

ALONSO ZAMORA VICENTE EN «LA NOVELA POPULAR». *UN BALCÓN A LA PLAZA*

Miguel Ángel LOZANO MARCO
Universidad de Alicante

I. La colección «La Novela Popular»

Alonso Zamora Vicente participó en la última colección de novelas cortas del siglo XX: se llamaba «La Novela Popular», fue publicada por la Editorial Alfaguara entre 1965 y 1967 y la dirigía Jorge C. Trulock. Es ahora una colección casi olvidada; en los trabajos clásicos sobre este fenómeno literario y editorial tan característico del pasado siglo no suele aparecer sino con breves referencias de escasas líneas y datos inciertos. En esos estudios sobre este sector y género se presta atención preferente a la gran época, la que va desde la aparición de «El Cuento Semanal», en 1907, hasta que desaparece la última gran colección de preguerra, «La Novela de Hoy», en 1932. A las que continúan o surgen en la posguerra se las considera de un valor muy secundario, y su prestigio procede de la presencia en su nómina de «promocionistas» de la gran época. Así, Federico Carlos Sáinz de Robles, a quien debemos el término entrecomillado, en su libro *La promoción de «El Cuento Semanal». 1907-1925* (que restringe aún más desde el título el periodo de apogeo) le dedica una escueta nota en la destaca sólo el nombre del primer colaborador, Francisco Ayala, señalando la diferencia de edad entre éste y los restantes colaboradores, lo que no es cierto, y mostrando su escasa confianza en los nuevos novelistas: «Es como si con la desaparición de los tantas veces citados «promocionistas», la novela breve hubiera dejado de tener cultivadores de prestigio y capaces de ganarse la popularidad»¹. Luis S. Granjel, sin el talante negativo de Sáinz de Robles, sólo apunta de manera más neutra que en esta colección el «desligamiento con los escritores de preguerra es total»², puesto que la convivencia de los antiguos con los nuevos había llegado, por razones de edad, hasta la anterior

1 Federico Carlos Sáinz de Robles, *La promoción de «El Cuento Semanal» 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*, Madrid, Espasa Calpe 1975, la cita corresponde a las págs. 92-93.

2 Luis S. Granjel, «La novela corta en España (1907-1936)», recogido en su libro *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1980. La cita pertenece a la pág. 135.

colección, «La Novela del Sábado», reaparecida en 1953, donde Baroja o Jardiel Poncela alternan con Laforet, Cela o Delibes.

Más sorprendente resulta que en el libro donde se reúne una mayor información bibliográfica sobre este asunto, el de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias de España (1907-1957)*³, termine su repertorio en el año señalado en el título, dejando fuera por razones cronológicas, y sin alusión alguna, sólo la colección sobre la que tratamos, cuando su importancia, como hemos de ver, es notable.

El único lugar donde encontramos cierta información sobre «La Novela Popular» es en el libro de un escritor que participó en ella, Rodrigo Rubio; no es su libro, *Narrativa española, grandes autores contemporáneos*⁴, un trabajo académico, sino el fruto de una labor periodística, de tono divulgativo; y las páginas dedicadas a recordar esa colección contienen una retahíla de títulos y autores, y un lamento por la situación en que ha quedado la novela corta, a la que considera «un género marginado».

Como hemos dicho, La Novela Popular aparece en 1965, el día cinco de febrero, y su primer número es *El rapto*, de Francisco Ayala, una original recreación, puesta al día, de un episodio del *Quijote*. La colección que he podido consultar, la que se conserva en la Biblioteca Gabriel Miró, tiene sesenta y seis números, y es muy posible que esté completa. Aparecía quincenalmente, los viernes, y dejó de publicarse de manera abrupta, sin que se anunciara su final, hacia septiembre de 1967, en su tercer año de vida. Sesenta y seis números no es una cantidad reducida; según las apreciaciones de Álvarez-Insúa, sería ésta una de las «colecciones medianas» (la que alcanza entre la cincuentena y el centenar de títulos). Pero es cierto que su punto de referencia y su modelo son las grandes colecciones de antaño. Los criterios que exponen son similares a los de las colecciones que, como «La Novela Semanal», por ejemplo, buscaban calidad en la selección de escritores, y también una presentación en formato de libro de bolsillo, no de revista⁵.

En lo relacionado con su presentación al público, con la información sobre sus propósitos y pretensiones, los datos fueron apareciendo paulatinamente. En el primer número no publican información alguna sobre la serie, si exceptuamos la que se desprende del sucinto mensaje que, a manera de subtítulo, forma parte de la cabecera de la colección y se mantiene a lo largo de la serie: «La Novela Popular. Contemporánea. Inédita. Española» (Anuncia así que escritores españoles actuales publicarán allí novelas escritas expresamente para esa colección). En el segundo número hay una breve nota con los datos más precisos: «La Novela Popular aparecerá quincenalmente y en ella colaboran, alternativamente, autores consagrados y jóvenes promesas de nuestra novelística». Es la misma política de publicaciones seguida desde la primera colección: alternar consagrados con noveles; o mejor, escritores que ya tienen un cierto nombre con otros perfectamente desconocidos. En el número tres la nota es más extensa, pero no dice mucho más; aparece el inevitable tópico de la pretensión de «llenar el vacío», y aluden a la dignidad de su apariencia: quieren presentar unos libros «noblemente impresos» que han de ser vendidos a un precio «muy ajustado» (cada tomo de la colección costó veinte pesetas).

Dos textos de mayor contenido aparecerán en próximos números. El más importante lo constituye el titulado «Diez preguntas a Jorge Cela Trulock. Director de La Novela Popular»

3 Madrid, Asociación de Libreros de viejo, 1996 (edición no venal).

4 Madrid, Epesa, 1970, vide. págs. 139-148.

5 «La Novela Mundial» (1926-1928) estaba dirigida por José García Mercadal, quien orientaba la colección desde criterios de calidad literaria, como se ve en la nómina de colaboradores. Disponemos hoy de un estudio de esta colección: Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, M^o. Carmen Santamaría Barceló, *La Novela Mundial*, Madrid, C.S.I.C. (Col. «Literatura Breve, 2), 1997.

que figura al final del número siete. No se recoge allí el texto de las preguntas, sino sólo las respuestas, que se refieren a las razones y lo objetivos de la colección. «Nuestra salida —dice— coincide con un periodo, no ya de irreversible prosperidad, sino más bien de latente curiosidad». El principal argumento que maneja es «el interés de la gente», la «sed de cultura» que se aprecia en el ambiente, y que se parece —como dice— «al tradicional poder de atracción del fruto prohibido». Un segundo argumento es de carácter económico: «el acceso a la anhelada cultura está muy por encima de las posibilidades reales del mayor número». De este modo, y como aparecía entre los propósitos de «La Novela Corta» en 1916, aspiran a cumplir una misión social; aunque aclara que su público no debe ser encuadrado en determinadas clases sociales, admite que «podría constituirse por gentes de condición económica modesta». Pretende, pues, difundir la literatura de su tiempo entre un público modesto y numeroso; su objetivo último y el propósito que le mueve es «el afán de despertar en la gente una inagotable afición a la lectura».

Entre las diez respuestas hay una que manifiesta un cariz algo más comprometido, como de denuncia, que hubiera sido arriesgado plantear de manera explícita en el texto de la pregunta, insinuada y suprimida. Porque ¿cómo podría formularse entonces la pregunta a algo que se responde así?: «Bueno, la verdad es que son muchos los instrumentos de deformación que los grupos de presión ponen en juego para desconcertar a la gente y sembrar la mayor confusión posible. A veces estos designios despuntan incluso en publicaciones infantiles aparentemente solventes. Pero es precisamente esto lo que actúa de estimulante». En el lenguaje de la época había que ser cauto, sugerir, y permanecer siempre en el terreno de la imprecisión.

Al final del número quince se reproduce una nota aparecida en *Papeles de Son Armadans*⁶ cuyo título resume el objetivo que acabamos de apuntar: «La Novela Popular o la literatura al alcance de todos los bolsillos». Es una nota concisa y muy bien planteada donde se recogen, en dos páginas, los propósitos que se persiguen con la colección. Recuerda las grandes colecciones de años atrás, y a los escritores que en ellas publicaron, los mejores de su tiempo (nombra a Pardo Bazán, Baroja y Valle-Inclán), pero también tiene un recuerdo para aquéllos —los más— que sin alcanzar cumbre alguna representaron un digno papel. Un párrafo expresa de manera justa la reivindicación de lo que ha sido olvidado, que coincide con el interés que ahora nos mueve:

El historiador de la literatura que aspire a tener exacta conciencia del tiempo que se propone estudiar, habrá de acudir a estas viejas y semiolvidadas colecciones, si quiere revisar valores y nombres, si pretende sacar a la superficie a no pocos escritores importantes, o, al menos, sintomáticos, que hoy navegan sumergidos y aún injustamente naufragados.

Todas estas viejas publicaciones representan un momento de nuestra literatura, que es tanto como decir un momento de nuestra historia, de la que son historia ellas mismas

Estas ideas y sentimientos sobre el tiempo, que en 1965 expresan refiriéndose a años pasados, ya les han alcanzado a ellos, ya son historia, y somos nosotros quienes se las aplicamos. Porque «La Novela Popular» comparte la condición de pasado —y de olvido— con otras tantas de los años diez o veinte. También aquí los escritores recordados y vigentes comparten nómina con los olvidados.

6 Núm. CIX, abril de 1965.

Se alude también en esta nota a la resurrección que estos libritos suponen para el género, el carácter de vehículo para la difusión de nuevos nombres y la posibilidad que se abre, para un amplio sector del público, de acceder a la lectura de páginas de dignidad literaria. Como antes apuntaba su director, el anónimo articulista destaca la «función social y didáctica» que se persigue con la colección.

En cuanto a la nómina de autores y a las novelas publicadas (figuran por orden en el Apéndice a este trabajo), apreciamos un predominio de escritores que se encuentran en la década de los treinta años de edad: los que eran niños en la guerra, los nacidos entre 1925 y 1936, conocidos como la «generación del medio siglo». Pero aún así, hay en esta colección una diversidad en edad, condición y situación en el espectro social e ideológico de la época. Por citar casos extremos, nos encontramos entre los novelistas con un militar, el comandante Manuel Alonso Alcalde, y varios escritores exiliados, como Manuel Andújar, Eugenio Granell o Ignacio Gaos; aparece en la nómina un embajador, Manuel Aguirre de Cárcer, que esta comenzando a escribir sus memorias, y un joven de 20 años, Emilio Vera García, que publica su primera novela; junto con un catedrático como Alonso Zamora, a punto de ser Académico, o un profesor universitario en el exilio como Francisco Ayala, aparece la novela de un boxeador, Juan Morales Miranda que, según leemos, «no tiene estudios de ninguna clase».

Los nombres representativos son los de esa «generación del medio siglo»: Alfonso Sastre, Héctor Vázquez Azpiri, Rodrigo Rubio, Enrique Cerdán Tato, Francisco Candel, Antonio Iglesias Laguna, Aquilino Duque, Jorge Ferrer-Vidal, Manuel García Viñó, Daniel Sueiro, Isaac Montero, Carmen Nonell... Entre los más jóvenes de esos treintañeros está Francisco Umbral, todavía con escasa obra a sus espaldas, y aparecen las primicias de Manuel Vicent. Pero también están los más jóvenes alternando con escritores que gozaban de renombre: una jovencísima Clara Janés y un Jesús Torbado, que recoge sus primeros éxitos, se reúnen en la colección con Dolores Medio, García Pavón (que nos cuenta una historia de Plinio) o con Juan Antonio Cabezas, ya bien entrado en la década de los sesenta años.

No está de más apuntar alguna curiosidad (y quien se acerque a la colección encontrará muchas). Entre los novelistas figura el nombre de un tal Juan Madrid, malagueño, residente en Madrid, de cincuenta y tres años, padre de familia numerosa y autodidacta. Entre los miembros de esa familia numerosa se encuentra quien con el mismo nombre ha de tener fama como autor representativo de novelas policíacas o del «género negro». Una de las notas biográficas más curiosas es la del mallorquín Juan Bonet: ha sido vagabundo en España, actor en Italia, mendigo en Inglaterra, pintor en París, y, por fin, periodista en nuestro país, donde ganó con uno de sus trabajos el Premio Nacional XXV años de Paz.

En tiempos de renovación literaria —pocos años antes nos habíamos sorprendido con *Tiempo de silencio*, y en 1967, coincidiendo con la desaparición de «La Novela Popular», irrumpe ese milagro literario que es *Cien años de soledad*—, la mayor parte de las novelas quedan encuadradas dentro de un realismo crítico, con propósitos de denuncia y con ciertas dosis de realismo social. En este sentido hay que citar *La consulta*, de Fidel Vela (crítica de la medicina ejercida por desaprensivos), *El suceso*, de José Antonio Vizcaíno (sobre la muerte de obreros en accidente de trabajo), *El Solar*, de Juan Mollá (sobre el espíritu de lucro de los empresarios), o *Solo de moto*, de Daniel Sueiro, uno de los mejores relatos de la colección, llevado al cine por Juan Antonio Bardem en los años de la transición democrática. Hay algún conato de experimentalismo, como el que quiere llevar a cabo Alfonso Sastre con *El paralelo 38*, un intento de «relato cinematográfico» o «guión novelado», que tiende a la objetividad narrativa. En su misma línea se sitúa Eduardo Pons Prades, quien recoge en un prólogo a *La venganza* párrafos del que figura al frente de *El paralelo 38*. Con esta novela hubo un problema,

pues fue suprimida de la lista de obras publicadas a partir del número 23; tal vez el tono exaltado, de proclama, de unas palabras preliminares, la alusión a los crímenes que en un vecino pueblo se cometieron en la guerra, por parte del bando nacional, y la misma personalidad de su autor, pudo ser la razón de su desaparición⁷. Por último, es necesario citar como verdaderamente original la novela experimental, de raigambre surrealista, escrita por E. F. Granell (Eugenio Granell), *El clavo*.

«La Novela Popular» es una excelente colección para conocer el tono medio de una época, la segunda mitad de los sesenta, cuando se producen las últimas muestras de realismo crítico, social, se inicia una época de búsquedas muy beneficiosas (aunque también darán lugar a ciertos excesos de los setenta), y se produce la incorporación de jóvenes que, cercanos a los veinte años, encuentran en estos libros un lugar donde ejercitarse y un buen estímulo para su carrera.

II. *Un balcón a la plaza*

La novela *Un balcón a la plaza* aparece el día dos de abril de 1965, y es el número cinco de la colección. Consta de ciento una páginas y viene encabezada por diez versos de los *Poemas humanos* de César Vallejo que predisponen al lector a adoptar una actitud atenta, mezcla de predisposición crítica y comprensión cordial. Esta obra venía anunciada en números anteriores de la colección con una escueta frase que no hace referencia al argumento sino a la actitud: «... una crítica, con sentido del humor, de la burguesía española».

En la obra literaria de Alonso Zamora Vicente todavía puede considerarse esta novela, a pesar de su madurez, como una obra temprana —es su tercer libro— que recoge cierto lirismo y bastante de la crítica moral de sus dos libros anteriores, siendo muy diferente de ambos; también anuncia en los monólogos interiores que aquí encontramos el tipo original de relato que ha de cuajar en el siguiente libro, *A traque barraque* (1972). Después del tono lírico de sus *Primeras hojas* (1955), y de los cuentos fantásticos —entre absurdos y futuristas— de *Smith y Ramírez, S.A.* (1957), en los que podemos encontrar una impronta kafkiana reconducida al terreno moral, la novela que nos ocupa queda afinada en un realismo crítico caricaturesco, en medio de una evolución neorrealista que Rafael Lapesa detectó en su narrativa posterior a 1960⁸, y que termina con el hallazgo definitivo de su peculiar estilo: la forma de un mundo literario que existe gracias al habla viva de sus personajes, o, mejor dicho, de sus gentes. Todo esto explica que Manuel Ariza calificara *Un balcón a la plaza* como «cuento de transición»⁹. El mejor conocedor de la obra de Alonso Zamora, Jesús Sánchez Lobato, entiende que esta novela es «un paso adelante», pero desde el punto de vista técnico la considera «un oasis, sin relación posible entre la anterior y posterior obra»¹⁰.

Un balcón a la plaza es, de acuerdo con estos criterios, una obra singular y también —digámoslo sin rodeos— magistral. Se trata de una novela de situación; una pura situación y, como tal, carente de argumento. Presenta la acostumbrada tertulia de los jueves en casa de doña Piedad, donde se reúnen cinco mujeres que ya han superado la edad madura. El escenario único

7 Las palabras preliminares son las siguientes: «El paralelo 38/ O Fábula sencilla/ de dolorosos episodios, Melancolía/ y Suicidio./ Aviso contra la fuerza bruta/ y protesta/ por la falta de Ayuda./ ¡ Viva/ la Reconciliación de los Humanos!/ Escrito en el Puerto de Navacerrada/ y Agosto de 1958.

8 «Alonso Zamora, hombre y narrador», recogido en su libro *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977, págs. 415-421.

9 *Papeles de Son Armadans*, núms. CCIX-CCX (1973), págs. 247-252.

10 Jesús Sánchez Lobato, «Alonso Zamora Vicente, narrador», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 326-327 (agosto-septiembre 1977), pag. 407; también en su «Introducción biográfica y crítica» a su ed. de Alonso Zamora Vicente, *Narraciones*, Madrid, Ed. Castalia, 1998, págs. 57-58.

es la habitación, el salón de la casa donde se desarrolla la tertulia, con un foco de atención: la mesa camilla situada junto al balcón que da a la plaza céntrica de una capital de provincias en la que podemos reconocer, aunque no se nombra, a Salamanca. La acción se ciñe a una línea convencional irrelevante: los preparativos para la tertulia, las llegadas sucesivas de las amigas, el desarrollo de las conversaciones, y las despedidas. Todo ello con un tiempo bien medido y explícitamente señalado que va desde las cuatro hasta las seis de la tarde de un jueves de abril.

La sensación del paso del tiempo es uno de los logros literarios: el sonido de los relojes, los cambios de luz, los ruidos de la calle..., van marcando pautas que contribuyen a crear un movimiento de fondo en la escena, y a sugerir el tono de la vida de la ciudad:

El reloj de pesas da las cuatro y cuarto. Las campanadas se arrastran por la habitación, gozosas. Las mujeres escuchan. En el silencio se oye el reloj de la Catedral, el del Ayuntamiento, el de las jesuitinas, el de las adoratrices, el de la relojería de Plateros, en los soportales. Toda la tarde se llena de campanas. Una hoguera de bronce (21)¹¹.

El espacio urbano, exterior al balcón cerrado, tiene una presencia continuada, lo que contribuye a dar densidad a la escena: la sensación de la vida que hay detrás de los cristales. Es precisamente el espacio urbano lo primero que conocemos, antes de entrar en el salón donde hemos de permanecer hasta el final. La novela se inicia con una brillante obertura de tres páginas que arranca desde una espléndida frase inicial: «Todo el lujo de la tarde abrioleña revienta sobre el barandal del balcón abierto». A partir de aquí se nos muestra en un recorrido descriptivo la vida que en esa tibia y soleada tarde bulle en la plaza: movimiento, sonidos, colores, la sensación de la temperie en la primavera temprana, el verde de los primeros brotes y el vuelo de los vencejos recién llegados..., y los habitantes del lugar: niños que juegan, transeúntes, sacerdotes paseando, camareros, soldados, empleados de los comercios que se asoman atraídos por el «taconeo excitante de una jovencita»... Esta obertura, un momento gozoso de la vida cotidiana, guarda correspondencia con el final, cuando, ya oscurecido, los sonidos llegan amortiguados, el ambiente pierde su grata tibieza, y queda todo en una «vasta soledad a la intemperie». Entre ambos momentos, cronológicamente sucesivos y emocionalmente antitéticos, queda delimitado un espacio literario.

El título es significativo y sugerente: el balcón junto al que se desarrolla la reunión conecta y separa al mismo tiempo el interior doméstico del exterior, la plaza céntrica de una ciudad provinciana en la que se adivina también una vida rutinaria. Se produce así un balanceo dentro/fuera que afecta tanto a la escena en su conjunto como a cada una de las mujeres cuando, en algún momento de la conversación, quedan abstraídas en un discurso interior en el que, en forma de corriente de conciencia, muestran sus verdaderos sentimientos, aquello que no pueden expresar de viva voz.

Entre la brillante obertura y la llegada de las amigas contertulias se sitúan los precisos párrafos en los que se muestra la escena al tiempo que se caracteriza a la anfitriona, doña Piedad. Se llega a la mujer por los objetos: el retrato del difunto marido, hombre que ostentó cargos y condecoraciones, y que aparece «tan pancho» encima de la consola; una Virgen de los Llanos encerrada en un fanal; un dije de oro que guarda el primer diente de su hija, Mabelita, «hoy ya una señora machucha». Hay, además de flores, una caja de música, una vitrina con abanicos de nácar, rosarios de Tierra Santa, una «especial bendición papal», una velita de

¹¹ Detrás de cada cita de la novela se hará constar, entre paréntesis, el número de la página.

Lourdes, un joyero de Rosenthal..., y, para terminar la ambientación, dos objetos emblemáticos: el brasero de cobre brillante y el repostero con las armas familiares. Este breve inventario (joyas, objetos religiosos y blasones) es suficiente para conocer al personaje y para disponer de las noticias biográficas necesarias.

Con este tratamiento, la escena, y la novela en su totalidad, viene a ser elocuente sinécdoque de unas vidas y de un ambiente moral representativo de una sociedad que reconocemos quienes hemos vivido en la España de esos años. Alrededor de una mesa camilla, y de un brasero —que en abril ya no es necesario, pero que hay que mantener encendido porque «hasta el día treinta no llega el calor oficial»— se desarrolla una conversación banal pero elocuente. Lo que parece «decir poco», dice mucho de sus protagonistas y de su sociedad: sus prejuicios, sus hipocresías, sus costumbres rutinarias, adoptadas de forma inconsciente, sus criterios estrechos, sus sueños, su caridad falsa y su falsa amistad, que se mantiene de conveniencias sociales y no de afectos... La ajustada caracterización refuerza la singularidad de cada personaje, y también su situación social, que algunas se esfuerzan en marcar y en mantener. En la tertulia de doña Piedad concurren Carmen Lanchares, condesa de Aljicén, el personaje más gris, pero la mujer más empeñada en mantener una jerarquía y en ser el centro de la reunión; Paquita, la esposa del notario, gruesa, jovial, espontánea y sin complicaciones; Angustias, profesora titular de la Normal, amargada, pero orgullosa por llevar un segundo apellido de origen francés; y finalmente Nieves, casada con un catedrático de Naturales con fama de sabio, madre de familia, que ayuda a su marido mecanografiando los trabajos que ha de publicar. Las cinco son amigas desde la mocedad; pero doña Piedad sabe diferenciar entre las que llama «pobretonas» —aquellas que viven del presupuesto del Ministerio de Educación— y las que, como ella, disfrutan de una situación económica desahogada. Una sexta mujer cumple un papel importante en la escena: es Casta, una antigua compañera del colegio, cuya economía más que modesta la lleva a ser señorita de compañía de la anfitriona, y a la que se impone, como signo de inferioridad, un riguroso respeto en el tratamiento, algo que ella sabe saltarse a la torera con no poca gracia, y con el disgusto de las contertulias, especialmente de la condesa. Hay dos figuras entrevistadas, a las que no se les permite entrar en la habitación: son dos criadas que faenan en la cocina para preparar la merienda y que sólo asoman por la puerta del fondo. Las clases quedan así bien distanciadas, e incluso entre las amigas reunidas en torno a la mesa rige la conciencia de sus diferencias sociales.

Dos personajes más, dos mujeres más jóvenes, intervienen en esta novela de mujeres solas: una ahijada de Angustias que aparece en la última parte de la tertulia, una mojjigata, de piedad cursi y baldía, que pretende cultivar la literatura de devoción, y la hija de doña Piedad, Mabelita, que sólo aparece indirectamente, en sus escritos: una absurda novela que su madre se complace en ir leyendo, para regocijo de nosotros los lectores. Las más jóvenes, estas dos muchachas de una generación posterior, no suponen un avance, no aportan una nueva sensibilidad, sino que aparecen como una variación «manierista» de la generación materna. El horizonte que se abre desde esta tertulia de los jueves no es sino un constante retornar de las mismas mezquindades, en el remanso de un balcón junto a la plaza provinciana.

Crítica social y moral, caricatura de unos personajes reconocibles, y humor en el tratamiento; un humor que viene a subrayar el absurdo de unas vidas y de unos valores que no hacen sino falsear cuanto tocan: tanto el afecto, como la caridad, la literatura, la amistad... Sin embargo, en cada una de ellas algo brota en un momento, algo de su pasado que parece ser más verdadero: el destello de un amor que pasó; la emoción de un ensueño evocado; la confusa intuición de otra vida posible... La señorita de compañía, Casta, que en la novela goza de una jerarquía que no tiene en su sociedad, cumple la misión de ir llevando por las casas diversas capillitas portátiles.

Esta actividad, irrelevante, no es propia de las señoras de cierta posición. Lo que suscita en cada una aparece en un párrafo magistral en el que se produce, sin solución de continuidad, el tránsito de un estilo indirecto libre a un monólogo interior, que en esta ocasión tiene un sentido colectivo:

Y cada una de las contertulias ve a Casta en la casa de la ciudad donde hubieran querido entrar ellas y ver si estaba limpito todo, y comprobar si cuidan a su viejo pretendiente como ellas le habrían cuidado, una difusa esperanza de que todo vaya mal, de que los recibos se agolpen deudores y de que la otra, esa, vamos, qué se habrá creído, sea una descuidada sucia, gritona, quizá no le saque nunca brillo a los zapatos de él, y le guste jugar a las cartas con las vecindonas, y cómo habría sido si yo..., qué barbaridad, esta Casta lo que debe de ver por esos mundos (62).

Ese fondo, sentimental y cruel al tiempo, las humaniza. Conocemos mejor a las contertulias en estos soliloquios íntimos en los que hemos entrado de improviso, sin que ninguna señal avisara del cambio de la tercera persona del narrador a un monólogo interior que suele adoptar la forma de corriente de conciencia, hasta que unos puntos suspensivos devuelven el discurso al narrador. Es éste el procedimiento más original y eficaz de la novela, y en una de estas introspecciones, en la última, es donde encontramos por fin el alivio de unos horizontes más limpios y deseables: Nieves, la mujer del catedrático de Naturales, mientras baja por la escalera, se siente distante del grupo, piensa en su hija y tiene la convicción de que ella será feliz, «no se encontrará nunca las manos vacías al acostarse, como si el día se hubiera echado a la basura [...] y no tendrá tertulias con viejas egóistas que se mienten con descaro y envidia» (98). Nieves conoce la felicidad en su dedicación cotidiana, en el trabajo junto a su marido, en la modestia y en el calor de su familia; y desde aquí puede aspirar a que la vida íntima y verdadera de su hogar tenga una continuidad en sus hijos. Nieves conoce la falsedad de la vida social porque siente la experiencia de la felicidad en su labor diaria: «quizá ser feliz sea sólo eso, volver a casa cansada y aún seguir tecleando hasta muy tarde, y oír a los chicos cerrar poco a poco sus libros y compases, y la radio, y oír como apagan las luces del baño, y las de su alcoba, y las del portátil de la mesita, y percibir el ruido de los somieres y su respiración tranquila» (99).

Lo terrible es encontrar «las manos vacías al acostarse», el tedio de días y años vacíos. La paz de un sueño tranquilo como recompensa de un día de afanes es lo contrario del sueño que rinde a doña Piedad, en los últimos párrafos, el sueño sucio del aburrimiento en el cuarto cerrado, con el aire viciado por el tufo del brasero, y aún más: por el peso de «la tarde moribunda y tediosa». Las manos vacías de doña Piedad y de sus otras amigas son el resultado de los días malogrados; días como éste en el que se ha malgastado «todo el lujo de la tarde abriliana» para quedar al final rodeadas de «una vasta soledad a la intemperie».

APÉNDICE.
Relación de autores y títulos de «La Novela Popular».

1965

1. Francisco Ayala, *El rapto* (5 de febrero).
2. José Luis Castillo Puche, *El perro loco* (19 de febrero).
3. José Antonio Vizcaíno, *El suceso* (5 de marzo).
4. Francisco Candel, *Richard* (18 de marzo).
5. Alonso Zamora Vicente, *Un balcón a la plaza* (2 de abril).
6. Héctor Vázquez Azpiri, *La navaja* (16 de abril).
7. Fidel Vela, *La consulta* (29 de abril).
8. Alfonso Sastre, *El paralelo 38* (14 de mayo).
9. Francisco García Pavón, *Los carros vacíos* (a partir de aquí no vuelven a aparecer datos sobre el día de la publicación).
10. Juan Mollá, *El solar* (a partir de este número aparece una semblanza del autor al final del librito).
11. Eduardo Tijeras, *El vino del sábado*.
12. Meliano Peraile, *Tiempo probable*.
13. Francisco Umbral, *Balada de gamberros*.
14. Juan Madrid, *La cantera*.
15. Víctor Alperi, *Anselmo el pescador*.
16. Ramón Solís, *El alijo*.
17. Javier del Amo, *El sumidero*.
18. Juan Bonet, *La terraza*.
19. Enrique Azcoaga, *La arpista*.
20. Raúl Torres, *El tambor de arena*.
21. José María Sanjuán, *El último verano*.
22. Rodrigo Rubio, *El incendio*.
23. José María de Quinto, *Toque de silencio*.
24. Clara Janés, *La noche de Abel Micheli*.

1966

25. Joaquín Merino, *La cueva*.
26. Emilio Vera, *Gentes del pueblo*.
27. Eduardo Pons Prades, *La venganza*.
28. Enrique Cerdán Tato, *La primera piedra*.
29. Jesús Torbado, *Profesor particular*.
30. Manuel Alonso Alcalde, *Unos de por ahí*.
31. Manuel de Heredia, *Relato de un crimen*.
32. Pedro Crespo, *Los ángeles ciegos*.
33. Dolores Medio, *El señor García*.
34. Julio M. De la Rosa, *La explosión*.
35. Jesús Rodríguez de la Loma, *Carta a un amigo*.
36. Gregorio Gallego, *La maraña*.
37. Antonio Iglesias Laguna, *Dios en el Retiro*.

38. Manuel Andújar, *La sombra del madero*.
39. Aquilino Duque, *La operación Marabú*.
40. Jorge Ferrer-Vidal, *El gusano blanco*.
41. Luis Matilla, *Moncloa-Paraninfo*.
42. Waldo Leirós, *Muñecos de trapo*.
43. Manuel Aguirre de Cárcer, *Matrimonio sin hijos*.
44. Javier de Montini, *La piel del diablo*.
45. Manuel Vicent, *El resuello*.
46. Juan Antonio Cabezas, *El secreto*.
47. Isaac Montero, *Al final de la primavera*.
48. Pablo de la Fuente, *La despedida*.
49. Ignacio Pérez-Galdós, *El acantilado*.
50. Antonio Beneyto, *La habitación*.

1967

51. Manuel García Viñó, *El pedestal*. (A partir de este número, y ya hasta el último, la semblanza del autor aparece en la contracubierta).
52. Juan Jesús Rodero, *Los vencidos*.
53. Caty Juan, *Un paso hacia la calle*.
54. M. A. García Brera, *Primer pecado*.
55. Miguel Buñuel, *Las tres de la madrugada*.
56. Luciano Varea, *Pablo el fugitivo*.
57. Eugenio F. Granell, *El clavo*.
58. Luis Garrido, *Los días perdidos*.
59. Daniel Sueiro, *Solo de moto*.
60. Marino Viguera, *Historia sin acabar*.
61. Juan Morales, *Una silla alta, una silla baja*.
62. Roberto Saladrigas, *Arañas*.
63. Maily Picklesimer, *El tiempo de las anémonas*.
64. Ignacio Gaos, *La velada*.
65. Carmen Nonell, *Los que se quedan*.
66. Carmela Saint-Martín, *Señoras de piso*.