

Irene ANDRES-SUÁREZ

Actualidad y compromiso en

*La guerra de los dos mil años* de F. García Pavón

Se preguntarán ustedes qué viene a hacer una obra publicada en 1967 en el marco de unas Jornadas consagradas a la novela española contemporánea. A mi manera de ver, *La guerra de los dos mil años*, por su contenido, encaja perfectamente dentro del tema elegido y es posible que sea uno de los libros más representativos de nuestra época ya que los problemas abordados por Pavón siguen siendo actuales y acuciantes, como vamos a tratar de demostrar.

También podría objetarse que no se trata de una novela sino de un libro de cuentos, pero a esto responderemos que su adscripción a un género literario determinado no es evidente.

Se compone de diecinueve textos (¿cuentos, capítulos?) numerados con cifras romanas y un final, sin numeración, titulado "La cueva de Montesinos". Como ya señaló Ana L. Baquero Escudero, el hecho de que los relatos lleven un número "implica una idea de consciente ordenación de narraciones que deberán ser leídas precisamente en tal consecución y no en otra. Aun admitiendo la autonomía posible de cada uno de los cuentos, se observará, no obstante, que todos están unidos por un singular hilo conductor, patente desde el cuento primero. En realidad, y pese a las irregularidades visibles en ocasiones, toda la obra queda configurada como ese singular viaje realizado por la pareja-protagonista, viaje que se inicia en el primer relato con el encuentro entre ambos, para concluir en el último -significativamente sin numeración- en donde se produce la separación"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ana L. Baquero Escudero, "La guerra de los dos mil años de F. García Pavón, entre la tradición y la modernidad", en *Lucanor*, núm. 8, 1992, p. 107.

En efecto, esta obra nos ofrece la relación de las experiencias de un hombre, acompañado de una guía espiritual, articulada según una estructura episódica (encuentro con diversas gentes y realidades) y destinada a poner de relieve las circunstancias sociales que, a través de aquella estructura episódica y de un lenguaje de incontenible locuacidad crítica, son moralmente satirizadas. Y si bien la estructura propiamente dicha (obra de viaje) no supone un hallazgo de originalidad, dado que cuenta con numerosos precedentes en la literatura, como veremos un poco más tarde, sin embargo, nos incita a plantearnos un problema de fondo: ¿Qué es lo que determina que un texto sea una novela o un conjunto de cuentos ensartados?, ¿es posible deslindar con claridad la frontera entre ambos géneros literarios?

Volviendo al libro de Pavón, constatamos que cada texto posee autonomía propia pero también es cierto que existe una técnica de ilación que convierte a cada capítulo (relato) en continuación del anterior y parte de un todo. El mismo escritor se preocupa de engarzar convenientemente unos textos con otros. Al final de la mayoría de ellos encontramos una frase más o menos larga que sirve de unión con el que sigue; otras veces es un breve epílogo, separado del resto por un espacio tipográfico, el que cumple esta función de nexa (II, IV, VI, XVIII), sin contar con las numerosas alusiones que hacen referencia a capítulos precedentes o siguientes.

Otro libro del mismo escritor de difícil clasificación es los *Liberales* (1965). Utiliza la técnica novelesca pero cada capítulo posee la autonomía de una narración independiente, aunque todos tienen en común la narración en primera persona, el escenario de Tomelloso, la frecuente presencia de unos pocos personajes, minuciosamente dibujados, contemplados desde diferentes ángulos en sus sucesivas apariciones. Cada capítulo puede reclamar para sí la condición autónoma y unidos unos con otros podrían, si quisieran, ampararse bajo la designación de novela, que otras hay con menor trabazón entre sus partes y con más acusada falta de unidad interna y formal.

En 1977, F. García Pavón declaraba a L. Fernández Ventura: "Tengo más facilidad para el cuento que para la novela. Algunos



críticos han dicho que mis novelas parecen cuentos ensartados"<sup>1</sup>. Y los que aquí se formula como una hipótesis, adquiere la firmeza de una aseveración en una conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional cuatro años más tarde: "Mis novelas son un conjunto de cuentos"<sup>2</sup>.

Estas palabras podrían aplicarse a muchas de las novelas del s. XX. Hallamos a menudo cuentos formando partes de novelas o novelas compuestas por unidades narrativas menores que podrían funcionar como cuentos independientes, trastocándose así las fronteras de los géneros<sup>3</sup>. *La guerra carlista* de R. del Valle-Inclán, por ejemplo, es un prodigioso trenzado de narraciones cortas, de relatos breves sobre la penúltima guerra civil española. Y cada uno de los capítulos de esta novela -tan breves todos- tienen un sentido de cosa terminada en sí misma. Pensemos también en la mejor obra de C. J. Cela, *La Colmena*, entretejido de textos breves que tienen como cobertura general el Madrid de la posguerra. Esta novela no sólo está hecha con un entramado de relatos cortos, sino que cada uno de ellos, a su vez, es rabiosamente nuevo y actual de concepción, dado que la mayoría no termina o termina de cualquier forma, como corresponde a una mentalidad escéptica, relativista, de escritor de hoy. Dicho fenómeno se ha incrementado estos últimos años, manifestándose con distintos matices en las obras siguientes: *Siete miradas en un mismo paisaje* (1981) de Esther Tusquets; *El cinturón traído de Cuba* (1985) de Pilar Cibreiro; *El*

---

1 En Diario, 15/12/1977.

2 En Ya, 7/11/1981.

3 Este fenómeno ha llamado la atención de algunos críticos: A.A.V.V., *El relato intercalado*, Madrid, Caballo griego para la Poesía, 1992. María Esther Lecumberri, "Siete miradas en un mismo paisaje de Esther Tusquets "¿Una novela o siete relatos?", *Revista monográfica*, IV, 1988, págs. 85-96. Gonzalo Sobejano, "Sobre la novela y el cuento dentro de una novela", *Lucanor*, 2, diciembre de 1988, págs. 73-92 (hace referencia a la obra de J.J. Millás y Riera de Leyva). Juan Antonio Masoliver, "Aventuras de un fotógrafo experto en coartadas", *La Vanguardia*, 1 de febrero de 1991 y Fernando Valls, "La escritura de la imagen", *El Sol*, 22 de marzo de 1991.

Algunos escritores de otros países construyen sus novelas siguiendo el mismo o similar patrón: J. Dos Passos, Paul Sartre, Max Frisch, etc.

*desorden de tu nombre* (1988) de Juan J. Millás; *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991) e *Hijos sin hijos* (1993) de Vila-Matas; *Lejos de Marrakech* (1988) y *Territorio enemigo* (1991) de Riera de Leyva; *El sueño de Venecia* de Paloma Díaz-Mas. Este rasgo de época se produce análogamente en las literaturas de las otras lenguas de España: *Memorial de Claudi M. Broch* (1986) de Robert Saladrigas; *Obabakoak* (1988) de Bernardo Atxaga; *El jardí dels set Crepuscles* (1989) de Miquel de Palol, etc.

Estas novelas que no son tales, sino familias madreporicas de cuentos, responden a una sensibilidad muy actual marcada por el desencanto de lo trascendente y la proclividad a lo transitorio, a lo leve, a lo ocasional. Francisco Umbral decía hace unos años ya que "la vanguardia de la narrativa actual no está en la novela, sino en el relato corto, y son sus grandes hallazgos estéticos, técnicos, psicológicos y estilísticos los que nutren y renuevan a la novela"<sup>1</sup>.

No hay que perder de vista que, en la actualidad, el cuento aboca a menudo a fórmulas casi poemáticas y que algunos poetas hacen del poema una nueva narración, que no es la épica tradicional ni tampoco el cuento de clásica factura. La novela, por su parte, ha dejado de ser lo que había hecho de ella el siglo XIX y se ha abierto para recoger en sí partes de la poesía, de la confesión, de las memorias, del sermón, del tratado místico, del poema simbólico y del surrealismo. Baroja tenía un concepto muy claro de la personalidad de la novela, de su porosidad; para él era un género proteico, multiforme, que lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico, todo absolutamente.

En suma, la rigurosa delimitación entre géneros literarios se ha convertido en una tarea imposible, por no decir absurda. Precisamente uno de los rasgos esenciales de la literatura de nuestro tiempo radica en la supresión de las aduanas y fronteras establecidas entre los géneros literarios clásicos en favor de una producción textual desconocida que los englobe y a la vez los anule. A mi modo de ver, *La guerra de los dos mil años* se inscribe en esta

---

1 F. Umbral, *Teoría de Lola*. Barcelona, Destino, 1977, Prólogo, p. 11.



dirección y no tiene mucho interés que la encasillemos en un género o en otro. Pasemos, pues, a analizarla.

El mismo F. García Pavón distinguía en su producción literaria dos vías, dos caminos perfectamente delimitados, el de la inclinación autobiográfica que engloba la mayor parte de su obra y el de la imaginación "un tanto deshumanizada y siempre peligrosa en este país"<sup>1</sup>, por la crítica incisiva que conlleva, en la que hay que situar su primera novela *Cerca de Oviedo* (1945)<sup>2</sup>, sátira festiva de la sociedad oventense de los años cuarenta y *La guerra de los dos mil años*<sup>3</sup>.

Los relatos de este último libro se agrupan en tres series diferentes tanto en lo que se refiere al enfoque literario como a su intención. Al principio, se nos presenta como una especie de *Diablo Cojuelo* en el que, a la manera de *Los Sueños* quevedescos, un personaje femenino (que podemos identificar en cierto modo con la figura alegórica del Desengaño) sirve de guía a otro y le enseña a contemplar la realidad con juicio crítico y a desenmascarar las miserias humanas, **las lacras de una Humanidad** caricaturizada y distorsionada por la técnica surrealista. "El cementerio capitoné" ilustra perfectamente esta corriente. Pero pronto el libro cambia de

1 Idem.

2 Visión humorística, burbujeante de agudeza, desenfado y malicia, vetuada de conceptualismo y fantasía, de la vida provinciana (...). La frescura de observación en cuanto a costumbres y psicología local, la vivacidad en la captación de los detalles, la zumba y riqueza de fantasía con que sabía aprovecharse, por ejemplo, la conocida situación de rivalidad y pugna entre la villa industrial, Gijón, y la vieja capital del principado, la seguridad y eficacia del autor no sólo en la narración, sino también con su excepcional recurso a los sueños y pesadillas reveladoras, el tratamiento matizado de la leve anécdota sentimental en que el relato se apoya", Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea*. Madrid, Gredos, 1988, 4 reimpresión, t. III, p. 256.

3 "Libro de historias fantásticas es *La guerra de los dos mil años*, acierto todo él, desde el título a la confirmación del autor en su oficio de fabulador, en el cuento o capítulo final. Fantasía de raíz española, arrojando una sátira sociopolítica a veces dura, aguda siempre, de impresionante y lujosa plasticidad", Medardo Fraile, *El cuento español de posguerra*. Madrid, Cátedra, 1988, p. 29.

orientación y de tono y los relatos se agrupan en torno a dos ejes centrales:

Cuentos de ciencia-ficción, que el mismo escritor ha calificado de "ibérica", con marcada intención satírica, centrados en **los problemas de nuestro tiempo**. Estos textos, la mayoría de ellos alegóricos, retratan las mil frustraciones del hombre de hoy, los excesos de una tecnocracia cada vez más enajenante, el uso indiscriminado de la tecnología, "la barbarie de la técnica" como diría Pavón.

No obstante, los mejores relatos, y, a la vez, los más satíricos, son los que reflejan la **tragicomedia hispana**: lo hispánico secular, el carpetovetonismo, la capra hispánica ("Un paseo por el campo"), los toros ("La Fiesta Nacional"), el flamenco ("Tablado flamenco"), etc.

Todos estos temas, lugares comunes en nuestra literatura, reciben en manos de F. García Pavón un tratamiento especialísimo, debido a que nos los muestra desde un ángulo poco habitual en nuestras letras. En ellos se entremezclan la imaginación desbordante, la truculencia humorística y la sátira despiadada. Son una mezcla de literatura fantástica y simbólica. En cuanto a su contenido, son lo que la pintura de Solana es a la plástica (pintura violenta, ácida, llena de enigmas y de misteriosas vinculaciones). Poseen la hondura, la gracia y la intención satírica de los Sueños de Quevedo y la fuerza de los Caprichos de Goya.

Algunas narraciones de este libro aluden a la historia española de otros siglos ("Los judíos", de honda raíz trágica y no menos profunda dimensión crítica), o a la reciente, concretamente a la política de la postguerra civil ("El avión en paz", alegoría del inmovilismo franquista, y "Palabras prohibidas", denuncia ácida e inapelable de la brutal represión de la lengua y cultura catalanas durante la postguerra).

**Los problemas de nuestro tiempo.** Nuestro siglo ha sido testigo de cambios decisivos que han generado un choque entre nuestra



civilización y el sistema ecológico de nuestro planeta. Las principales razones de este choque deben buscarse en tres grandes cambios. En primer lugar, se ha disparado el ritmo de crecimiento de la población mundial; en segundo lugar, la revolución científica y tecnológica ha incrementado nuestro poder para manipular la naturaleza y nuestras posibilidades de modificar el entorno. Por último, ha cambiado el enfoque de nuestra relación con el medio ambiente.

Son muchos los escritores hoy en día que construyen sus obras en torno a estos problemas (en España destacan las figuras de Miguel Delibes y F. García Pavón) y que piensan que el hombre moderno, al igual que el aprendiz de brujo, ha desencadenado fuerzas más poderosas de lo que suponía, fuerzas más difíciles de detener que de poner en marcha.

Según ellos, la soberbia tecnológica nos impulsa a ignorar nuestro lugar en el orden natural y a creer que podemos conseguir todo aquello que nos proponamos. Nuestra fascinación por la tecnología nos hace olvidar que ésta debe actuar sobre la naturaleza para satisfacer nuestras necesidades.

Parece que estamos cada vez más dispuestos a sumergirnos en todos los rituales de la producción y el consumo, pero el precio que pagamos por ello es muy elevado, como pone de manifiesto F. García Pavón en este libro, visionario para la época en la que fue escrito, máxime si tenemos en cuenta que en España se vivían entonces momentos marcados por otras voluntades y otras inquietudes.

Nos refugiamos en las seductoras herramientas y tecnologías de la civilización industrial y ello nos conduce al aislamiento, a la pérdida de nuestras raíces y al vacío espiritual. En "El rodeo", uno de los bellísimos relatos de *La guerra de los dos mil años*, vemos que el consumismo desenfrenado genera la destrucción de las relaciones humanas en general y de la pareja en particular. Este texto es un sátira feroz del matriarcado de hechura norteamericana, en el que la mujer domina y manipula al hombre para resarcir sus ansias irrefrenables de consumo. Nos muestra además los estragos de nuestra sociedad triunfalista, en la que sólo hay cabida para los

ganadores, víctimas por otra parte de su propio éxito, dado que, a menudo, pagan con la muerte el hecho de encumbrarse en la pirámide social.

El consumo, en general, ofrece la falsa promesa de experimentar la intensidad e inmediatez de la vida sin tener que afrontar los temores y el sufrimiento que están indisolublemente unidos a ella. Nuestra civilización industrial nos promete la felicidad y la comodidad como consignas. Por ello, no es de extrañar que en el relato de Pavón "Coches para todo terreno" los ciudadanos se alborocen con la irrupción en el mercado de ese nuevo modelo de coche, capaz de desafiar la gravitación terrestre, circulando verticalmente a través de las fachadas de los edificios: "Aquellos días iniciales de "la nueva vía" fueron una verdadera verbena. Las gentes no se cansaban de mirar a lo alto y alabar las maravillas de la técnica" (p. 130), pero las consecuencias no tardan en perfilarse: el exceso de luz y de ruido desatan un trauma colectivo: "Toda la ciudad se debatía agónicamente por hallar silencio y no ver trallazos de luz", p. 131.

Mas "no era posible prohibir la circulación vertical. Constituía una solución tan eficaz, y generalmente bien admitida, que no había que pensar en prescindir de ella. Era preciso idear nuevos remedios. Fue cosa de pocos meses. Cierta doctor, al servicio de una de las firmas más importantes de coches orugas, inventó un analgésico que insensibilizaba a la desazón de la circulación reflejada", p. 135.

La capacidad de adaptación del ser humano a las sucesivas catástrofes parece no tener límite. Los habitantes de esta ciudad prototípica que nos presenta Pavón no se rebelan contra el acoso de la técnica, tratan de encontrar una solución individual al problema (nunca se organizan colectivamente) y están dispuestos a pagar el tributo de su propia mutación genética antes que renunciar a la presunta "comodidad" de ese coche oruga que resuelve momentáneamente el atasco de las calzadas:

"Desde entonces hasta el día que siempre se recordará en la historia del mundo, el cuerpo humano perdió su ancestral textura, quedó granulado de pequeños móviles palpables y transitado de luces corrientes cuando se hacía



la oscuridad. Pronto los niños empezaron a nacer con esta pintoresca patología y el viejo aspecto de la piel humana se recordaba como expresión de una época primitiva y salvaje", p. 135.

El tema del tráfico vuelve a abordarlo Pavón en "Los andamios". Este texto se inicia con un inaudito amanecer verde y con la insólita aparición de unos andamios colocados a través de las casas para que los transeúntes puedan circular, ya que un enorme atasco ha vuelto las calles de la ciudad intransitables. Una vez más, la gente se acomoda a este nuevo tipo de vida porque, como nos dice el escritor manchego, "decir hombre es decir esperanza, que procura teñir los peores presagios con evasiones consoladoras", p. 111.

Pese a tanta incomodidad,

"nadie parecía dispuesto a hacer reclamaciones energéticas. Cada cual atendía a sus quehaceres inmediatos, se procuraba los humildes placeres que estaban a su alcance y se abstenía de hacer el menor comentario (...) todos justificaban la excepcionalidad de las condiciones en que se desenvolvía la vida de la ciudad", pp. 114-115.

"Y elogiaban al sol verde por sus virtudes salutíferas; no quemaba, no hacía arder la sangre, por el contrario la mantenía en una temperatura media que imposibilitaba reacciones apasionadas. Sí; se reconocía que la luz verde disminuía la actividad cerebral, las vibraciones nerviosas y el reprís vital, pero esto ciertamente era beneficioso para la buena convivencia ciudadana", p. 115.

Otro invento tecnológico que inspiró dos cuentos excelentes de este libro, es la televisión. "El mundo transparente", que recuerda alguna escena de 1984 de Orwell, describe la invención y utilización de unos minúsculos receptores capaces de hacer visibles los interiores de las casas. Estos televisores particulares, que invaden los secretos de los hogares, provocan consecuencias que van desde la curiosidad divertida de los primeros momentos al desequilibrio colectivo, hasta el punto de que un Gobierno Internacional tiene que adoptar medidas de terror, imponer una dictadura mundial, para acabar con la televisión indiscreta. Fue necesario imponer "el gran

decreto de los nuevos tiempos, que aunque repugnaba a la mayor parte de las conciencias, resultó imprescindible para garantizar, al menos un poco más de tiempo, la supervivencia de la sociedad humana dentro de la barbarie de la técnica. La técnica en manos de los filisteos y hombres comunes se había transformado en un peligro sin paralelo en la historia de la humanidad. El famoso decreto establecía, ni más ni menos, una férrea dictadura, una verdadera tiranía, con el fin de lograr "la libertad ciudadana", p. 99.

F. García Pavón está convencido y nos lo dice abiertamente por boca de su protagonista-narrador que "la perfección pública ha de conseguirse respetando la libertad individual. De lo contrario, se cae en una especie de totalitarismo, que pretende arreglar la sociedad en determinada dirección a base de mutilarla y coaccionar la individualidad", pp. 95-96. Pero tampoco cree en la capacidad del hombre para modificar sus hábitos y su conducta porque sabe que resulta muy trabajoso romper con los patrones de pensamiento y acción inherentes a nuestra cultura.

En "Televisión del pasado" se nos presenta igualmente un futurista aparato de televisión en el cual el hombre podrá llegar a ver los sucesos del pasado tal y como ocurrieron. La visión de un retazo de vida de 1840 llega a producir en el público la más angustiada preocupación, la de ser ellos mismos algún día el remedo intemporal de lo que ahora son. El desastroso y escalofriante resultado final de ambos experimentos televisivos es el broche último de los dos relatos que tratan esta temática.

Otro de los grandes sueños humanos es lograr la eterna juventud, congelar el envejecimiento. En "El sueño cortado", la alteración que motiva el avance científico afecta a la edad. Al conseguir provocar un sueño que inmoviliza el organismo se detiene el envejecimiento del durmiente, que despertará en la misma edad que tenía al dormir. En esta futurista situación, con sus "morfisanatorios" y su "Morfila Azul B", irrumpe lo insólito: algo que escapa a los controlados avances técnicos. En un mundo organizado y dominado por la ciencia irrumpe lo inesperado: las continuas y diarias desapariciones, al llegar la noche, de uno de los dormidos, quien de manera inexplicable abandona su nicho para



irse a dormir no a casa de su mujer, como sería lo deseable, sino a su piso de soltero.

En todos los relatos que preceden, nuestro escritor, mas que reflejar un mundo de adivinaciones, intenta -según sus propias palabras<sup>1</sup>- poner la técnica de la ciencia-ficción al servicio de unos temas de preocupación actual y de repercusión internacional. A Pavón le interesa sobremanera el mundo en el que vive, sus contradicciones, lo estúpido de una parte de los adelantos técnicos y, sobre todo, la crisis espiritual de la civilización moderna, basada en la ausencia de un objetivo más amplio. El ruidoso discurso de este mundo artificial que hemos creado nos distrae y nos aleja de los ritmos profundos de la existencia; para él estos son cada vez más disonantes y desacordes con el ritmo natural y armónico de la vida, por ello, nos incita a realizar cambios drásticos en nuestras costumbres antes de que nuestro impulso nos haga cruzar el umbral de la catástrofe, antes de que una burocracia mundial tenga que hacer frente a los trastornos ambientales, políticos y sociales en gran escala, provocados por nuestro uso indiscriminado de la técnica, alienando con ello nuestra libertad.

El otro eje en torno al cual se anudan una buena parte de los textos de este volumen es el **carpetovetonismo**. Una virtud de la buena literatura es la de captar lo eterno universal partiendo de lo contingente particularista. Tal es el logro de Pavón a quien la España hacia adonde habían vuelto su mirada los noventayochistas -Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán- le inspiró no sólo una temática sino también una perspectiva estética para su tratamiento.

En algunos de los relatos de este libro, "ve el universo mundo a la española" como quería Valle y como recordaba el perspectivismo de Ortega. Pasea su espejo a lo largo de la geografía castellana para mostrarnos "aquellos montes de finas púas", "cuajados de cabras hispánicas rojas. Cabras rojas por la sangre de cuantos murieron injustamente. Cabras con la cabeza cubierta de cimeras de viejas

---

<sup>1</sup> Declaraciones de F. García Pavón a L. S. de Govantes, en *Al margen de los libros*. Madrid, 15-2-1968, p. 24.

armaduras. Cimeras con agujeros para dejar salir los cuernos. Millones de cabras con ojos duros de campesino castellano, que a la hora de dormir los dejaban colgados en las jaras para que pudieran vigilar durante su sueño *las injusticias incesantes del mundo de los tontos*: de los hombres con alma de cimera que rompen la ilusión de vivir", "Un paseo por el campo", p. 101.

Aunque no se consideró nunca un autor con vocación política -así lo repitió reiteradamente a lo largo de su vida<sup>1</sup>- sí asignaba al escritor la misión concienciadora de la sociedad y el deber de denunciar sus mitos enajenantes. Por ello, nos enfrenta a menudo con el fanatismo, la violencia y el atraso ibéricos. Algunos de estos relatos son un poco el alcaolide de la España eterna, de la España que duerme debajo del ala sin plumas y en la cabeza las más estrafalarias figuraciones:

"Decía Ella que entre los picos más altos había lagos de sangre espesa donde nadaban sin cesar las cabras hispánicas en espera de no se sabía qué día importante de la historia, y nadaban lenta y fatigosamente, heroicas, sin permitir que se les cayera la cimera rota", ídem, p. 101.

Tal estética literaria se aviene al calificativo de expresionista y nos lleva directamente al terreno de las artes plásticas. Valle-Inclán reconocía que el esperpento lo había inventado Goya, C. José Cela atribuye el hallazgo del apunte carpetovetónico<sup>2</sup> -que, en su

---

1 "Para mí la literatura es un ejercicio lúdico, en el que antes busco el placer de la evocación, pintura de tipos, ambientes, recreación del lenguaje... y si es posible la belleza, que una propuesta ideológica... salvo que surja sola, y caiga por el canalillo de la pluma hasta el papel inocente", Conferencia de la Fundación J. March.

"Lo que haya de política o crítica social en mi obra, pocas veces nace de un propósito doctrinal. Es más bien una filtración de mi pensamiento y sensibilidad personales", declaración a Tomás Fernández, publicada en *El Libro Español*, abril, 1976.

2 En uno de los prólogos más enjundiosos escritos por Cela para el tomo III de su *Obra completa*, titulado "Relativa teoría del carpetovetonismo" nos ofrece una definición de la modalidad literaria acuñada por él "El carpetovetonismo pudiera ser algo así como un agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, narrado, dibujado o pintado, de un tipo o de un



opinión, puede ser tanto escrito como dibujo- a Quevedo y a su epígono Torres de Villarroel, pero también, entre los contemporáneos, a Eugenio Noel y Ciro Bayo, ya entre los pintores al nombre del autor de los Caprichos y Disparates, los de Regoyos, Zuloaga, Valdés Leal y tantos otros.

Es evidente que tras el carpetovetonismo -representado por una plétora de nuestros mejores escritores y artistas- alienta una determinada concepción del hombre, un particular e inconfundible humanismo. El deseo, como decíamos antes, de desenmascarar los mitos y falsedades tras los que se escuda un pueblo y de colaborar a la edificación de un futuro mejor.

F. García Pavón aborda también en este libro otros temas genuinamente españoles<sup>1</sup>; es decir, los toros y el flamenco, pero la visión que él nos ofrece se sitúa a mil años luz de la que nos han legado otros escritores españoles de la misma época (Juan Goytisolo, Luis Martín Santos, por ejemplo), o de las precedentes: Ortega y Gasset, etc. En efecto, en el relato titulado "La fiesta Nacional" nos presenta una tremenda farsa, una corrida sin toro ni torero, a la que asisten los dos protagonistas del libro, ambos anónimos. Cuál no será su estupor al percatarse de que el público está compuesto exclusivamente de curas y de monjas que, ilusionados como aquellos palaciegos con el traje invisible del emperador, aplauden con denodado entusiasmo una faena taurina invisible.

No se trata, pues, de una reflexión sobre el mundo de los toros como espectáculo popular ni sobre su posible valor simbólico, visto como expresión de unas fuerzas conservadoras o como la sublimación de la frustración de todo un pueblo, especie de exorcismo colectivo, como pretendía Luis Martín Santos.

---

trozo de vida peculiares de un determinado mundo, lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida".

1 "Tablado flamenco". "El velorio", "La fiesta nacional" y otros capítulos, son temas permanentes españoles trascendidos como algo imaginativo", revelaciones de Pavón a L. S. Govantes.

El texto de Pavón hay que interpretarlo, a mi modo de ver, como una alegoría de la omnipotencia del clero tras su alianza con la dictadura franquista, y de su falsedad y ruindad al usurpar al pueblo su cultura y al querer hacerle comulgar con ruedas de molino presentando esta alianza como un deseo divino y un bien para la nación.

La alegoría y la crítica acerba volvemos a hallarlas hermanadas en otro relato de este libro, "Tablado flamenco", visión escalofriante y surrealista de la desnaturalización del flamenco a manos del franquismo, entregado como pasto a un público inglés incapaz de comprenderlo y, en consecuencia, de apreciarlo.

Es bien sabido que el flamenco, aunque se ha convertido en el típico exponente del folklore nacional de España, refleja el sentir de un grupo socio-lingüístico especial: el gitano-andaluz<sup>1</sup>. En sus inicios debió fraguarse en la intimidad de los hogares, en las faenas del campo, en las cárceles y empresar sus alegrías y, sobre todo, sus tristezas. Es muy posible que haya nacido como espíritu de protesta de un pueblo marginado, perseguido y que sea la expresión angustiosa de las calamidades que los afligieron en su vida cotidiana.

El flamenco es, pues, un arte popular portador de esencias humanas y merece más respeto del que le deparó el franquismo. Su explotación como cebo para atraer al turismo ocasionó estragos devastadores no sólo a los gitano-andaluces sino a la cultura de toda la Nación. Este es, a nuestro modo de ver, el mensaje central del relato. En la época en la que fue escrito no podía formularse la crítica abiertamente, por ello Pavón eligió la vía de la agudeza y el ingenio.

Otros aspectos de la **realidad histórica** de aquel momento son objeto igualmente del juicio severo y mordiente del escritor. Pocos intelectuales supieron desplegar tanto talento como Pavón para

---

<sup>1</sup> Cfr. Ricardo Molina y Antonio Mairena, *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla-Granada, Al-Andalus, 1979.



denunciar sin complacencia los abusos del franquismo. Ello queda patente, una vez más, en el texto más conocido del libro "El avión en paz".

Un bimotor anticuado (símbolo del régimen), cuya tripulación está compuesta esencialmente de militares y religiosos, ha quedado misteriosamente suspendido en el aire, desafiando con ello las leyes de la física. Si bien al principio este descubrimiento insólito suscita la curiosidad internacional, poco a poco el mundo entero se acostumbra a la anomalía y "mientras tantos y tantos aviones españoles, aunque de patente extranjera, volaban; y tantos y tantos aviones extranjeros iban y venían, aquel viejo bimotor, aquel motor inmóvil, permanecía suspendido en el espacio sin explicación racional alguna", p. 79.

El escritor manchego no sólo se atrevió a ridiculizar al gobierno de Franco parodiando sus instituciones y su comportamiento, lo que ya de por sí en aquel momento implicaba riesgos notorios, sino que además denunció el apoyo internacional prestado a dicho régimen:

"Lo que sí tuvo lugar, en evitación de rumoreadas tentativas fue el acuerdo internacional, aprobado en la ONU, de prohibir terminantemente, bajo pena de muerte, el intentar cualquier agresión, empuje o movimiento que alterase la pacífica existencia de aquel viejo, inmóvil y trepidante bimotor", p. 77.

Recordemos que los pactos firmados con el Vaticano (1951) y con los E.E.U.U. (1953) significaron el pleno reconocimiento internacional del régimen franquista y el apoyo definitivo a su permanecía<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Con Norteamérica fueron firmados tres: el de asistencia económica, el de ayuda para la defensa mutua y el de suministros de material de guerra. El más importante, por su alcance y el carácter de las concesiones, fue el segundo. Conforme a él se autorizó la construcción en España de las bases militares como pieza complementaria del dispositivo bélico norteamericano en torno a la URS. Esto supuso la consolidación internacional del régimen y el espaldarazo que necesitaba para ingresar en las Naciones Unidas el 15 de diciembre de 1955.

Gracias a la viuda del escritor, hemos podido consultar el manuscrito de *La guerra de los dos mil años*, el cual nos suministra datos interesantes y sorpresas aleccionadoras. Además de revelarnos la fecha de su composición (entre 1963 y 1965 aproximadamente), y su marcada preocupación estilística, nos permite comprobar que Pavón practicó la autocensura en aquellos textos de contenido político, así la versión inicial de "El avión en paz" contiene fechas precisas que fueron suprimidas o modificadas en la versión que vio la luz en 1967. Veamos algunos ejemplos:

### Texto publicado

### Manuscrito

"-No, señor, estoy... estamos perfectamente. Toda la tripulación y pasaje vemos en estos momentos el bimotor inmóvil. Cuanto les ha dicho el Radio es exacto... *Sí, señor, sé perfectamente que esos bimotores dejaron de hacer servicio en 194... No, no, señor. No sabía que exactamente este bimotor se hubiera dado por perdido hace tantos años...*", p. 74

*"No, no sabía que este bimotor se dio por perdido en abril de 1939".*

"No, insisto en que los estoy viendo con mis prismáticos. No, no puedo aproximarme más... *No digo que unos motores puedan estar funcionando tantos años...*", p. 74.

*"No digo que unos bimotores puedan estar funcionando 26 años" <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> El manuscrito sitúa el descubrimiento del bimotor inmóvil el 16 de abril de 1965. Si sumamos la fecha de su desaparición: 1939 +26, obtenemos exactamente la cifra 1965.



"Hombres de uniforme, algunos religiosos, paisanos con caras de españoles. Pocas mujeres. También se pudo comprobar la fecha del "ABC" que leía aquel que ya había sido visto desde lejos", (...)*p.* 78.

*También se pudo comprobar que el ABC que leía aquel que ya había sido visto desde lejos era la edición de Sevilla y correspondía al día (...) de abril de 1939. Exactamente del mismo que desapareció el avión como era de suponer"*

Mariano José Larra, al analizar las letras españolas del Siglo de Oro, había observado con gran acuidad:

"Géneros enteros de la literatura han debido a la tiranía y a la dificultad de expresar los escritores sus pensamientos francamente una importancia que sin eso rara vez hubieran conseguido (...) La lucha que se establece entre el poder opresor y el oprimido ofrece a éste ocasiones sin fin de rehuir la ley y de eludirla ingeniosamente".

Dicha anotación es perfectamente aplicable a la época de Pavón. Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de recursos y de técnicas necesarios al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática "prohibidas". Nuestro escritor aprendió muy pronto el manejo de la astucia. Sus textos han adoptado el arma del enemigo y han salido fortalecidos de la prueba. No obstante, él sabía muy bien que, para evitar los problemas, la crítica debía aparecer finamente velada, de ahí que la versión definitiva sea menos explícita en lo que se refiere a fechas y datos concretos. Con ello gana en poder de insinuación, clave de su interés.

Lanza igualmente sus dardos envenenados contra la política lingüística impuesta en esta época en todo el territorio nacional. No trazaremos aquí las vicisitudes históricas, políticas y culturales de las cuatro lenguas nacionales de España porque ello nos llevaría muy lejos. Simplemente recordaremos que, tras el advenimiento de la República, la Constitución de 1931 incluía los Estatutos de Autonomía y el reconocimiento de las lenguas regionales. Concretamente el de la Generalitat, aprobado el 2 de agosto de

1931 y puesto en vigor el 9 de septiembre de 1932, estipulaba: "El idioma catalán es, como el castellano, lengua oficial de Cataluña. Para las relaciones de Cataluña con el resto de España, así como para la comunicación de las autoridades del Estado con las de Cataluña, la lengua oficial será el castellano.

Toda disposición o publicación oficial dictada dentro de Cataluña deberá ser publicada en ambos idiomas.

Dentro del territorio catalán, los ciudadanos, cualquiera que sea su lengua materna, tendrán derecho a elegir el idioma oficial que prefieran en sus relaciones con los Tribunales, autoridades y funcionarios de todas clases, tanto de la Generalidad como de la República"<sup>1</sup>.

Dicha situación no estaba destinada a perdurar ya que tras el final de la guerra civil las lenguas regionales perderán todo reconocimiento. En el caso de Cataluña, una ley de 1940 decretaba:

1. "A partir del 1 de agosto todos los funcionarios contractuales de las corporaciones municipales de la región que se expresen en el interior o en el exterior de los edificios municipales en una lengua que no sea la del Estado serán inmediatamente destituidos, sin que tengan derecho a reclamar.

2. Por lo que se refiere a maestros públicos y particulares, esta falta comportará la pérdida de los derechos a enseñar"<sup>2</sup>.

En el año 1945 se promulgó una nueva ley de Instrucción Pública en la que se establecía que "la lengua española, vehículo fundamental de la comunidad hispánica, será obligatoria y objeto de cultivo especial, como imprescindible instrumento de expresión y formación humana, en toda la educación primaria nacional"<sup>3</sup>.

---

1 Miguel Díez, F. Morales, A. Sabín, *Las lenguas de España*. Madrid, Ed. Alcalá, 1976, p. 161.

2 ídem, p. 162.

3 ídem.



Nuestro escritor, hombre profundamente liberal y respetuoso de las diferencias, no podía permanecer insensible frente a esta realidad brutal y mutiladora, por ello, a su manera, se solidariza con los catalanes (indirectamente también con los gallegos y los vascos) y denuncia, en un relato conmovedor titulado "Palabras prohibidas", la devastación causada por esta política.

La escena se sitúa en la ciudad de Barcelona. Aunque no se dice explícitamente el nombre de las calles corresponde a esta capital:

"Hombres, mujeres y niños marchaban muy serios por las calles y plazas, por las Ramblas y Paralelo, sorteando el pisar aquellos montones de cosas de escribir. Los mendigos, los soldados astrosos y los payeses<sup>1</sup> parecían ciegos para tanto cilindro (bolígrafos, plumas, etc.) como cubrían los suelos", p. 178.

En realidad, no se trata de desinterés sino de temor de apropiarse unos objetos que escriben automáticamente en lengua catalana, cualquiera que sea su usuario, lengua a la que el franquismo ha declarado la guerra. Ello genera la castración de todo un pueblo, simbolizada en el texto de Pavón por las muelas<sup>2</sup> extraídas brutalmente por unos dentistas carniceros que han invadido la ciudad: "traían a la gente en manadas y uno a uno, a la fuerza los amarraban en el sillón. Las extracciones eran rapidísimas, brutales, entre gritos", pp. 181-182.

Esta amputación colectiva genera un dolor indescriptible pero lo que es todavía peor acrecienta el odio y el resentimiento del pueblo catalán contra los castellanos. Aquí también, como en *El Cid*, es una niña de nueve años la que tiene el coraje de hacer frente a los adultos.

"Con la cara relejosa de sangre y ambas manos cubriéndose la boca, sollozaba. Estaba sola. Me miraba con odio (es la protagonista, representante de la cultura

---

1 Campesinos de Cataluña.

2 Perder los dientes significa miedo a la castración o a la derrota en la vida.

castellana, la que narra los hechos). De pronto, en un arrebato de furia y en un castellano malísimo me dijo, al tiempo que empujaba con el pie unas cuantas muelas de las que había por el suelo:

-¡Tome, tome también esto!", p. 182.

"Yo no sabía qué hacer. Por fin intenté acercarme a ella para consolarla. Más que todo me dolía su soledad. Su odio precoz.

Al ver mi intención, me escupió y echó a correr, como si yo estuviera apestada", p. 183.

Vemos que la alegoría en manos de Pavón se convierte en un escalpelo de cirujano que penetra hasta la entraña de la sociedad y la deja abierta para que podamos inspeccionarla.

### Intertextualidad

Todos los textos mencionados se inscriben en el marco de las obras satíricas que ponen de relieve las flaquezas y los vicios del mundo. Pavón en su cometido contaba con los moldes expresivos de escritores de primera fila<sup>1</sup>.

Como ya dijimos anteriormente, esta obra se configura en torno a un viaje efectuado por el protagonista-narrador en compañía de una mujer que le sirve de guía y le enseña a contemplar la realidad. Esta estructura narrativa del viaje es de antigua raigambre literaria. La encontramos en la obra de Luciano (quien, a su vez, la

---

<sup>1</sup> Como dice José Domingo, "nos hallamos ante un libro en que la fértil imaginación del autor, mediante una mezcla de ingredientes que van desde el surrealismo y el escape onírico a la crítica social y aún histórica, emulsionado todo ello con una poesía de muy buena ley, nos procura una de las obras más originales de nuestra actual literatura de ficción. Obra que nos conduciría en busca de antecedentes directos, aparte de una posible influencia kafkiana, a la hondura, la gracia y la intención satírica de los "Sueños de Quevedo", "Narrativa española: Sánchez Espeso y García Pavón", en *Insula*, núm. 256, 1968, p. 5.



tomó de Menipo<sup>1</sup>), cuya influencia se dejará sentir siglos más tarde en los escritores españoles, particularmente en la obra de uno de los más destacados moralistas y satíricos del siglo XVII, Francisco de Quevedo (principalmente en *Los sueños* y en sus *Fantasías morales*). En *El mundo por dentro* el escritor es conducido por la calle de la Hipocresía por un anciano, el Desengaño, que revela a las gentes y a las cosas como son realmente. La deuda de Pavón con Quevedo fue reivindicada en múltiples ocasiones por el escritor manchego. Uno y otro desmontan la sociedad de su tiempo y nos la muestran bajo la envoltura del humor, sin embargo, el de Quevedo es amargo, acre, propio de un moralista exasperado por el espectáculo universal de la hipocresía y del egoísmo. El de Pavón es mucho más desenfadado, lúdico, irónico, más próximo al que Luis Vélez de Guevara emplea en *El diablo cojuelo*. En el tramo III de este libro se nos presenta una singular visita (viaje) por el Madrid del s. XVII en la que Cleofás describe lugares y escenarios que antes no había visto y que ahora puede contemplar gracias a la guía del Diablo<sup>2</sup>.

Otra de las obras supremas de la literatura española del siglo XVII, por la trascendencia de su pensamiento, que se inscribe en el marco de las novelas de camino, es *El Criticón* de Baltasar Gracián, obra alegórica, como *La guerra de los dos mil años*, que describe el viaje por la vida de Critilo (guía que representa el juicio, la razón y la experiencia) y Andrenio (hombre guiado que encarna los impulsos naturales).

En todos estos textos persiste la sátira más o menos caústica y el esquema de un personaje que enseña a otro cómo es la realidad

---

1 El motivo del viaje celeste y subterráneo ha sido considerado como una de las características repetidas en la obra de Menipo y lo hallamos recurrentemente en la novela bizantina (*Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*). La huella de estos viajes puede rastrearse aún en *El Quijote*, aunque la intencionalidad no sea la misma, en II, 41 (aventura de Clavileño) y II, 22 (aventura de la cueva de Montesinos).

2 Otros libros satíricos de la misma época son los *Anteojos de mejor vista* (1630) y *El mesón del mundo* (1631) de Rodrigo Fernández de Ribera, *Guía y avisos de forasteros* (1620) de Antonio Liñán y Verdugo o *Arca de Noé y campana de Belilla* (1697), obra mediocre de Francisco Santos.

desde una posición privilegiada. El mundo es contemplado desde la atalaya y con la distancia necesaria para verlo tal como es en realidad, "chimenea tras tapiz", como dice Baltasar Gracián en *El Criticón* (II, 1). Nada es lo que parece, por ello, en la obra de Pavón, Ella impulsa al protagonista-narrador a desarrollar su sentido crítico y a no dejarse engañar por los manipuladores de la historia.

Especialmente visible en la obra que nos ocupa es la huella de Cervantes. Pavón la pone claramente de manifiesto en el capítulo que cierra el libro titulado: "la cueva de Montesinos". El protagonista, al igual que don Quijote, desciende a la cueva del místico para enfrentarse con la soledad y la incomprensión de los demás. La aparición de unos seres humanos "no mayores que un dedo", en la famosa cueva, remite a aquel otro alarde de fantasía que tuvo don Quijote cuando se hizo descolgar siglos antes en el mismo lugar y charló con Merlín.

Pero este diálogo con el autor de *El Quijote* posee implicaciones técnicas también. En el inicio de "Palabras prohibidas" descubrimos un efecto literario de marcado acento cervantino: los dos personajes hablan de *La guerra de los dos mil años*; es decir, la ficción se automenciona, como ocurre en *El Quijote*, y los rígidos contornos dentro-fuera de la misma tiende a borrarse:

"Aquella noche de invierno, de niebla amarilla, ante unas copas muy altas, talladas con flores exóticas, nos dedicamos a recordar cosas ni tan viejas como la quema y requema de los judíos en el s. XV, ni tan de hogaño como la destrucción de la cabeza del mundo, allá por el año 1990, con las bombas niqueladas.

Ella consumió el turno aquella trasnochada evocando imágenes ya perdidas en la memoria de los hombres. Yo que ignoraba la intensidad de aquellos capítulos históricos, pasé una noche de congoja", p. 177.

Estas historias forman precisamente el meollo de textos como "Los judíos" (VIII) o hacen referencia a otros, como "El mundo transparente" (IX), "Un paseo por el campo" (X). Nos hallamos aquí ante un claro exponente de lo que hoy se designa con el nombre de



metaficción<sup>1</sup>, la ficción dentro de la ficción, técnica que Cervantes utilizó ya con mano maestra en el Quijote<sup>2</sup>.

Pavón comparte con Quevedo, Cervantes y Baltasar Gracián la amplitud, el vigor, la fuerza del chiste, la tendencia irresistible a la ironía y la sátira, el conocimiento profundo de las flaquezas y de los vicios del mundo, la facultad de hallar enseguida el lado ridículo de nuestra pobre y frágil naturaleza humana.

Pero el diálogo intertextual lo entabla análogamente con otros escritores clásicos menos trascendentes. Así su texto "El paso de las aceitunas" alude al paso del mismo nombre de Lope de Rueda, pese a que el contenido y la intención son sensiblemente diferentes. El de Lope de Rueda trata de una disputa en el seno de una familia y vemos cómo en el hogar del campesino Toruvio todos riñen por el precio al que la hija venderá el producto de unos olivos que acaba de plantar o que tal vez incluso se ha olvidado de plantar. Esta obrita, que termina desinflando el globo de las ilusiones vanas, es un buen ejemplo de una larga tradición en la literatura española, una tradición que alcanzará su punto culminante en el Quijote. El relato de Pavón, en cambio, nos transmite la angustia del tiempo que transcurre y es una concesión a la rememoración autobiográfica del escritor, vena poco explotada en este libro. Lo más interesante no es el contenido en sí mismo, sino la utilización que hace nuestro escritor de la técnica del paso en la estructura global de su libro. Recordemos que era una unidad cómica ya preparada de antemano a las que los actores solían recurrir para

---

1 Esta técnica recibe el nombre de *metaficción*. Gonzalo Sobejano, entre otros, ha estudiado este fenómeno aplicado a la novela: "Una novela que se refiere a un mundo representado (fingido o imaginario en palabras) es una novela. Una novela que no refiere sólo a un mundo representado, sino en gran proporción y, principalmente, a sí misma, ostentando su condición de artificio, es una metanovela, de manera semejante a como el lenguaje que no remite a un mundo de objetos o contexto, sino a otro lenguaje o código, se llama "metalenguaje", "Novela y metanovela en España", en *Insula*, núms. 512-513, agosto-sept. 1989, pp. 4-6.

2 Estudiamos este tema en "Algunos procedimientos narrativos del Quijote", en *Estudios de literatura y lingüística españolas en honor de Luis López Molina*. Lausanne, Hispanica Helvetica, 4, 1992, pp. 47-70.

animar sus obras más extensas. Los pasos podían, pues, usarse a modo de un breve descanso, como un intermedio o como una obrita preliminar a la obra. El de Pavón ocupa la penúltima posición y, a mi modo de ver, intencionadamente crea un remanso y nos prepara, nos predispone para entrar en "La cueva de Montesinos", punto culminante del proceso de concienciación del personaje y magistral broche de cierre que ilumina de manera especial el sentido último de este libro. Con esta clase de alusiones estructurales el relato se apropia del tono y formato de otros tipos de escritura provocando en el lector resonancias y significaciones múltiples.

En otras ocasiones, hace referencia directa a figuras históricas, legendarias o mitológicas como personajes de sus textos, así en "Los judíos" los protagonistas leen "el viejo libro de Lucio Marineo Sículo<sup>1</sup> sobre la *Vida y Hechos de los Reyes Católicos*", p. 81 y los diferentes párrafos insertos textualmente dentro del de Pavón abren la puerta a la rememoración, a la revisión histórica y son utilizados por nuestro escritor para parodiar toda una época, unas costumbres, unos comportamientos.

En suma, el escritor manchego asimiló ideas, sugerencias o anécdotas de las más diversas fuentes y los más variados elementos de la técnica narrativa. Se servirá de múltiples elementos amalgamándolos en una grandiosa concepción que encubre, reelabora y supera tales reminiscencias. Convertirá los posibles préstamos en una sarcástica (a veces jocunda) visión del mundo moderno, comunicándoles con ello un sesgo peculiar, infundiéndoles el aliento, la hondura y la trascendencia del escritor genial.

Irene Andres-Suárez

Universidad de Neuchâtel

---

<sup>1</sup> Maestro de latín en la corte de los Reyes Católicos y famoso historiador de América.