

MARIANO LÓPEZ LÓPEZ

EL MITO EN CINCO  
ESCRITORES DE POSGUERRA

(Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet,  
Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro,  
Antonio Prieto)

---

EDITORIAL  *Verbum*

## ÍNDICE

PRELIMINARES ACLARATORIOS, 9.

### ASPECTOS TEÓRICOS

DEFINICIÓN DE CONCEPTOS, 15. Mythos, 15. Arquetipo: Esquemas arquetípicos/Motivos prefigurativos, 16. Mitificación/Desmitificación, 19. CONCEPTOS TEÓRICO-CRÍTICOS, 21. Rafael Sánchez Ferlosio, 21. Juan Benet, 25. Gonzalo Torrente Ballester, 29. Alvaro Cunqueiro, 37. Antonio Prieto, 42. RECAPITULACIÓN GENERAL, 45.

### ANÁLISIS FORMAL Y TEMÁTICO DE LA OBRA NARRATIVA DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

*Industrias y andanzas de Alfanhuí*, 53. Estructuración del relato, 54. Actos de adquisición/Experiencias de Alfanhuí, 58. Industrias, 58. Andanzas, 65. Historias/Recuerdos, 70. Ritual/Ceremonia, 75. *El Jarama*, 79. Sentido general de la novela, 79. Paralelismo entre *El Jarama* y *Alfanhuí*, 79. Reconstrucción de un caso, 83. Etapas del estudio crítico de *El Jarama*, 88. Indices escatológicos, 88. Tiempo y tiempo en el relato, 89. Miticidad, 90. Sacrificio, 91. Sistema indicial, 93. Isotopías del discurso, 93. 1) Espectáculo, 94. Teatro, 94. Cine, 95. Toros, 96. Circo, 98. Magia, 100. 2) Lucha/violencia, 101. 3) Frío/calor, 104. El sol/ojo, 104. 4) Blanco/negro, 106. 5) Quemar/fluir, 108. Tempo, 113. Accidente: Acontecimientos vs. texto, 115. Accidente/Sacrificio/Guerra: Gratuidad vs. necesidad, 122. Continuidad, 130. *El testimonio de Yarfoz*, 131. Nota del editor: testimonio irónico, 131. Obra humana vs. Naturaleza, 137. Univocidad vs. Discontinuidad: Persona/Nombre propio/Mote, 140. Historia vs. Fortuna/Elección vs. Sorteo, 144. Continuidad, 149.

### ANÁLISIS FORMAL Y TEMÁTICO DE LA OBRA NARRATIVA DE JUAN BENET

Procedimiento, 161. Introducción, 161. *Viaje a la nada*: irrecuperabilidad del tiempo no-vivido, 168. En el ámbito individual, 168. La nada, 168. Instantaneidad del discurso y variaciones de la historia en: 170. 1) *Saúl ante Samuel*, 170. 2) *Volverás a Región*, 174. 3) *Una meditación*, 178. 4) *Un viaje de invierno*, 183. 5) *En la penumbra*, 189. En la colectividad, 191. Tiempo festivo, 192. La guerra en región: viaje a la esperanza y retorno a la nada, 193. Epica y crónica regionata,

195. Doblez/disimulo/disfraz, 197. Doblez en la guerra, 198. Variaciones del tema en las restantes novelas, 200. En la familia y entre los individuos, 201. Entre el narrador y el lector, 203. Entre el mundo y el lenguaje, 204. Entre la razón y el instinto, 204. Analogía/repetición/azar, 205. El Numa, 211. Ecos mitológicos y legendarios del personaje de ficción, 211. El Numa como signo verbal, 213. Rendimiento novelístico de la intertextualidad, 218. 1) La inviolabilidad de la linde, 219. 2) El templo del dios Jano, 220. 3) Pasión/razón, 223. 4) La cortadura original provocada por el signo, por la pasión y la guerra, 225.

ANÁLISIS FORMAL Y TEMÁTICO DE LA OBRA NARRATIVA  
DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

El juego y su significación, 251. El personaje frente a la simplificación del mito/de la máscara/del (arque)tipo/del individuo, 259. Elementos prefigurativos bíblicos/históricos y míticos, 259. *El viaje del joven Tobías*, 259. *Lope de Aguirre*, 260. *Ulises*, 260. *Ifigenia*, 261. *Javier Mariño*, 263. *Los gozos y las sombras*, 264. Proceso mitificador colectivo, 269. *Guadalupe Limón*, 267. Interferencia entre el plano prefigurativo y el referencial, 269. *La princesa durmiente*, 270. *El señor Cualquiera*, 272. Puente de enlace: *Sirena*, 272. Imbricación y/o fusión de los niveles (discursivo), mítico (fantástico, imaginario, onírico), histórico y metanarrativo (instancias del enunciante, enunciado y de lectura) en: *Don Juan*, *La saga/fuga de J.B.*, *Fragmentos de Apocalipsis*, *La isla de los jacintos cortados*, 276. *Don Juan*, 276. *La saga/fuga de J.B.*, 282. *Fragmentos de Apocalipsis*, 289. *La isla de los jacintos cortados*, 294. Epílogo, 299.

ANÁLISIS FORMAL Y TEMÁTICO DE LA OBRA NARRATIVA  
DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Calidoscopio mítico-legendario, 311. Función de los arquetipos/fábulas/sueños/viajes, 312. *Merlín y familia*, 312. *Las crónicas del Sochantre*, 314. *Las mocedades de Ulises*, 317. *Cuando el viejo Sinbad vuelve a las islas*, 319. *Un hombre que se parecía a Orestes*, 321. *Vidas y fugas de Fanto Fantini*, 328. *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*, 333.

ANÁLISIS FORMAL Y TEMÁTICO DE LA OBRA NARRATIVA  
DE ANTONIO PRIETO

Generalidades, 343. De *Tres pisadas de hombre* a *Vuelve atrás*, *Lázaro*, 347. Fusión con la naturaleza, 347. Fusión con el alma humana, 348. *Elegía por una esperanza*, 351. *Secretum*, 356. *Carta sin tiempo*, 360.

EPÍLOGO, 369.

BIBLIOGRAFÍA, 379.

## PRELIMINARES ACLARATORIOS

Al encarar el análisis de la obra narrativa de un cierto número de escritores españoles<sup>1</sup> que comenzaron su andadura novelística una vez acabada la contienda civil, nos damos cuenta en seguida de que las corrientes literarias durante este período distan mucho de ofrecer una imagen homogénea. Entre aquellas corrientes que por entonces afloraban y que sólo más tarde —una vez que las condiciones para su crecimiento y desarrollo fueron propicias— pudieron ocupar con pleno derecho el sitio que les correspondía, se encuentran las que se valen de materiales o elementos mitológicos, fantásticos, culturales, etc., que contribuyen, con técnicas o procedimientos adecuados, a su caracterización.

Aunque la crítica de aquellos años se ocupara con más o menos atención de las obras que encarnaban esta veta narrativa, no solía dar mucha importancia a las mismas, al considerarlas, sea en su conjunto, sea con respecto al uso particular de aquellos elementos, como excepciones o plantas exóticas dentro de un marco general que poco o nada tenía que ver con ellas. No eran en absoluto líneas aberrantes del tronco común de la novelística española, ni mucho menos flores de un día. Esto se ha visto confirmado últimamente, cuando la semilla ha dado su fruto en forma de sólidos y originales ciclos narrativos; sólidos por contar con un corpus narrativo extenso y variado, y originales por ser autóctonos, al no proceder de injertos foráneos (entiéndase con ello, el llamado realismo mágico de los novelistas hispano-americanos y su influencia en el novelar de algunos escritores españoles). La fecha de publicación en muchos casos, a modo de registro de patente, sirve para zanjar cualquier polémica.

La infravaloración por parte de una determinada crítica de todo aquello que se alejara de los cánones marcados por un realismo existencial, social, dialéctico, estructural,<sup>2</sup> o del tipo que fuere, hizo que la recepción y comprensión de estos escritores y de su producción se viera lastrada por unos prejuicios de los que a duras penas se han podido liberar; prejuicios que implicaban reproches tales como: escapismo, virtuosismo literario inane, incompreensión de la realidad del momento, burla y embaucamiento del lector, encastillamiento en torres de marfil, exhibición pedantesca de conocimientos y saberes, intelectualidad sospechosa y un largo etcétera.

En efecto, ¿Cómo era posible que una serie de señores se dedicaran a escribir sus fantasías, emplearan mitos, jugaran con ellos, se permitiesen el lujo de mitificar o desmitificar por puro placer lúdico, o levantaran mundos irreales

que no existían en el mapa, cuando la realidad del país pedía plumas que escribiesen la historia que no aparecía en la propaganda oficial, pedía manos que quitasen el velo con que la habían cubierto, y voces que hablaran en su nombre? ¿Cómo era posible contribuir a romper el hechizo mistificador con discursos que en sí mismos eran también mistificadores o que se situaban fuera de la realidad misma?

Sin embargo cabe ahora preguntarnos, y teniendo ya la distancia suficiente para contemplar con una perspectiva amplia dicho período, si las novelas o narraciones entonces irreales, a contra corriente, escapistas, no trataban, a su manera y desde sus propios presupuestos, de captar, comprender y analizar, y dar su respuesta válida a esa realidad.

No hay sólo una forma ni una posición desde la cual mirar a nuestro entorno, a nadie le es dado el don de la vista múltiple e instantánea. Los espejos con que se busca el reflejo más fiel del mundo son muy variados y de muchos colores. Pero al fin y a la postre todos son espejos. Lo que la crítica ha dado en llamar novela o narración mítica, maravillosa, fantástica, culturalista, intelectual, etc., no es más que una respuesta a una interrogante que la realidad, o el mundo, plantea. Como la interrogante es infinita, infinitas son pues las respuestas. Ninguna posee marchamo alguno de autenticidad con relación a las demás. Los escritores de los que me ocupo así lo creyeron en su momento, y el tiempo les ha dado la razón.

Por supuesto que este tipo de novela se venía haciendo ya desde mucho tiempo atrás en Europa, cuando el positivismo imperante hasta fines del siglo pasado fue cediendo a los cambios de todo orden que los nuevos descubrimientos trajeron consigo y que hicieron tambalearse los fundamentos del mundo construido por aquél. Cambios que obviamente afectaron también al quehacer artístico y, lo que nos concierne a nosotros directamente, al mundo de la literatura en el género novelesco. La novela tenía que dar cuenta de esos cambios, y para ello era preciso desarrollar una técnica adecuada que le permitiera llevar a la práctica los objetivos fijados previamente para dicho propósito. Como nos dice R.M. Albérès:<sup>3</sup>

L'art romanesque va utiliser l'allégorie littéraire pour suggérer, par approximation et par mythe, la complexité du réel. (p. 121)

Le «réel» cesse d'être un massif de faits positifs et neutres, pour laisser transparaître des structures symboliques. (p. 124)

La novela ya no será (sólo) un relato o una exposición, se convertirá en búsqueda (enigma) (Ibid., p. 15).

Si la literatura se ha equipado convenientemente para tal empresa con todo tipo de imágenes, figuras, esquemas, modelos, estructuras míticas y arquetípicas,

y de otros materiales que pueden en todo momento convertirse en tales, no lo ha hecho menos una cierta crítica especializada: *Mythocritique* (G. Durand),<sup>4</sup> o *Método Mítico-Arquetípico* (J. Villegas).<sup>5</sup> La primera se definiría por:

L'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, como *Wesenschau*, à la signification de tout récit. (pp. 307-308)

El segundo estaría definido por el examen de los elementos míticos o arquetípicos que puedan descubrirse en la novela y el ulterior establecimiento de la funcionalidad estructural y literaria de los mismos mediante el oportuno análisis, para lo cual se prestaría especial atención a su configuración en mitemas (unidades básicas de la estructura) en su doble dimensión: la de sus raíces míticas y la de su actualización ideológica aplicable a un contexto ideológico determinado.<sup>6</sup>

Los dos enfoques serían complementarios. El de Durand estaría más bien "interesado (...) con el problema de saber si la literatura moderna puede lograr la categoría ontológica del mito como un tratamiento superior de la realidad."<sup>7</sup>

El de Villegas consideraría el material mítico o arquetípico como algo heredado o tomado prestado de un corpus cultural narrativo previo, que contribuiría en su utilización e inserción en un nuevo marco narrativo al establecimiento de una dinámica entre su significación propia y la que adquieren ahora; diálogo entre una estructura o forma prefigurativa y una estructura y forma que se va configurando en el nuevo contexto. Esta dinámica ha sido definida por N. Frye<sup>8</sup> en términos freudianos (oníricos) como un desplazamiento:

La presencia de una estructura mítica en la ficción realista plantea ciertos problemas técnicos para hacerla plausible; a los expedientes utilizados para resolverlos se les puede dar el término general de desplazamiento. (p. 136)<sup>9</sup>

Durand la tipifica con los términos de patencia y latencia:

Le mythe (où le dynamisme verbal domine la substantivité) peut manifester, et sémantiquement agir, de deux façons différentes, une façon «patente» («sur de penser nouveaux faisans des vers antiques»), et «latente»: —schème intentionnel implicite en un phénomène très proche des «déplacements» (rêve) («de nouveaux habits pour couvrir d'anciens thèmes»). (op. cit., pp. 310-311)

Al abordar el estudio de un corpus narrativo como el que me he fijado, no sólo nos ocuparemos de atribuir una significación a todos aquellos elementos que, respondiendo a las características arriba apuntadas, figuren en algunas obras del mismo; no habrá tampoco que perder de vista a aquellas obras cuya