregando con arena cacerolas de esmalte y platos de aluminio a la orilla del río. Los platos emitían instantáneos destellos, como disparos de *flash*, cuando cogían el ángulo del sol» [p. 24].

Asistimos aquí a una domesticación de la Naturaleza, a su humanización, pues, al fin y al cabo, este transformar la Naturaleza en objeto no es más que humanizarla.

Esta falta de percepción de la naturaleza como tal, en su naturalidad, y su reducción a objeto de uso doméstico: usar el río o el mar para lavar niños, perros y cacharros; usar las plantas para guisar o los árboles para grabar nombres queridos en ellos, es típico de las clases medias españolas. Probablemente es un resultado de la mentalidad burguesa, eminentemente antinaturalista, que sólo ve en la Naturaleza un objeto de uso o transformación. La burguesía proyecta sus categorías en la Naturaleza: para ella sólo hay objetos utilizables, en vista de un resultado doméstico. En el caso presente quizá contribuya a esta concepción de la Naturaleza el materialismo de los españoles, incapaces de ver una energía misteriosa en ella y sí sólo objetos materiales que le resisten o aprovechan (recuérdese la frase de W. Fernández Flórez: «un español donde ve un árbol, o ve un enemigo o un duro»). Tanto el burgués como el español son incapaces de ver la Naturaleza como algo extraño e independiente de ellos; son incapaces de salir de sí mismos, y la Naturaleza es su *not meant to be crossed out*, en el doble sentido de: completamente manejable y proyección de su modo de vivir.

5. Al mundo de los objetos en serie corresponde exactamente el lenguaje de los personajes, que es el lado psicológico y espiritual, aunque sea en su expresión mínima, de ese mundo objetivo. Este lenguaje es una aglomeración de frases hechas, modismos, refranes, argot, tópi-

cos, todo en cantidades excesivas (se encuentran en la novela, por lo menos, 900 expresiones estereotipadas), esto es, de formas cristalizadas, fijas e intercambiables, que todo el mundo usa sin ser propias de nadie; formas acuñadas y solidificadas, con un mínimo de significación individual, en dos sentidos: primero, no son el resultado de una experiencia o un pensamiento personales, y segundo, su significación es muy escasa, vaga y a veces casi nula; son más interjecciones que palabras; anotaré unas cuantas de los cientos que he recogido para ilustrar lo que digo: de golpe y porrazo, hacer su composición de lugar, el oro y el moro, no se lo salta un gitano, de bóbilis bóbilis, no caerá esa breva, tengamos la fiesta en paz, aguantar mecha, creerse que todo el monte es orégano, ¡ahí le duele!, ya se te vio el plumero, embalarse, visto y no visto, ahí está el intríngulis, estar al tanto, por si las moscas, y a vivir se ha dicho, como Dios manda, no hay cáscaras, ni qué ocho cuartos, eso tiene miga, ¡y santas Pascuas!, tres cuartas de lo mismo, etcétera, etc., etc. Todas estas expresiones se usan en circunstancias muy distintas y para expresar ideas muy distintas; sirven sobre todo para acentuar lo tratado.

Son también lenguaje en serie, expresiones que *están ahí* para servirse de ellas, y que pueden ser usadas por cualquier persona para expresar cualquier cosa. Este lenguaje no es una materia que el hombre modela para expresarse, sino un objeto ya fabricado del que se sirve uno para darse a entender; es un conjunto de fichas.

En consecuencia, este lenguaje en serie es algo vacío, con muy poca significación propia, y por eso puede recibir cualquiera que el sujeto le preste. Tiene muy poco contenido conceptual y mucho sentimental. El hecho de que, por ser un modismo o frase hecha no haya que entenderlo en sentido literal y que esto precisamente sea su esencia, ayuda a privarlo de significado propio y determinado, a vaciarlo y convertirlo en una ficha que se puede utilizar de muchas maneras, a la que se puede asignar cualquier valor.

Coincidiendo con la línea general de la novela, podemos decir que lo que individualiza a este lenguaje es el no tener ninguna individualidad, el ser lo general del lenguaje, que todos usan sin prestarle atención. El individuo se introduce en una forma prefabricada general, y así prescinde de toda su individualidad, que no entraría en ese recipiente para todos.

Con este lenguaje en serie el individuo no dice nada propio ni nada nuevo; se limita a repetir lo *ya dicho* por los demás. Pero por ser tan general en su significación y tan repetido, esto es, tan acostumbrado, lo *ya dicho* no *dice nada,* su lenguaje es un ruido familiar

e inexpresivo que, a lo más, alude a sentimientos; este lenguaje en serie es más la costumbre de hablar o el intento de hablar que el hablar mismo.

Este lenguaje en serie, lleno de formas acuñadas, más sentimentales que conceptuales, como se ve en la novela (aunque no con la profusión que en ella aparece), es típico de la clase media baja española, esto es, de una clase en la que las individualidades son raras, y apunta varias de sus características: falta de individualidad, falta de pensamiento y falta de vida, pues la lengua que usan y que los expresa es una serie de formas anquilosadas, muertas y vacías.

Se ha dicho con demasiada frecuencia que el lenguaje de *El Jarama* es una copia exacta del lenguaje real y que su autor lo ha reproducido con tal fidelidad, que podría pensarse en el registro de un magnetófono. Esto no es cierto, y es fácil probarlo: en ninguna conversación normal se usaría tal cantidad de argot y de frases hechas (más de novecientas en la novela); a la vez, en pocas conversaciones en España aparecerían tan pocos «tacos» como en la novela, y, finalmente, es curioso advertir cómo el autor, al correr de los diálogos, se esfuerza por no repetir las expresiones de lenguaje vulgar ya usadas, y nos presenta otras nuevas. Y esto es lo lógico, porque si el lenguaje de la novela fuese una copia de la realidad, carecería de toda intención, y es precisamente la intención lo que hace la obra de arte. La intención de Ferlosio es mostrarnos la falta de originalidad y la insustancialidad de una clase.

Este lenguaje, lleno de objetos lingüísticos o en serie, es el de todos los días, el lenguaje del presente: insignificante, siempre el mismo (cambia poco), y que está ahí, inmóvil, para que lo usen los que van viniendo.

6. Característica de los objetos es su inmovilidad o, mejor, su estatismo y su inconexión; derivados de su carácter de productos. Los objetos, al no tener autonomía, carecen de la capacidad de moverse y organizarse; los objetos pueden agregarse, acumularse, sumarse, pero no pueden conectarse: formar un continuo. Esta es una de las notas esenciales que los diferencia de los organismos. Estos dos caracteres principales de los objetos: estatismo y discontinuidad, se transmiten a la novela, que expresa lo estático y discontinuo del presente, personificado en los objetos, el lenguaje y la vida de los personajes.

En la novela no hay «mediación», ni acción verdadera, porque no hay movimiento y continuidad; es una suma de instantes encerrados en sí mismos y convertidos en «instantáneas» por la observación.

«El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que se fueron y la primera de las que vendrán; así el día presente.» (Leonardo da Vinci.)

1. Aunque no viésemos este rótulo a la puerta de *El Jarama,* en seguida notaríamos que es la novela del presente. Pronto nos impresiona su captación del presente y continuamente respiramos su atmósfera; todo está *ahí ahora,* nada transcurre.

2. Necesitamos definir el presente (aunque seamos conscientes de lo difícil de tal definición y no pretendamos que sea definitiva). El presente es aquella situación temporal en la que no se percibe el fluir del tiempo, ya por ser un punto fijo desde donde se mira el fluir del tiempo, como dice Schopenhauer, ya sea porque el presente acompaña ese fluir sin separarse de él en absoluto, y al moverse a la par no nota que lo hace.

El río es una buena imagen para el presente, porque el agua fluye sobre un cauce fijo que la acompaña en su curso. Así, el presente es lo estático del tiempo y tiene que ser discontinuo, puntual, encerrado en sí mismo, porque si hubiese continuidad, habría paso, fluencia y ya no sería el presente, sino el dejar de ser presente: el pasado o el futuro.

Pero vamos a ver de qué procedimientos el autor de *El Jarama* se vale para transmitirnos esa sensación de «presencialidad».

3. Primero. La novela está llena de objetos en serie y frases hechas, de los que sólo interesa el uso presente, sin que nadie se preocupe de su pasado y futuro (en efecto, ningún usuario se preocupa de la procedencia ni del porvenir de una botella de leche o de vino o de la mayor parte de los objetos de uso cotidiano, ni ningún hablante, si no es un filólogo, se preocupa tampoco del pasado y del futuro de uno de los modismos de que se sirve), y tanto los objetos como las frases hechas, al ser fijos, siempre los mismos, contienen un mínimo de fluencia, un mínimo de historia. Además, tanto los unos como las otras son puntuales: no se conectan verdaderamente con lo anterior y posterior, sino que más bien se agregan o se encajan o componen al intervenir en la vida diaria.

Segundo. En la novela no hay vida interior, no hay pensamientos, muy pocos recuerdos, muy pocas referencias a pasado y futuro (y cuando las hay, es lo que se dice en el momento lo que tiene importancia y no el contenido del ayer o el mañana). Pero resulta que la vida

interior es el reino del tiempo: reflexión sobre lo que uno ha hecho o va a hacer, proyectos, esperanzas, temores, recuerdos, arrepentimientos; todos implican y hacen consciente el tiempo que fluye.

Tercero. A cambio, la novela está llena de sensaciones externas, *que sólo suceden en el presente,* en el instante. Más aún: los pensamientos ocurren en una sucesión lineal, esto es, en la fluencia del tiempo; mientras las sensaciones son múltiples y simultáneas, esto es, negando la fluencia: «Luego salía por entre los dos edificios; para pasar apartó unas sábanas tendidas a lo largo. Había tres camionetas alineadas detrás de la estación; las gallinas picoteaban en el polvo, junto a los neumáticos. El pozo. Por la parte de atrás era una casa como otra cualquiera, con las viviendas de los de la Renfe, sus gallineros, el perejil en la ventana, sus barreños y sus peanas de lavar. Le gritaron desde lejos: "Qué, ¿a por la chavala?"» [pp. 156-7].

Cuarto. No se nos relata la historia de ningún personaje ni se nos muestra la evolución de ningún carácter; los personajes se nos dan ya hechos y permanecen inmóviles; ni siquiera se nos describen los rasgos de las caras, donde se marca la fluencia del tiempo.

Quinto. No hay desarrollo de ninguna acción, no hay ninguna acción continuada; no hay trama o conexión de diversas acciones. Todo lo que ocurre son acciones muy cortas, rápidas, instantáneas, sin pasado ni futuro y, por tanto, con muy poco significado. Lo que los personajes principalmente hacen es: estar. Es curioso el inmovilismo de personas y cosas, y cuando se mueven, hacen siempre lo mismo, lo que equivale a no moverse: jugar al dominó, ruido de la compuerta. Siempre se trata de acciones realizadas de golpe o sorprendidas en un momento, captadas en suspensión: «Alguién lo (el sol) hacía destellar un instante en el cinc de un cubo nuevo y en una racha de agua que fue a desparramarse contra el polvo; alguien lo hizo teñirse en lo rojo de un vaso levantado y apurado de pronto; alguien lo tuvo todavía en su pelo, en su espalda, en sus pendientes, como una mano mágica» [páginas 152-3]. Es significativa la abundancia del pretérito indefinido (puntual perfecto) y del pretérito imperfecto histórico (presente en el pasado o acción que siempre sucede lo mismo).

Sexto. En la novela no hay «aventuras», nada se prepara, y sí es verdad que hay presentimientos de la muerte de Lucita: Primero, la muerte de la chica no es importante para la novela; ésta sería igual si nada ocurriese, y segundo, un presentimiento al presentar o anunciar el futuro, en cierto modo está fuera del tiempo.

Séptimo. El lenguaje coloquial es precisamente el del presente; y

Octavo. El autor, al cambiar continuamente de la taberna al río y al jardín, al avanzar y retroceder continuamente, más que darnos sensación de simultaneidad, lo que hace es anular el tiempo; así que no notamos su paso. Ese continuo rehacer el camino para el tiempo en la novela.

El hecho de que prácticamente la mitad de la novela ocurre bajo techado, en la taberna, y, por tanto, sin contacto con fenómenos que anuncian el paso del tiempo, y que todo sucede en el espacio de un día contribuyen a neutralizar la sensación de fluencia temporal.

En realidad, la novela es la iluminación de un instante. La escena que transcribimos a continuación es una metáfora de lo que la novela es: «Se oyó un grito festivo en el baile y luego de improviso se iluminó todo el jardín. Sorprendió el rostro agrio de Ricardo, la boca de Mariyayo, que reía; Zacarías y Mely, muy juntos, hundidos contra la enramada. La luz venía de una bombilla en el centro, con su tulipa blanca, colgada de unos cables embreados. Se habían separado bruscamente los labios de María Luisa y de Samuel. Se veía el polvo que subía de entre los pies de las parejas y la blusa amarilla de una de las chicas de Legazpi, las mesas vacías, papeles en el suelo, las bicicletas allí al fondo, tiradas junto a la pared, los labios, machacados de la rana de bronce. Fernando decía riendo:

—Qué mal gusto encender la luz ahora.

Se volvió Zacarías; le dijo:

—¿Qué hay?

Mely, a su lado, se miraba en el espejito.

—Eso, vosotros —contestó Fernando.

—Echanos vino, haz el favor.

—Aguarda; ya lo traen.

Trompeteaba gangosamente la rumba en la gramola» [251-2].

El Jarama es un súbito dar la luz sobre el presente.

4. Si nos preguntamos ahora qué presente es éste, la respuesta es fácil: no un presente privilegiado, en el que sucede algo especial, sino el presente normal, el de cada día, en el que nada extraordinario y, sobre todo, nada nuevo acontece. El presente, que siempre es el mismo, en el que siempre hacemos y decimos lo mismo, en el que no pensamos y al que no le prestamos atención; que sólo vemos y en el que, sin embargo, algo se va preparando para nosotros, algo que, sin que nadie lo advierta, será para nosotros decisivo.

El Jarama podría repetir con Machado: «Hoy es siempre todavía», y añadir: pero no en la profundidad, sino en la superficie.

5. De la misma manera que el lenguaje de *El Jarama* está hecho

de tópicos, de lo que todo el mundo dice siempre sin pensar, los acontecimientos y personajes de la novela también son tópicos, lo que ocurre siempre, sin que tenga un significado especial; las personas que uno se encuentra siempre, sin que despierten nuestro interés, porque no tienen nada propio de ellas, nada que no comportan con miles. Tanto como el lenguaje, los acontecimientos y las personas son vacías. Lo que dicen los personajes no los expresa o caracteriza, sino que es repetición de algo ya dicho miles de veces, repetición de lo que se dice siempre en parecidas circunstancias.

6. Los acontecimientos en el río: el juego en el agua que degenera en pelea; alguien que se enfada y decide pasar mal el día, aparte de los demás (Daniel); la discusión por ver quién va por la comida; el que no quiera ir por la comida aquel a quien le tocó y vayan los «serviciales»; la pelea de los dos niños; la reconciliación de los que se enfadaron por el juego; el ofrecimiento de comidas; el paseo de algunos, mientras otros se quedan; el que se separen algunos que se quedan un rato más, cuando el resto se va; el último baño; el baile después del día de excursión; el reunirse con otro grupo de amigos que pasó el día por su cuenta y la admisión a bailar de un tercer grupo desconocido; el accidente; todos son acontecimientos insignificantes, que ocurren en toda excursión, casi de la misma manera y con las mismas bromas y palabras.

Y lo que pasa en la taberna y el jardín: la conversación sobre la gente que viene, sobre las ventajas del pueblo sobre Madrid y a la inversa; el que trae el hielo; la madre que apoya al novio de su hija para que ésta no sirva los domingos; los amigos que llegan de Madrid; el juego de rana; la pelea con el novio; la mujer que se pelea con el marido al interpretar a su manera una conversación que no le importa; los niños que se aburren; el marido que se va a hablar con sus amigos; el mandar a los niños a jugar; los niños que hacen alguna travesura; la partida de dominó; las protestas de la mujer porque el marido tarda; la discusión entre dos amigos por pagar; de nuevo acontecimientos que ocurren infinidad de veces, siempre igual; son la rutina del vivir en una taberna o en cualquier otro sitio de un pueblo un domingo. Son la superficie de la vida humana; son lo que los hombres hacen por costumbre, automáticamente, y que no los revela porque su intimidad no interviene en ello.

7. La descripción de los personajes (ya sea directamente o mediante lo que hacen y dicen) es igualmente vaga y general; en realidad, no se describen personas ni personajes, ni individuos ni tipos, sino lo común a casi todo el mundo, lo más superficial. No son tipos, sino

tópicos; todos son impersonales, de modo que no sabemos de ellos al final más que al principio. Y, naturalmente, lo que dicen o hacen es lo que cualquiera haría y diría en su lugar.

Tampoco hay caracterización sociológica precisa, aparte de la general que corresponde a toda la clase media baja, tomada aquí en tres niveles, como tres cortes: media joven, media pueblo, media ciudadana. Los personajes son gente que siempre nos encontramos, tomados en esa generalidad extrema: el tabernero, barbero, carnicero, tratante, chófer, taxista, tabernera, el inocente, «el infeliz» (Carmelo, que siempre toma el rábano por las hojas y a quien nadie toma en cuenta), el tullido y el amigo del tullido (hablándole siempre de su defecto, insultándole con él y riéndose de él y despreciándolo. Una manera muy típica de los españoles de vencer a la desgracia y a la compasión y de colocar al desgraciado al mismo nivel que los normales, aunque también aparece la compasión de los que quieren sentirse superiores). Pero ni la conducta del tullido y su amigo ni los otros personajes tienen nada característico, nada que los diferencie; son la superficie de un barbero, carnicero, etc. La mayor parte de ellos no tienen ninguna característica profesional clara, y si no se nos dijera lo que son, el oficio que desempeñan, no podríamos adivinarlo por su manera de hablar. Tampoco sabemos nada de su pasado ni de su futuro (otro de los medios de individualización de las personas); han sido captados en ese momento; son como fotografías de desconocidos que no nos explicasen o lo hiciesen de modo general.

La misma vaguedad tópica encontramos en los personajes del río. Su caracterización puede servir para ciento y nos dice muy poco de ellos: el chico serio y formal (Miguel), la chica callada (Alicia; ingeniosamente se nos indica esto porque no se la hace hablar apenas), la coqueta (Mely), el voceras (Fernando), la chica práctica y materialista (Paulina), la chica tímida, insegura, feíta y no muy lista (Lucita), los enamorados (Santos y Carmen). El autor permanece voluntariamente siempre en la superficie de sus personajes, en lo que tienen de más social, esto es, de común, de tópico, de impersonal; no los conocemos, porque ignoramos todo lo que los individualizaría; su intimidad (su historia, carácter, sueños, caras, pensamientos, sentimientos); la vida interior es la que más individualiza y la que puede ser siempre distinta; pero el novelista nos ha cortado de ella.

8. Por las razones expuestas, los acontecimientos y personajes de *El Jarama* son tópicos, pero no típicos; por eso sería muy arriesgado hacer juicio alguno sobre la vida española de la época, apoyándose en ellos; lo único típico que tienen es su ser tópico, y por eso lo único

que puede decirse es que esa clase media está invadida y alimentada por tópicos, que es la personificación del tópico.

Para entendernos mejor, sería necesario definir tipo y tópico precisamente en su oposición. Tipo es la forma íntima, esencial y general de un hombre, acontecimiento o cualquier otro fenómeno, obtenido por abstracción de la diferenciación real. El tipo es, pues, el núcleo ideal significativo de la variedad real. El tópico es casi todo lo contrario: es una forma real, fija, insignificante, superficial y común. Mientras el tipo es lo significativo de la variedad, el tópico es una forma fija, vaciada de sentido. El tipo expresa la realidad de un fenómeno, mientras el tópico oculta o agosta o entierra la realidad del fenómeno que pretende expresar. El tipo sostiene y explica la variación, mientras que el tópico niega la variación. El tipo, finalmente, es lo general de la variedad, mientras que el tópico es una particularidad hecha general. Por eso el tópico no puede usarse para explicar una sociedad o una mentalidad, porque es una generalización infundada de un particular y porque está vacío de sentido: de pensamiento individual.

9. Lo que Ferlosio parece querer decir con su novela, extractado al máximo, es esto: que el presente o la vida presente es una acumulación de objetos en serie y tópicos que no significan casi nada íntimo e individual, y que ese presente, que se repite siempre, es lo único accesible al novelista o, por lo menos, lo que a él le interesa como novelista.—*JOSE BERRAQUERO (8 Windsor Terrace, Windsor House, Seaview, Dun Laoghaire. DUBLIN).*