

Análisis de "*Tiempo pasado*" (1956), cuentos de Jorge Campos

El premio Nacional de Literatura¹ de 1955 fue otorgado unánimemente, por un jurado compuesto por Melchor Fernández Almagro, Gerardo Diego y José María de Cossío, al libro de relatos *Tiempo pasado*, de Jorge Campos².

Los doce cuentos que lo forman se escribieron desde julio de 1952 a julio de 1956, según consta en una página del volu-

(1) El premio Nacional de Literatura, concedido por el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, data de los años de la dictadura de Primo de Rivera. Tenía asunto y género marcados para cada convocatoria y se concedía anualmente a un original inédito. Coexistió en la posguerra y durante el régimen franquista, con los nuevos premios nacionales fundados por éste y llamados "Francisco Franco", "José Antonio Primo de Rivera", "Miguel de Cervantes", etc.; en la convocatoria de 1943 correspondió el turno a la narrativa breve -fue premiado Samuel Ros por *Con el alma aparte*- y en 1955 -cuando lo obtuvo Jorge Campos- volvió a corresponder al género cuento.

(2) *Tiempo pasado*, Ediciones Cantalapiedra, Santander, 1956. Formaban el jurado del premio Melchor Fernández Almagro, como presidente, Gerardo Diego y José María de Cossío, vocales. Fue finalista Vicente Carredano por *Os seguiré contando*. El importe del premio eran diez mil pesetas; cinco mil, el del accésit. Campos mostró especial interés en que este libro lo publicara Cantalapiedra, a quien escribió desde Madrid (28-XII-1955): "Me han pedido el libro los de Agora [revista y colección Agora] y Baeza [Fernando Baeza, Ediciones Arión]. Con éste, siendo yo el factotum de la editorial, tardaría muy poco, pero fiel a la amistad cántabro-madrileña deseo lo hagáis vosotros", (GARCÍA CANTALAPIEDRA, *Desde el borde de la memoria. De artes y letras en los años del medio siglo en Santander*, Estudio, Santander, 1991, p. 187).

men: *Corrida de toros*, el día 30 de la primera de las fechas indicadas, como narración aislada; *Ricardo*, a finales del año siguiente, recogía un hecho real sucedido en los días en que estaba ambientada la primera narración. Escritos ya en 1954, *Fémína*, *La convidada* y *Sentido del humor* abarcan recuerdos de la misma época. Las vacaciones veraniegas de 1954 permitieron al autor dar salida a *Bacanal*, *Proyectos* y *El amor*, redactándose al año siguiente *Solidaridad* y *Mentira*. Se añadió al volumen el cuento *El atraco*, escrito estando ya el libro en pruebas. Lleva la edición un retrato del autor, hecho por Antonio Povedano, y un prólogo, "Palabras sobre un amigo y otros cuentos", a cargo de Eusebio García Luengo, donde, tras hablar de las cualidades personales de Jorge Campos y recordar la amistad que les une, examina algunos rasgos característicos de los cuentos.

Respecto al título del libro, Jorge Campos confesó en una ocasión³ que mientras lo estaba escribiendo pensaba en otro distinto al que fue definitivo, *Tiempo pasado*; acaso podría haber sido algo como "Yo andaba entonces por Valencia", frase que se repite a modo de estribillo en muchos de los relatos. Días antes de rematar su composición, reparó en los versos de Jorge Manrique que abrían el libro ("cualquiera tiempo pasado fue mejor"), y de ahí salió el título definitivo. El libro se inspira, en efecto, en un tiempo pasado para el autor: los años vividos en Valencia, una vez finalizada la guerra civil española, entre 1939 y 1943 y de esta manera, aunque escritos a lo largo de cuatro años, poseen una unidad de tiempo, así como una unidad de lugar o de ambiente y, también, lo que podría ser llamado "unidad de intención": el recuerdo de amigos y ambientes de enton-

De *Tiempo Pasado* se hizo una tirada especial de bibliófilo de cien ejemplares numerados, homenaje al autor de sus amigos y admiradores, en un volumen de 24x17, al precio de cien pesetas.

(3) SALCEDO, Ernesto, "Tiempo pasado, doce cuentos con protagonistas de carne y hueso ...", entrevista con Jorge Campos, *El Español*, nº 420, Madrid (semana del 16 al 22-XII-1956), pp. 27-30 (con cinco fotografías del escritor).

ces, convertidos en protagonistas de los relatos. A estos amigos no les va muy bien; todos han venido a menos, son jóvenes y menos jóvenes, sobre ellos ha pesado la guerra civil y pesan la posguerra y la contienda que se estaba librando por entonces fuera de España. Son pobres gentes, sencillas, buenas, llenas de humanidad y generosidad pese a algunos defectos, dignos representantes de lo que se ha dado en llamar "humildismo"⁴, corriente cultivada antaño por Baroja y, más recientemente, por cuentistas como Ignacio Aldecoa, José Amillo, Medardo Fraile o Vicente Soto (entre otros), que utilizaban como personajes a seres de clase baja, con dificultades económicas. aunque llenos siempre de bondad, esperanza y resignación ante los avatares de la existencia. En esta línea se sitúa la mayoría de los personajes de *Tiempo pasado*.

Intermedio valenciano

Al término de nuestra guerra civil y como consecuencia de haber pertenecido al bando de los perdedores, Jorge Campos pensó en abandonar el país pero fue apresado en el puerto de Alicante, de donde pasó al campo de concentración de Albaterra. Ya en libertad, vivió un corto período de tiempo en casa de unos amigos en Valencia, a los que tuvo que abandonar ante el comprensible temor de éstos a un posible descubrimiento de su huésped por la policía. Se refugió entonces en casa de su amigo y compañero de Albaterra, Ricardo Juan Blasco, quien recordaría más tarde los días difíciles en que Jorge Campos compartió con él y con su familia el techo y la escasísima comida: "Compartió con nosotros mesa y manteles, lecho y baño. Jornadas de inquietud y zozobra, pendientes de ver aparecer a la Guardia Civil. No habíamos cumplido -nunca lo cumpliría-

(4) MARTÍNEZ CACHERO, José María, "El cuento de nunca acabar", *Saber/Leer*, Madrid, n° 18, X-1988, p. 3.

mos- el trámite impuesto en Albaterra, al darnos el volante de salida, de presentarnos en sus cuarteles. Fue por entonces cuando a mi padre lo expulsaron ignominiosamente de su trabajo *por rojo*. Le tocó a Jorge compartir también nuestras hambres. ¿Hay que decir que estoicamente soportadas? Juntos nos las ingeniamos para llevar a casa algunas monedas ganadas con los arbitrios más insólitos⁵. Durante este período sale el primer libro de cuentos, *Seis mentiras en novela*⁶; nuestro escritor estrena aquí el seudónimo de "Jorge Campos" por estimar que todavía era prematuro y peligroso comparecer públicamente con su verdadero nombre de Jorge José Renales Fernández. Sería entonces corrector y portadista de varias imprentas, también daba clases en academias privadas, leía intensamente en la biblioteca provincial y trataba de promover extrañas revistas de fallas o de modas. Mantuvo una amistad entrañable con gentes como José Luis Hidalgo, con el que residió en una pensión de la calle del Salvador, número 20⁷, o José Hierro, aparte el mencionado Ricardo Juan Blasco. Estos amigos y algún otro como, por ejemplo, Pedro Caba, el matrimonio Ribes, Vicente Gaos, Eusebio García Luengo, el dibujante Ricardo Zamorano y el escultor Carmelo Pastor mantuvieron tertulias literarias en diferentes bares de la capital valenciana; fue en estas tertulias donde surgió la idea de una publicación literaria, que se materializaría con la aparición en 1942 de la revista *Corcel*⁸, que

(5) BLASCO, Ricardo, "Jorge Campos en su tiempo pasado", *Ínsula*, n° 443. Madrid, 1983, p. 4.

(6) CAMPOS, Jorge y Manuel de Heredia, *Seis mentiras en novela*, prólogo de José Francés, Jesús Bernés, Valencia, 1940.

(7) La amistad entre Jorge Campos y José Luis Hidalgo se manifestaría tras la muerte de éste (1947) en forma de artículos y publicaciones diversas; sirvan de ejemplo las siguientes: "Todavía entre nosotros", *El Español*, Madrid, 15-III-1947, p. 4; "El buen humor de José Luis", *Índice de artes y letras*, Madrid, 2-III-1953; prólogo a la tercera edición de *Los muertos*, de J.L.H., en el año 1966; "Imagen quieta de José Luis Hidalgo", *El Urogallo*, n° 1, Madrid, 1970, pp. 30-31; "Un recuerdo y varias reseñas", *El Urogallo*, n° 13, Madrid, 1972, pp. 73-75.

(8) "La idea de publicar una revista de poesía rondaba por la cabeza de Ricardo Juan Blasco, que se decidió a hacerlo al ver que contaba con el apoyo no sólo de sus

publicó como suplemento en su número 2 el cuento *Eblis*, firmado por Jorge Campos. En 1941 comenzó la carrera de Filosofía y Letras en la sección de Historia, la única con que contaba entonces la Universidad valenciana.

Valencia había conocido durante la guerra civil -en los años 1937 y 1938, concretamente, esto es: desde el abandono de Madrid por el gobierno republicano hasta su instalación en Barcelona- una brillante actividad cultural, dentro de la que ocupa la literatura lugar destacado; bastaría recordar aquí la publicación de la revista *Hora de España* o la celebración del Congreso de Intelectuales Antifascistas; fue una concentración determinada por las circunstancias bélicas. Otra muy distinta sería la situación en los primeros años 40, recién comenzada la posguerra, pues Valencia quedó reducida entonces a sus propias y más bien mermadas fuerzas; con todo, hubo tertulias, actividad tipográfica y editorial, páginas literarias en algunos periódicos y la Universidad echó a andar de nuevo con las naturales dificultades del momento. Junto al patriarca de las letras valencianas, Francisco Almela y Vives, investigador y poeta, destacaban los nombres del ensayista Pedro Caba, omnipresente en reuniones y en publicaciones de casa y de fuera, y del poeta Juan Lacomba, respetado compañero y guía de sus colegas más jóvenes. Había en aquella Valencia un considerable interés por la poesía, del que eran testimonio fehaciente colecciones como "Flor y gozo" -en la que colaboró Jorge Campos-, "Los Cuatro Horizontes" -cuyo primer volumen fue la antolo-

amigos valencianos Jorge Campos y José Luis Hidalgo, sino también de gentes madrileñas como Vicente Aleixandre, Concha Zardoya, José Luis Cano. Dos impresores valencianos, Fernando Monsergas y José Aguilar, ofrecieron gustosos su ayuda para el proyecto. El título fue idea del propio Ricardo Juan por "creerle sonoro, simbólico de ímpetus y briosos arrostos de juventud". Una vez lanzada propaganda y atraído un cierto número de suscriptores se lanzó el primer número en el mes de noviembre de 1942. La revista limitó su tirada al número de suscriptores, sin venta pública ni subvención oficial alguna. De la revista *Corcel* aparecieron dieciséis números", (noticia por Ricardo Juan Blasco en *La Estafeta Literaria*, n° 12, Madrid, 1944, p. 16).

gía *Poesías*, de Lacomba (1942)- o "Corcel" -anexa a la revista del mismo título-. A estos nombres habría que añadir los del profesor Luis Guarner, excelente traductor de Verlaine para la colección "Adonais", y Vicente Andrés Estellés, que salió fuera de los límites provinciales al publicar en *Fantasia* (número 37, Madrid, 23-XII-1945) el poemario *Pájaros en la arena*. En virtud de semejante profusión, el crítico José Luis Cano señalaba en 1942⁹ a Valencia como uno de los principales focos de poesía en la España de entonces. A lo cual debe añadirse, en relación ahora con la novela -género que comenzaba en esos años a dar nuevas señales de vida (recuérdese la fulgurante aparición, a finales de 1942, de *La familia de Pascual Duarte*)- y con la biografía -que tanto auge cobró en aquellos momentos-, un nombre más, el de Vicente Escrivá, biógrafo de santo Tomás de Villanueva (1941) y del beato Juan de Ribera, libros que vieron la luz en Valencia, y novelista en *Una raya en el mar* (1945), cuya aparición saludaría Azorín con unas palabras de bienvenida.

Los personajes

El primer relato, *Corrida de toros*, basado en un hecho real -una corrida que el autor presencié en Valencia, en la que torea-ba Manolete, presenta a un personaje extraño y pintoresco; es un hombre mayor, con el rostro deformado por la pérdida de un ojo, impasible ante el espectáculo que se está desarrollando en la arena y que hace prorrumper en vítores y "olés" al resto de la plaza. Su indumentaria -consistente en un gabán de entre-tiempo raído y arrugado, con abultadísimos bolsillos, unos pantalones viejos y un sombrero de fieltro verde- no resulta la más apropiada para un festejo taurino en pleno mes de julio.

El autor sabe crear una aureola de misterio en torno a este personaje, que en cierto momento saca de uno de sus bolsillos

(9) CANO, José Luis, "Poesía levantina" (reseña de *Poesías*, libro de Juan Lacomba), *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, nº 3, Madrid, 1942, pp. 186-187.

un catalejo de latón dorado que despliega y enfoca hacia el ruedo. Apenas puesto el catalejo en su ojo, inicia el toro una carrera engrameando la cabeza hacia el torero, al que coge. La plaza prorrumpen en un grito estremecedor, y el hombre, escondiendo el catalejo bajo el abrigo, se retira¹⁰.

Éste es el único relato protagonizado por un personaje desconocido para el autor y del que, por lo tanto, no puede presentar su forma de ser, su lado humano, sus cualidades, contar su vida pasada o simplemente dar su nombre; se limita a describir su apariencia y su comportamiento, sin aventurar una posible explicación de su actitud.

Muy diferente es el caso del protagonista de *Dolor*, que aparece desde las primeras líneas nombrado con su nombre de pila, Ricardo, del que se describe la vestimenta con un rasgo impresionista: "una mancha azul, del azul de los monos de mecánico." (p. 45), pasándose revista a sus pretéritos y actuales oficios: chófer, sereno, camarero, chico de los recados para una imprenta, etc. En la cara de Ricardo hay un rasgo que sobresale de una manera muy especial, adquiriendo matices expresionistas: es su nariz, afilada, larga y plana en el entrecejo, sin estrechamiento en su comienzo, que será la causante de la anécdota del relato. Cuando un día Ricardo, hombre lleno de bondad y de sencillez, llega cabizbajo a la imprenta donde trabaja el narrador y cuenta que un perrillo rabioso ha mordido a su hijo de dos años, dos lágrimas caen de sus ojos, provocadas por la preocupación y el dolor sincero. A causa de la peculiar forma de su nariz, las lágrimas se juntan y quedan colgando en la punta de ésta, dando a Ricardo un aire grotesco y risible. Son

(10) La decisiva presencia del catalejo podría hacer pensar que nos encontramos ante un ejemplo de lo que Baquero Goyanes llamaba *Cuentos de objetos pequeños*, donde el lector "sentirá la emoción de presenciar cómo una cosa pequeña de traza inofensiva, provoca oleadas de pasión, crímenes, tragedias. Nuestras vidas están a merced de esos invisibles olvidados resortes que en un momento dado pueden cambiar los destinos humanos." (*El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C., 1949, p. 494).

“Dos lágrimas [...] irreverentes, inhumanas” (p. 47) que chocan con la humanidad de Ricardo.

Contrastando con Ricardo, humilde y sencillo, aparece en el relato siguiente, *Gentes de mundo*, don Ricardo, hombre ocioso, que adopta en todo momento una pose de ocupado e importante: “Don Ricardo era hombre con aspecto de pasarse la vida en un casino o en un club, pero el único club que se permitía era una peluquería en esquinal en una calle humilde.” (p. 48) Aquí, rodeado de gentes humildes, es considerado como un rey y así, entre las cosas que él cuenta y lo que los otros se imaginan, se va creando en torno suyo toda una leyenda. Uno de los temas que más veces surge en la peluquería es el de la paella que se celebraría entre todos los habituales; don Ricardo alude siempre a una cantidad que tiene que cobrar y, cuando los demás hablan de pagar cada uno lo suyo, rechaza la proposición con un displicente gesto. Al fin, sin que el lector sepa muy bien cómo, llega el día de la gran paella. Aunque no se explican los pormenores de la organización, el autor ha dado las suficientes pistas para hacer suponer que don Ricardo llevó la voz cantante en el proyecto, hablando de sitios que conocía, de succulentas paellas que había degustado, etc.; los habituales de la peluquería confiarían ciegamente en él, en su capacidad de organización y también en que correría con todos los gastos; soñaban con un festín succulento y perfectamente dispuesto por don Ricardo en sus más mínimos detalles. Pero, a la hora de la verdad, aparece un don Ricardo distinto, que elude toda responsabilidad y no acepta ser el que tome las decisiones. Ante este cambio, los demás se sorprenden y no aciertan a reaccionar y don Ricardo aparece por primera vez como en realidad es: un pobre hombre sin mucho dinero, que vive de recuerdos tratando de aparentar algo que no es, no por afán de engañar, sino más bien como terapia, para convencerse él mismo de que sus buenos tiempos no han pasado.

Alrededor de don Ricardo se encuentra una serie de personajes: el barbero -un antiguo marino mudo que no sabe nadar,

aunque ha recorrido todos los mares del mundo-, un fontanero gordo casado en terceras nupcias, dos chóferes, un maestro y un tal señor Paco del que, salvo el nombre, nada se dice; son gente de clase baja, buena e ignorante, con una visión simple de la realidad que, por ejemplo, les lleva a creer que "el mundo era como un pasillo, a donde iban a dar las puertas que conducían a muchos países." (p. 50).

Los cuentos *Proyectos* y *La convidada* están protagonizados por Luciano el impresor, venido a menos desde su época bastante próspera de Madrid. Ahora, en Valencia, tras la guerra civil y en una imprenta casi sin operarios, publica pequeños boletines y hojas de publicidad para los bares. No obstante, Luciano es animoso, tiene ideas nuevas, busca quién pueda financiárselas y está siempre abierto a nuevos proyectos que puedan resultar rentables, como los que se cuentan en el primero de estos dos relatos.

En *La convidada* se alude a la bondad de Luciano que está "moldeado en una pasta tan humana" (p. 91). A él acuden Juan y el amigo murciano cuando no tienen dinero para comer; él, generosamente, les dedica su tiempo, les ofrece tabaco, les da conversación y sale con ellos hasta un bar, donde les convida a unos vasos. Juan y el murciano, tímidos y dignos, se avergüenzan de su situación y no se atreven a plantear directamente su problema. El hambre aumenta, el vino marea y cae mal, los vasos se suceden encima del mostrador, los amigos se despiden. Sólo entonces Luciano parece darse cuenta de lo que sucede: "La verdad es que con lo que he pagado en la taberna, si se lo hubiera dado a ustedes, podrían haberse arreglado hoy" (p. 98). Pero el autor quita dramatismo a la situación haciendo que los dos amigos, llenos de humanidad y comprensivos con Luciano, no concedan importancia a su problema y se despidan con cordialidad hasta el día siguiente.

En *El atraco*, aunque no como protagonista, aparece también Luciano, del que ahora se destaca con humor su afición a beber, sin caer en el vicio o en la dependencia del alcohol. Luciano es

ahora el interlocutor del pastelero, hombre también venido a menos, que trabaja haciendo bollos y distribuyéndolos a los bares. Es bajo, fornido y de pocas palabras. Viste siempre una chaquetilla de corte casi militar. Ha sufrido un atraco muy curioso: dos hombres le exigieron una noche todo su dinero; él, tras contarles su triste situación económica y familiar, les entregó la cartera con una peseta; los atracadores le obligaron entonces a meterse en el coche y a presenciar otro atraco a un hombre con aspecto de rico. Tras ello, lo soltaron, no sin antes darle un billete de cinco duros. Incluso los maleantes de Jorge Campos resultan ser pobre gente, sencilla, generosa y capaz de conmoverse ante las necesidades ajenas.

En *Fémína* aparecen dos amigos del narrador: Juan, natural de Valencia, que podría ser Ricardo Juan Blasco, y Antonio. Junto con el autor, planean sacar al mercado una revista femenina de moda, proyecto que acaba en fracaso. Nada se dice sobre el aspecto, las virtudes o los defectos de los personajes. Tan sólo que Antonio sabe dibujar y que Juan posee dotes de mando y organización.

El amor narra (como el título hace suponer) una historia de amor, desde su origen hasta su final. Le importa al autor resaltar la originalidad de esta historia amorosa, que no es entre dos personas solamente -como suele ser lo normal- sino entre un grupo más numeroso que, sin quererlo, se ve involucrado en la marcha que toman los acontecimientos. Andrés y Lola son los enamorados; él es muy tímido, amante de la poesía, romántico y apasionado, paciente y constante. De Lola sólo se conoce su apariencia física: morena, muy delgada y bastante bonita. Junto a ellos actúan como protagonista colectivo los amigos de Andrés, entre los que se cuenta el narrador; no aparecen caracterizados individualmente, sino como grupo que ayuda, sufre y vive la historia de amor casi tanto como Andrés.

Bacanal y *Solidaridad* tienen como protagonista a Elías, amigo del narrador, vago, ocioso y tranquilo, que acostumbra a

trasnochar, levantarse pasada la hora de comer y salir a media tarde a pasear y contemplar a la gente. No se alude a su aspecto físico, aunque sí a su peculiar manera de caminar: de puntillas y alargando mucho los brazos, y a su condición de "don Juan". Elías organiza un encuentro con tres chicas, al que invita a Carlitos -presentado como un chiquillo "lujurioso" que intenta acercarse a las muchachas y acariciarlas- y al narrador. Las jóvenes resultan ser dos, en lugar de las tres esperadas: una, rubia, alta, delgada y muy arreglada; la otra, morena, bajita, regordeta, mal peinada y poco limpia. Todo transcurre de un modo muy distinto a lo que el título, *Bacanal*, haría esperar: las chicas son unas pobres muchachas, una de ellas muerta de hambre, pues lleva más de un día sin comer, y la otra, triste y preocupada por la situación de preso de su padre. No son muchachas picaronas y fáciles, sino pobres chicas que llevan una vida sacrificada, y tienen, como todas, ilusiones y sueños. Son bondadosas e intentan no defraudar a Elías que propone juegos un tanto "atrevidos".

Solidaridad presenta un aspecto diferente de Elías, lo que se advierte ya en las primeras líneas: "Elías no era frívolo [...] Contar algo de él tiene un peligro: el de mostrar una imagen falsa, trazar un boceto caricaturesco, desnudarle de humanidad" (p. 90). En efecto, muchas manías de Elías que parecen puros disparates, pueden deberse a un motivo importante. El relato desentraña una de esas manías. Viniendo de casa de Elías, el camino más corto para llegar al centro de la ciudad era pasar por delante de la Plaza de Toros y de la estación, pero Elías siempre insistía en dar un largo rodeo por unos barrios llenos de tráfico y gente, y justificaba su extraña elección diciendo que por ese camino se sentía "el latido de la ciudad". La causa del rodeo es en realidad evitar encontrarse con un vendedor de lotería enfermo de lepra, con el que una noche, en una celda oscura de una comisaría, compartió, sin verle apenas, el plato de sopa y la manta.

Sentido del humor reúne a una serie de gentes, algunas ya conocidas para el lector de este libro, como son Juan y Antonio, amigos del narrador y protagonistas de *Fémina*, Luciano, el impresor, aparecido en otros relatos y el propio Elías. Junto a ellos destaca Rodríguez, escapatista de una camisería en Madrid hasta 1936 y ahora venido a menos, y dedicado a trabajos de publicidad; hombre orgulloso y pagado de sí mismo, locuaz y cordial en apariencia, que resulta de no muy buen carácter y desprovisto completamente de sentido del humor. Rodríguez ha instalado un bazar en la feria de Navidad de Valencia y allí pasan el narrador y sus amigos una nochevieja llena de situaciones pintorescas que sacan a Rodríguez de sus casillas y le llevan a exigir a sus compañeros en una carta y en términos “terriblemente caballerosos” una explicación satisfactoria. Rodríguez aparece ridiculizado, aunque sin ensañamiento; el lector está ante un personaje que, como don Ricardo en *Gentes de mundo*, trata de aparentar lo que no es y de vivir como si aún no hubieran pasado sus buenos tiempos. En el fondo no es un hombre egoísta, ni falto de humanidad, tan sólo algo desconfiado y celoso de sus pertenencias.

Mentira traslada al lector nuevamente a la peluquería de *Gentes de mundo*, donde aparecen otra vez el barbero mudo, don Ricardo y los demás habituales, con el añadido de un personaje: el señor Paco, mencionado entonces y convertido ahora en figura principal. De aspecto extravagante, vestido siempre con un gastado abrigo, no deja de hacer cosas extrañas y de adueñarse de la conversación; habla aún más que don Ricardo y refiere un sin número de “sucesos reales” de los que ha sido protagonista, contando orgullosamente cómo logró arreglar el motor de un coche con esparadrapo, cómo pescó un pulpo de casi veinte metros, o se enfrentó con una ballena, aunque su historia más fantástica es la de un obús que le había alcanzado durante la guerra civil; en sucesivas operaciones, los médicos le han ido extrayendo trozos de aquel obús, y afirma que aún le

queda dentro un trozo que le molesta en ocasiones a la hora de dormir. En la peluquería nadie se atreve a llamarlo embustero; le tachan de cuentista, exagerado o fantasioso, pensando que miente, no por engañar, sino para divertir a los demás y pasar así un buen rato. La sorpresa llega cuando el señor Paco muere repentinamente por una perforación intestinal causada por un trozo de obús.

La trabazón del universo narrativo ofrecido en este libro por Jorge Campos se manifiesta principalmente en la condición de pobres y buenas gentes -humillados y ofendidos, diríamos utilizando el título de Dostoievsky-, víctimas propiciatorias de una realidad española ciertamente difícil. También, de modo secundario, por la presencia repetida de algunos personajes -Luciano, el impresor, Elías, los habituales de la peluquería, etc.-, de los cuales se ofrecen aspectos nuevos en las respectivas comparencias; cosa por el estilo ocurre con el escenario de la acción, que es el mismo en los cuentos *Gentes de mundo* y *Mentira*.

Narrador y técnicas narrativas

El autor habla en este libro de una experiencia directa y está presente como "personaje-narrador" en casi todos los relatos, contados por lo general en primera persona. La frase "yo andaba entonces por Valencia" aparece con frecuencia en ellos y el autor se introduce siempre como testigo de los hechos que narra y, en ocasiones, como parte de los mismos. En *Corrida de toros* observa al hombre del catalejo; en *Dolor* conoce y presencia la pena de Ricardo; con don Ricardo comparte la frustrada paella en *Gentes de mundo*; participa activamente en *Proyectos* y en *Fémima*; ayuda a Andrés en *El amor*; acompaña a Elías en *Bacanal* y *Solidaridad*; sufre el mal humor de Rodríguez en *Sentido del humor*; escucha la historia del pastelero en *El atraco* y las del señor Paco en *Mentira*. Tan sólo en

La convidada se limita a relatar en tercera persona la invitación de Luciano a sus amigos. No predomina en este libro la imaginación, la fantasía o la elaboración propia; sólo hay lo que podríamos casi llamar "reportaje" pues actúa el autor como cronista de sucesos reales. Ocurre así que algunos títulos -*Fémima, Proyectos*- puedan resultar insípidos para el lector, aunque en su momento y en la biografía de Jorge Campos hayan tenido su significado.

Se alternan a lo largo del libro la narración en tercera y en primera persona. Normalmente el relato empieza con la tercera persona: "La ciudad va volviendo a latir. Voces de vendedores, colores vivos de mercancías callejeras, vocales abiertas y sílabas nasales." (p. 27), y pasa luego a la primera persona: "Yo andaba entonces por Valencia. Procuraba caminar por la acera de la sombra, aunque eso me obligase a trazar itinerarios complicados." (p. 30). Es en ese momento cuando interviene el narrador-personaje, siempre como testigo presencial de los hechos y nunca como figura principal. Por este motivo creo que sobran en algunos cuentos los párrafos donde el autor se extiende en contar porqué está él en Valencia, cómo conoció a los personajes, etc. En *Corrida de toros*, v. g., se dice: "Pero la verdad es que yo me colocaba en él, me sentaba y muchas veces les presentaba proyectos: una revista de modas, una colección popular, una selecta serie de clásicos casi inéditos. Me hacían poco caso, pero a veces me proporcionaban algún trabajo. Aquel mes de julio salió uno: había llegado un señor que quería imprimir una revista taurina con motivo de la feria [...]" (p. 30), y así se continúa durante más de quince líneas explicando en qué consistía el trabajo. Estos párrafos no añaden nada a los cuentos, son digresiones perfectamente prescindibles; el mismo autor parece darse cuenta y en este mismo relato dice: "Y ya voy llegando a lo que quería contar." (p. 31).

En ningún momento desaparece la presencia del narrador que, con frases del tipo "Voy a contar lo que pasó" (p. 42),

advierde al lector de lo que va a venir a continuación. De ordinario, al principio del relato, el narrador habla del personaje, de la situación que va a ofrecer o del ambiente en que ésta se va a desarrollar. Son, por lo tanto, comienzos dilatados, donde se prepara al lector para lo que va a presenciar. Es frecuente asimismo que al final vaya un colofón a cargo del narrador que resume o comenta el desenlace. Quedan así las historias cerradas, sin dejar al lector que imagine posibles finales.

El narrador, en algunas ocasiones, opina sobre los personajes (en *Mentira* juzga al señor Paco fantasioso); incluye comentarios e ideas propias sobre diversos temas (en *Corrida de toros* habla así del espectáculo: "Era incapaz de distinguir las sutilezas de aquel arte. Es decir, no lo veía como arte." p. 33; y en *Gentes de mundo* reflexiona sobre las diferencias entre novela y cuento: "si esto fuera una novela habría que saltar atrás y contar cómo, durante la guerra un barbero se tiró al agua sin saber nadar y mi amigo Alfredo lo salvó. Luego enlazaríamos con los días en que yo andaba por Valencia." p. 48), o interviene adelantando el desenlace (así, la frase "Una de las cosas que más vigencia tienen en el mundo es lo que se conoce como "cuento de la lechera", p. 72, presagia un fracaso del proyecto editorial de los protagonistas). En otras ocasiones, hace cómplice al lector de un final que el personaje descubrirá más tarde -en *El amor*, Andrés sigue esperando las cartas de su novia porque: "Sólo nosotros lo sabíamos. [...] Lola se casaba con un viajante de gasógenos", p. 85-; no son frecuentes estos adelantos del desenlace pues, muy al contrario, Jorge Campos otorga a la conclusión de sus relatos un papel muy importante dentro de la estructura de los mismos, haciendo que el misterio no se desvele hasta las últimas líneas. Así sucede en *Corrida de toros*, cuando el animal embiste contra el torero a causa de la acción del espectador, o en *Solidaridad*, cuando se descubre la terrible enfermedad del vendedor de lotería. En otros cuentos, la frase o frases de cierre destacan lo que es relevante, insistiendo en

alguna cualidad del protagonista (*Gente de mundo, Bacanal*) o poniendo de manifiesto lo ridículo de una situación (*El amor, Dolor*).

Las intervenciones del narrador sirven también de nexo entre los cuentos. Los comienzos, en los que el narrador suele introducir lo que va a relatar, aluden, en ocasiones, a personajes o situaciones del cuento anterior: *Gentes de mundo* comienza de la siguiente manera: "Las viejas historias se enredan unas con otras como las cerezas. Pensando en Ricardo [protagonista de la narración anterior] me he acordado de don Ricardo." (p. 47). Este recurso, junto a la repetición de personajes y lugares, la continua presencia del narrador a lo largo de la obra y las frases que cierran el último relato -"Y así desapareció el señor Paco de aquel mundo. De aquellos tiempos pasados. Inexorablemente pasados." (p. 107)- y que servirían perfectamente de colofón al volumen, confiere unidad al libro, haciendo que los relatos se asemejen a capítulos de una novela. No obstante, la gran diversidad de tipos y de situaciones y la propia intención del autor, que no pensó en escribir una novela, sitúan al volumen dentro del género cuento.

Tiempo y espacio

En esta obra el tiempo es una mera coordenada en la que se sitúan unos hechos pasados que se cuentan de una manera lineal, del principio al fin de la anécdota, con algún flash-back que permite conocer la anterior actividad de ciertos personajes y algún salto al futuro que anticipa el desenlace.

Los cuentos tienen unidad de lugar: todo sucede en Valencia, en espacios exteriores -calles, feria, puerto, campiña, plaza de toros, etc.- o interiores -peluquería del mudo, oficinas, imprenta de Luciano, bares, etc.- Unos y otros son descritos por el autor, aunque con más profusión los primeros que los segundos.

Ternura y humor

Ternura y humor son las dos características principales de este conjunto de relatos. La primera queda patente en el trato que el autor da a sus personajes. Las pobres gentes que pueblan las páginas del volumen son retratadas con simpatía y cariño, destacándose su sencillez y pureza de sentimientos, que las elevan, en ocasiones, a la categoría de seres extraordinarios. Asimismo, los personajes cuyas debilidades o defectos se muestran -piénsese en la altanería de don Ricardo, en el mal carácter de Rodríguez o en la frivolidad de Elías- no son nunca objeto de una burla cruel y despiadada, y a lo largo del relato ofrece el autor suficientes detalles para que se encuentre justificación a su a veces reprobable conducta y se sepa disculparlos, comprenderlos e incluso tomarles afecto.

Tiempo pasado está transido de humor, que viene dado por el pintoresquismo de los personajes ("En ella estaba el propio barbero; un enjuto marino mudo que había recorrido todos los mares y que describía el canal de Suez con una mímica extraordinaria." *Gentes de mundo*, p. 49; "Los contertulios poseían unos conocimientos geográficos de tal originalidad que si la guerra hubiese podido desenvolverse con arreglo a ellos, hubiese sido mucho más variada y emocionante." *Gentes de mundo*, p. 50); por las ideas expuestas ("Mira, viejo, lo que hay que hacer es anunciar donde la gente tenga que leer" [...]. -Bueno, que entonces tú puedes imprimir en papel higiénico, de ese de los rollos [...] y é una buena publicidad. Como en las hojas de calendario, tú metes chistes y anuncios. ¿Lo hacemos, viejo?" *Proyectos*, p. 65); y por el habla ("¿Y cómo dice tú que lo va a llamar? -Valencia necrológica. -Bu, bu, bu. Valencia foforológica. Tié que ser un título má manuable pa la boca. Eso no vale. Mira tú, uno que estaría bien: el ataú." *Proyectos*, p. 64).

En otros momentos, el autor pone en boca de los personajes o en la suya propia comentarios irónicos. Así, Luciano, tras saber que los atracadores han dado al pastelero cinco duros,

exclama: “-Chico, ponnos la penúltima, que la va a pagar aquí el amigo pastelero. Que cobró anteanoche una chapucilla, hombre” (*El atraco*, p. 156); o el mismo narrador dice en otra oportunidad: “Pero el realismo egoísta de los padres de Andrés -quien contribuyó entonces a fundar la Sociedad de Hijos de Padres Tiranos- tronchó en flor aquella carrera.” (*El amor*, p. 84).

Frecuentemente Jorge Campos disfraza situaciones tristes y hasta trágicas con una capa de ironía que le evita caer en tratamientos denunciatorios o tremendistas de los hechos. El hambre que sienten los personajes de *Gentes de mundo* y su sueño de verla satisfecha con la paella que no llega a celebrarse darían al relato una dimensión patética, si no fuera paliada por los toques humorísticos que ofrecen la figura y las ideas de don Ricardo. La desesperada situación de Juan y el amigo murciano que no han comido desde la mañana del día anterior es aprovechada por el autor para presentar una *convidada* que se les hace a beber mucho y a no probar bocado. De igual manera, la cita con dos pobres muchachas en un bar destartalado, con una enorme lata de berberechos y unas almendras por todo manjar, es presentada irónicamente bajo el título de *Bacanal*.

Siempre sabe el autor dulcificar la realidad y tomar su lado amable o gracioso, con un humor fino y sutil que no provoca la carcajada estrepitosa, pero sí la sonrisa de complicidad y entendimiento.

Estilo

Como de costumbre, alterna Jorge Campos en este volumen el uso del estilo directo -en los diálogos- con el indirecto -en la narración ortodoxa- y el indirecto libre, mucho menos frecuente: “Sólo habían cenado un bocadillo la noche anterior, pero confiaban a ciegas en el bocadillo de la mañana siguiente. Un día viene tras otro y un desayuno tras otro también. ¿Es que

siempre va a haber que estar preocupándose?" (*La convidada*, p. 91).

El estilo se caracteriza por su sencillez y naturalidad. La expresión es de cronista, clara y transparente, sin retoricismos, efectismos o alardes lingüísticos, aunque llena de precisión observadora como ponen de manifiesto las abundantes descripciones, ya sea del aspecto o la indumentaria de los personajes -"Su nariz larga, puntiaguda, plana en el entrecejo y extrañamente hundida" (*Dolor*, p. 40)-, ya sea de lugares como calles, campos, bares, etc.: "La habitación tenía una mesa pintada de verde [...] del techo pendía una lámpara con una pantalla y una polea, como suelen verse en algunas oficinas de instalación anticuada" (*Bacanal*, p. 109). En ellas, el uso del adjetivo y de la comparación aparecen como rasgos más destacados. Junto a estos pasajes descriptivos, son los narrativos los que ocupan la mayor parte del conjunto, dejando para los diálogos un espacio más reducido.

Hay en *Tiempo pasado* una tendencia muy clara a reducir la longitud de las frases, ahora más cortas y precisas respecto de anteriores obras, llegando en ocasiones -en especial en *Corrida de toros*- a un estilo similar al de Azorín en su etapa superrealista de los últimos años veinte¹¹, con frases impersonales de pocas o de una única palabra: "España [...] Valencia. En verano. Mes de julio" (p. 27). Son descripciones a base de pequeñas pinceladas impresionistas, alusivas a sensaciones visuales, olfativas, auditivas, etc., con abundancia de sustantivos y de adjetivos calificativos: "Voces de vendedores, colores vivos de mercancías callejeras, vocales abiertas y sílabas nasales. Gritos. Empujones [...] Café helado. Horchata. Movimiento de recaderos. Llegada de trenes y autocares. Blusas negras que vienen o regresan. Pitidos de trenes. Un organillo por la calle de Ribera" (p. 28).

(11) En esta etapa -que comprende las novelas *Félix Vargas* (1928), *Superrealismo* (1929) y *Pueblo* (1930)- cultiva Azorín el estilo que él llama de "Miembros disyectos".

La oralidad es un rasgo característico de estas historias, escritas como si se estuviesen contando en una reunión de amigos. Expresiones coloquiales propias de la lengua hablada, repeticiones, etc. lo prueban: "Iba otro conmigo cuando nos encontramos a Ricardo. Sí, eso es, éramos tres; por eso entramos a tomar aquellas copas. Y Ricardo me dio una idea. Dijo que era un amigo suyo quien editaba aquellos programas, debía de conocerle yo. Claro, hombre, ¡claro que le conocía! Total, que fui a ver al dueño de aquella imprenta. Que empezamos a hacer proyectos y a trabajar. Pero esto, como dicen que decía un escritor, es otra historia. Bueno, muchas historias" (*Dolor*, p. 41).

Vendría esto a reforzar la sencillez y naturalidad del estilo de este libro, donde, a excepción de alguna metáfora o comparación, algún símbolo -como la paella de *Gentes de mundo*-, ciertos rasgos expresionistas que adquieren algunos objetos -como la nariz de Ricardo en *Dolor* o los vasos de vino en *La convidada*, que aparecen engrandecidos hasta límites desmesurados- y algunas construcciones paralelísticas, ha huído el autor de cualquier ejercicio de virtuosismo con el lenguaje para mostrar unas anécdotas reales.

Se echa de ver alguna leve incorrección o falta de claridad en el discurso de Jorge Campos. La preposición o el pronombre relativo utilizados no son en ocasiones los más apropiados: "El viejo me atrajo *con* una torsión de su cuerpo hacia un lado" (p. 23); "El egoísmo realista de los padres de Andrés, *quien* contribuyó entonces a crear la Sociedad de Hijos de Padres Tiranos [...]" (p. 84). En otros momentos, el exceso de lirismo comparativo da como resultado pasajes más bien palabreros: "Golpear de platillos como sonoras cristalizaciones de sol, retumbar del bombo como cielos cargados de bochorno, sonidos de tambores y clarinetes desasosegantes como una siesta ardiente" (p. 29).

La importancia de este libro y el éxito obtenido con la concesión del Premio Nacional de Literatura produjeron no pocas reseñas elogiosas, cuyos autores llamaban la atención sobre los principales aspectos del mismo¹²; las entrevistas periodísticas entonces aparecidas se refieren no sólo a *Tiempo pasado*, sino también a la obra restante de su autor y a sus opiniones sobre el género cuento¹³.

MARÍA MARTÍNEZ-CACHERO ROJO

(12) Conozco reseñas de *Tiempo pasado* debidas a: FRAILE, Medardo (revista *Agora* Madrid, n° 17-18, 1958, pp. 47-48), GULLÓN, Ricardo (*Ínsula*, Madrid, n° 126, 1956, p. 6), JIMÉNEZ MARTOS, Luis (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 77, 1956, pp. 219-220) y PRIETO, Antonio (*Revista de Literatura*, Madrid, XI, 1957, pp. 205-206). A ellas puede añadirse en cuanto comentario que es del libro las "Palabras sobre un amigo y otros cuentos", de Eusebio García Luengo, que figuran como prólogo del mismo.

(13) Dieron la noticia de la concesión del premio a *Tiempo pasado*, periódicos como *ABC*, *Arriba*, *Ya*, *Informaciones*, de Madrid; *La Vanguardia Española*, de Barcelona, e *Ideal*, de Granada.

Entrevistaron a Jorge Campos con tan feliz motivo los diarios madrileños *Pueblo* (29-II-1966) -Campos declaraba que los suyos son cuentos "apoyados en la realidad y en la sencillez; los hice a ratos libres y desde que comencé el primero hasta el último tardé un ciclo de dos años"- y *El Alcázar* (I-III-1956: "No se puede vivir del cuento", firma Carmen Payá) -cuenta Campos que en una editorial le rechazaron en tiempos su libro *El hombre y lo demás* porque no era una narración larga-; también Ernesto Salcedo en el semanario *El Español* (n° 420) y *La Estafeta Literaria*, n° 53, 1956.

