

## EL ESPACIO NOVELESCO EN *ENTRE VISILLOS* DE CARMEN MARTÍN GAITE Y *LA SALAMANDRA* DE ALKIVIADIS YANÓPULOS: UN ESTUDIO COMPARATIVO

RESUMEN: Toda ciudad es un discurso, sostenía Barthes. Nosotros, en este trabajo, tras presentar un breve panorama de las narrativas española y griega de los años '50, nos proponemos realizar un análisis comparativo del tratamiento del espacio novelesco en dos novelas escritas en 1957, esto es, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y *La salamandra* de Alkiviadis Yanópulos [*Η σαλαμάνδρα*, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος]. Nuestro propósito es demostrar que el espacio novelesco transmite también ideología, a veces sin que el autor se percate de ello.

PALABRAS CLAVE: Espacio novelesco, ideología, narrativa española y griega de posguerra.

ABSTRACT: Every city is a discourse, claimed Barthes. Having already introduced a brief overview of the Spanish and Greek narratives of the 50's, in this article we intend to conduct a comparative analysis of the space representation in two different novels, namely *Entre visillos* of Carmen Martin Gaité, written in 1957, and *Η σαλαμάνδρα* of Alkiviadis Yanopoulos written also in 1957. Our aim is to demonstrate that space in literature conveys ideology as well, sometimes without author's awareness.

KEY WORDS: Literary space, ideology, Spanish and Greek narratives of the 50's.

«Te aseguro, Venus Carolina Paula,  
que escribir da también satisfacciones»  
Juan GARCÍA HORTELANO, *Gramática parda*

Comparar dos novelas, esto es, enfrentar dos obras que pertenecen al mismo sistema sígnico, es una empresa que entraña a la vez dificultad y fascinación. Dificultad porque siempre acecha el peligro de la arbitrariedad a la hora de decidir qué hay de comparable entre dos novelas y bajo qué criterios debería llevarse a cabo esta comparación, y fascinación porque es interesante y constructivo estudiar cómo dos autores (o un mismo autor a lo largo de sus sucesivas etapas literarias) utilizan el lenguaje como material para abarcar temas afines o análogos, o se sirven de procedimientos y técnicas similares para desarrollar argumentos diferentes o ambas cosas a la vez. Peña-Ardid, una investigadora interesada en aspectos relacionados con la aproximación comparativa entre cine y literatura, pero con una problemática que nos puede servir también en el presente caso, al hablar de una posible metodología comparativa aplicada a obras literarias concretas señala que ésta ha de «apoyarse y verificarse en textos literarios o en grupos de textos de un determinado autor o de una tendencia estética. En este nivel de análisis resultan pertinentes tanto los prestamos de contenido, si los hay, como los que afectan a las técnicas del discurso narrativo o literario de una obra dada»<sup>1</sup>.

Nosotros en este trabajo nos proponemos realizar un análisis comparativo del tratamiento del espacio novelesco en dos novelas escritas en 1957, esto es, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité y *La salamandra* de Alkiviadis Yanópulos [*Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Η σαλαμάντρα*]. Corría la década de los '50 cuando se publicaron las dos novelas y sus autores se mostraban fuertemente influenciados por las filosofías existencialistas (Sartre, Heidegger y otros) que, por aquella época, comenzaban a introducirse en la España franquista y la Grecia de postguerra. Por consiguiente, la temática de ambas obras se centra en la angustia y la soledad del ser humano y en lo absurdo de su existencia, teniendo como telón de fondo la provincia española (¿Salamanca?) de los años '50, en el caso de Martín Gaité, y la provincia griega (Salónica y una isla indefinida del Mar Egeo) de la misma época, en el de Yanópulos.

No obstante, antes de proceder al análisis comparativo que anunciamos anteriormente, conviene presentar algunos datos acerca de las narrativas española y griega de los años '50 y situarlas en su contexto social. Justo en

---

<sup>1</sup> PEÑA-ARDID (1992): 109.

aquella década, España empieza lentamente a recuperarse de las profundas heridas de la guerra civil (1936-39). Aunque sería impropio hablar de libertades democráticas, es innegable que a partir de 1950 empezaron a moverse las cosas, tanto en el orden comercial como en el orden político y de las relaciones exteriores. Tras el levantamiento de las sanciones de la ONU al régimen franquista en 1950, llega la tan anhelada ayuda norteamericana y en 1952 se suspende el racionamiento del pan. Paralelamente, España experimenta un significativo desarrollo industrial que, por un lado, impulsa la mejora de la economía del país, pero por otro crea dos gravísimos problemas sociales: el abandono del mundo rural (miles de personas, sobre todo jóvenes, huyen de la provincia en busca de un futuro mejor en las grandes ciudades) y la formación de un proletariado urbano en las barriadas obreras de condiciones de vida infrahumanas en los cinturones industriales de Madrid, Barcelona o Bilbao<sup>2</sup>, o sea, justo el panorama desolador del chabolismo que describe, en 1962, de manera magistral, Luis Martín-Santos en su novela *Tiempo de silencio*.

Sin embargo, esta novela-hito de la narrativa española del siglo pasado marca, de alguna manera, el final de la “historia” literaria que nos ocupa en la presente ocasión. Para encontrar el inicio, tenemos que retroceder unos once años y llegar a 1951, año que Camilo José Cela consigue por fin, aunque fuera de España (Buenos Aires, Editorial Emecé), ver publicada su obra maestra, *La colmena*, una historia coral que narra la vida indigente del Madrid de la postguerra. Esta obra significa la entrada en la escena literaria española del realismo social. Decía el propio Cela, al prologar en 1951 la primera edición de su novela: «esta novela mía no aspira a ser más cosa que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre, exactamente como la vida discurre»<sup>3</sup>. No obstante, será una nueva generación de escritores, la del Medio Siglo o la de los niños de la guerra, la que ahondará en esta corriente, enriqueciendo la narrativa española. Esta generación se componía, como señala Martínez Cachero, de «los que eran niños al comienzo de la guerra civil, cuyos sucesos padecieron, y que, mediando el siglo, hacen acto de presencia con su específico talento. [...] De un lado están quienes, como Ferlosio, Matute, Fernández Santos, Aldecoa o Martín Gaité, constituyen un grupo de amigos universitarios, disconformes con la situación política, pero no politizados; de otro, el grupo del realismo crítico de los López Pacheco, García Hortelano, Ferres, López Salinas, Juan

---

<sup>2</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR-GONZÁLEZ VESGA (1994): 602.

<sup>3</sup> CELA (1951): 145.

Goytisolo, denunciatorio a ultranza y preocupado por la eficacia política concreta e inmediata»<sup>4</sup>.

La principal característica de los novelistas del realismo social era «su preocupación por acercarse a la verdad para reflejarla lo más fielmente posible. Se sienten comprometidos en la tarea de mostrar la realidad española sin tapujos para que los lectores tomen conciencia de ella. Los mueve un deseo de transformación social»<sup>5</sup>. Con respecto a sus influencias narrativas, se sienten próximos «a la generación perdida norteamericana y el neorrealismo italiano, cuya sordidez parece una protesta contra la anterior retórica fascista»<sup>6</sup>. Julio Llamazares, al referirse a la obra cumbre del realismo social español, esto es, *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, se preguntaba: «¿Qué es lo que cuenta *El Jarama*», para dar enseguida su respuesta: «Sencillamente, la excursión de unos jóvenes madrileños, en los años cincuenta, al río Jarama para pasar una jornada de domingo». Efectivamente, en la novela, si exceptuamos el final inesperado de la muerte trágica de una de las chicas, no pasa absolutamente nada de nada. «Por qué tanto aburrimiento cuando, perfectamente, su autor podía haber llenado la novela, pues posibilidad tenía, de sucesos y de historias de más fuerza narrativa?», vuelve a preguntarse Llamazares, para ofrecer la siguiente explicación: «Sencillamente, porque lo que Ferlosio quería contarnos era lo absurda que era la vida en España en aquellos años, y lo aburrida, y, para ello, nada mejor, obviamente, que escribir una novela aburrida. Quiero decir: maravillosamente aburrida»<sup>7</sup>. Son muchos los autores, sobre todo de la corriente objetivista (Sánchez Ferlosio, Aldecoa, Martín Gaité, etc.), que en su obra presentan y, por qué no, denuncian la chatura de su tiempo. Quién no se acuerda, por ejemplo, de los antihéroes tristes, casi neorrealistas, de los relatos de Aldecoa, como la pareja de los enamorados, Pilar y Manuel, en la magistral “Balada del Manzanares”, que arrastran su amor tedioso por las calles de Madrid, o don Pedro, el protagonista insulso, entregado a su ciencia, de *Tiempo de silencio*, la novela que cerró el ciclo del realismo y abrió el del experimentalismo.

Por su parte, Grecia en la década de los '50 intenta también curarse las heridas de su guerra civil (1946-49). En el país gobiernan los ganadores de la contienda, es decir, las fuerzas conservadoras, que permanecen en el poder hasta 1962. A diferencia de España, en Grecia, tras la guerra civil, no se establece un

---

<sup>4</sup> MARTÍNEZ CACHERO (2005): 743-744.

<sup>5</sup> PEDRAZA JIMÉNEZ-RODRÍGUEZ CÁCERES (1997): 361.

<sup>6</sup> LÓPEZ CASTELLÓN (1985): 14.

<sup>7</sup> LLAMAZARES (2002): 34-35.

régimen dictatorial; no obstante, el permanente control que ejercen los Estados Unidos (utilizando como “arma” la ayuda económica que prestan a un país casi en ruinas) y los fraudes electorales a los que recurre el partido que ostenta el poder (a título de ejemplo mencionamos que en las elecciones de 1958 hubo más de 500.000 personas, de una población que por aquel entonces no superaba los 8.000.000 de habitantes, que votaron dos veces, huelga señalar a favor de qué partido) sólo dejaban margen a una escasa y, a todas luces, insignificante representación de los partidos de izquierdas en el parlamento griego. Grecia, sumida en el odio, la pobreza y el paro, vive, al igual que España, el abandono de su provincia: la población rural bajó del 50% del total de la población que representaba en 1951 al 44% en 1961. Toda esta “mano de obra” se dirigió, bien a Atenas (que desde entonces concentra la mitad de la población griega), bien al extranjero (fundamentalmente a Alemania, Estados Unidos y Australia), en busca de un futuro más próspero. Sin embargo, merece la pena subrayar que Grecia, en los años ’50, no experimentó un desarrollo industrial comparable al español (el “milagro económico” griego se producirá en los años ’60 y será, en todo caso, de menor envergadura).

El historiador y sociólogo K. Τσουκαλάς sostiene que es inevitable consecuencia de toda guerra civil «la opresión que ejercen los ganadores sobre los vencidos. En Grecia dicha opresión sobrepasó los límites de lo político. No sólo se aniquilaron o expulsaron muchas personas, sino que el régimen que se instaló tras la guerra impuso, como en España, también su cultura aparte de su poder»<sup>8</sup>. Como consecuencia de la situación política que vivía el país, muchos intelectuales socialistas o comunistas fueron deportados y encerrados en campos de concentración, ubicados en pequeñas islas del Mar Egeo. Dadas las circunstancias y la censura que impusieron los gobiernos de la derecha a lo largo de la década de los ’50, la narrativa griega quedó algo estancada, puesto que permaneció atada a los postulados «de corrientes ya superadas o agotadas: el costumbrismo, el realismo, el subjetivismo autobiográfico» (Καραντώνης [1990]: 289), opinión que comparte también Roderick Beaton al señalar que «hasta 1960, los narradores griegos no aportaron importantes innovaciones ni con respecto a la temática ni con respecto a la técnica de sus obras»<sup>9</sup>. A pesar de la falta de nuevas tendencias o de una generación dominante (como fue la del Medio Siglo en el caso de España), la narrativa griega de los años ’50 no deja de tener su valor e importancia. Para empezar, es la década en la que iniciaron su trayectoria algunas de las

---

<sup>8</sup> ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ (1981): 102.

<sup>9</sup> BEATON (1996): 287.

figuras más consagradas en la actualidad de las letras griegas del siglo pasado (Vasilis Vasilikós, Andreas Fraguíás, etc.); por otro lado, aunque muchos de los autores parecen “ignorar” la realidad griega de su época o, si se ocupan de ella, lo hacen con cierto distanciamiento, no faltan novelas de incuestionable valor como, por ejemplo, *Enfermos y caminantes* [Ασθενείς και οδοιπόροι] de Yorgos Ceotocás o *Aседίο* [Πολιορκία] de Aléxandros Kotziás. No obstante, qué casualidad, será, también en Grecia, una obra de principios de la década de los '60, la trilogía *Ciudades ingobernables* [Ακυβέρνητες πολιτείες] de Stratís Tsirkas, la primera gran obra que no sólo enfocará la guerra civil desde la perspectiva de la izquierda, sino que aportará, al mismo tiempo, importantes novedades técnicas con respecto a la voz narrativa o el tratamiento del tiempo.

Del ambiente anteriormente descrito se deduce que, principalmente por motivos políticos, pero también personales (miedo, inclinación ideológica, falta de perspectiva), a los escritores españoles como a los griegos les era muy difícil, por no decir imposible, representar (y mucho menos denunciar) el clima de miedo y opresión que vivían los ciudadanos de los dos países. Pero, claro, afortunadamente la literatura posee varias maneras, no siempre explícitas, de transformarse en expresión, a veces latente, de la concepción del hombre y sus circunstancias. Nosotros en el presente estudio hemos querido encontrar el “comentario” de los autores acerca de la época que les tocó vivir en la elección y presentación del paisaje novelesco. Bobes Naves, al referirse a dicho espacio, subraya que «el espacio es como un signo que remite a la situación de los personajes, a sus modos de pensar y de conducirse, y, además, como un elemento estructural que permite la construcción de la sintaxis narrativa»<sup>10</sup>. La misma opinión comparte D. Villanueva, aunque añade un matiz más: «el espacio [...] da veracidad al relato y sitúa a los personajes, cuando no proporciona interesantes efectos simbólicos o se erige en verdadero protagonista»<sup>11</sup>. Es, justamente, esta segunda función, la del paisaje-protagonista con fuertes connotaciones simbólicas, la que nos interesa al analizar las dos novelas en cuestión, máxime cuando se trata de obras de dos escritores que produjeron una significativa parte de su obra en el estremecido contexto de dos países que salían de sus respectivas tragedias fratricidas.

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca en 1925 y murió en Madrid en 2000. Pertenece, como señalamos anteriormente, a la corriente objetivista de la generación del Medio Siglo. Cultivó la novela y el cuento literario. Verda-

<sup>10</sup> BOBES NAVES (1985): 207.

<sup>11</sup> VILLANUEVA (1989): 42.

dero protagonista de su narrativa es la monotonía de la vida diaria, el hastío que sienten sus protagonistas ante la imposibilidad de cambiar sus vidas. *Entre visillos* fue premio Nadal en 1957 y fue editado en 1958 por la editorial Destino. La novela está ambientada en una ciudad provinciana indeterminada (que, sin embargo, se parece tanto a la Salamanca natal de la autora) en una época indeterminada (pero que con toda seguridad reproduce el ambiente de la década de los '50). Pablo Klein, un joven profesor de alemán, llega a la pequeña ciudad provinciana que lo vio nacer y pasar los años de su niñez. Pablo llega para trabajar en el colegio de su amigo Rafael, pero apenas instalado se entera de la muerte de éste y se pone en contacto con sus hijos Elvira y Teo. Ellos le dan trabajo en el instituto y allí es donde Pablo conoce a Natalia, una joven alumna suya que es hermana de Mercedes y Julia, dos chicas que, como la mayoría de los habitantes de esta ciudad, llevan una vida aburrida y convencional. Pablo incita a su joven alumna a que siga sus estudios, opinión que no comparte el padre de la chica. Al mismo tiempo, Pablo se ve perplejo e incómodo a causa del amor que le muestra Elvira. Al final Pablo, cansado del ambiente asfixiante y conservador de la ciudad, decide irse antes del final del curso.

Alkiviadis Yanópulos nació en Atenas en 1896 y murió en la misma ciudad en 1981. Desde 1906 hasta 1924 vivió con su familia en Italia. Allí empezó a publicar sus primeros textos literarios bajo el seudónimo ALGIAN en varias revistas futuristas, junto con escritores como Silvestro Lega o Franco Bernini. En 1924 regresó a Grecia y se instaló, primero en Salónica, donde vivió hasta 1938, y, a continuación, en Atenas. Varios historiadores literarios (Vitti [1971]: 388; Καραντώνης [1990]: 261; Beaton, [1996]: 195; Μερακλής [2007]: 331) lo asocian a la llamada “Escuela de Salónica” (junto con escritores como Yorgos Delios o Stelios Xefludas), un grupo que intentó renovar la narrativa griega de los años '30 con evidentes influencias europeas, sobre todo francesas e italianas. Según Meraclís, «Alkiviadis Yanópulos fue considerado como un narrador innovador que se alejó de manera consciente no sólo del costumbrismo, sino también del realismo y del simbolismo»<sup>12</sup>. Aunque escribió sobre todo cuentos literarios, ha sido *La salamandra*, una novela, la que ha sido considerada por los críticos como su obra más representativa. Fue publicada en 1957 y está escrita en forma epistolar. La obra está situada en Salónica y en una isla griega sin determinar. En dicha isla pasa unas semanas, por motivos de salud, la joven protagonista, Glafki, y el lector sigue su correspondencia con su madre y uno de sus dos hermanos, Ángelos, que per-

---

<sup>12</sup> ΜΕΡΑΚΛΗΣ (2007): 331.

manecen en la casa de los tres en Salónica. La primera carta está fechada en Salónica el 7 de octubre de 19... y la última el 6 de diciembre de 19..., o sea, la novela se desarrolla en apenas dos meses. El autor no quiso precisar el año; no obstante, por el clima político que impregna la novela, todo indica que estamos en la tan ajetreada para Grecia década de los '50. Sin embargo, la situación política no es más que el transfondo que sirve para acentuar la vida sin salida de unos personajes atrapados por el ambiente asfixiante y enfermizo que les tocó vivir.

Nuestro declarado propósito, al comparar el tratamiento que recibe la provincia española en el primer caso y la griega en el segundo, es demostrar que las novelas de Martín Gaité y Yanópulos emplean el paisaje para reflejar, de manera no tan explícita, pero “elocuente”, verdades que, dadas las circunstancias políticas de sus respectivos países, sería muy difícil, por no decir arriesgado, que lo hicieran de manera más directa. Sin embargo, en este punto, y tras hacer hincapié en lo arbitrario de toda comparación, conviene resaltar que el presente estudio comparativo lo motiva, a parte de la coincidencia en la fecha de producción, un transfondo común que detectamos en las novelas en cuestión, esto es, el hecho de que se desarrollan en ciudades provincianas, la juventud de la mayoría de los protagonistas y, sobre todo, la falta de perspectiva que caracteriza la vida de sus personajes.

El verdadero protagonista de *Entre visillos* es la pequeña ciudad de provincias en la que se desarrolla la totalidad de la obra. Como es lógico, pues, en la novela predomina el espacio urbano, ya que a lo largo de toda la obra ninguno de los personajes principales sale fuera de los límites de la ciudad. La primera y última vez que algo semejante está a punto de ocurrir, como un acto de liberación, es en la última página de la obra cuando Pablo, el protagonista, se prepara para abandonar la asfixiante ciudad de provincias sin nombre. *Entre visillos* es una novela claustrofóbica, esto es, predominan en ella los espacios llamados cerrados, frente a los abiertos. Estamos hablando, sobre todo, de casas donde los personajes consumen su vida tediosa entre chismes, palabras vacías, conversaciones sin sentido que ponen de manifiesto el aburrimiento de los habitantes de la ciudad que, a los ojos del lector, adquiere a menudo el perfil de una enorme cárcel. La sensación de inmovilidad y falta de perspectiva es más acentuada cuando se trata de las chicas jóvenes de la novela, que pasan largas horas encerradas en sus habitaciones soñando con una vida mejor que siempre está situada fuera de los estrechos límites de su ciudad. Veamos las impresiones de Pablo tras una conversación con Natalia: «Me habló de sus hermanas mayores, de una de ellas, que tenía novio en Madrid, y en la casa no les gustaba. Me los fi-



guraba a todos a las horas de la cena, las pequeñas discusiones, alguna lámpara roja y las contraventanas bien cerradas, el silencio, los pasos en la calle. Y a ella entre aquellas paredes»<sup>13</sup>.

La misma sensación de aburrimiento que emanan los espacios cerrados e íntimos caracteriza también los espacios públicos, tanto cerrados, como abiertos, que aparecen en la novela; incluso la Feria de septiembre, que, en teoría, debería ser un lugar de diversión y desahogo, es en realidad confirmación dolorosa del final de las vacaciones veraniegas y del inicio de un nuevo ciclo de absoluta inmutabilidad. Sólo el cine constituye un auténtico lugar de evasión, una verdadera “ventana” al mundo que, de alguna manera, alimenta y mantiene viva la ilusión de los pocos personajes que siguen soñando.

En la literatura, «cuando se presentan acontecimientos, siempre se hace desde una cierta *concepción*. Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas»<sup>14</sup>. Martín Gaité, para potenciar la sensación de rutina, conservadurismo e hipocresía que transmite la vida en la ciudad provinciana, ha creado un interesante juego entre la voz del narrador heterodiegético de la mitad de los capítulos y la voz de los narradores homodiegéticos, es decir, Pablo y Natalia, de la otra mitad. Y es que, como señalaba Gullón, «una de las funciones del yo narrador consiste en producir ese espacio verbal, un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve; espacio que no es reflejo de nada, sino invención de la invención que es el narrador»<sup>15</sup>, o sea, la descripción de la ciudad a través de la voz del narrador heterodiegético, mucho más neutra y distanciada, contrasta con la voz de los protagonistas que nos transmiten con mucha más intensidad las sensaciones que, a su vez, les transmite la misma ciudad, que les “afecta” directamente. Veamos la fuerza de la descripción de Natalia cuando, con Julia, se pierde en uno de los espacios prohibidos para las chicas decentes de la ciudad, el barrio chino:

«Eran unas calles muy solitarias con faroles altos, las casas de cemento de un piso o dos, sin tiendas. Muchas ventanas estaban cerradas. Nos paró un hombre con un perro, para preguntarnos que si sabíamos el bar de la Teresa, y le dijimos que no. Julia tiraba de mí agarrada fuerte a mi brazo. Ya estaba bastante oscuro»<sup>16</sup>.

En *La salamandra*, Alkiviadis Yanópulos opta por un relato epistolar, narrado, obviamente, en primera persona por varios personajes (entre ellos

<sup>13</sup> MARTÍN GAITE (1994): 218.

<sup>14</sup> BAL (1990): 107.

<sup>15</sup> GULLÓN (1980): 2.

<sup>16</sup> *Entre visillos*, p. 227.

destacan Glafki, su hermano Ángelos y la madre de ambos, Dora). Si en el caso de la novela de Martín Gaité es el contraste entre la voz más neutra del narrador heterodiegético y la voz directa y emocionalmente cargada de los protagonistas la que nos transmite con más fuerza narrativa el marco agobiante de la vida en una ciudad provinciana, en la obra de Yanópulos la misma sensación de agobio se transmite por el contraste que produce la diferente carga emocional y las connotaciones que conllevan dos paisajes opuestos: por una parte, Salónica (norte, invierno, humedad, ambiente claustrofóbico), por otra, la isla (sur, sol, calor, ambiente apacible). Veamos cómo describe Yanópulos, a través de sus personajes, estos dos espacios, primero Salónica a través de la mirada de la madre: «por la mañana tenemos un poco de escarcha, grajos que vuelan en el cielo y un frío que pela, como el año pasado. Menos mal que todavía no nos ha visitado el viento del norte»<sup>17</sup>; y luego la isla, tal como Glafki la describe a su madre: «Espléndido día y la excursión agradable. [...] ¡Las cumbres alrededor y enfrente llenas de luz! Giré la mirada y tuve delante el mar azul y sereno»<sup>18</sup>. Al contrario que Glafki, que justamente por su precario estado de salud está disfrutando del espacio abierto y apacible de la isla, los personajes que permanecen en Salónica apenas salen a las calles de la ciudad, a causa de las inclemencias del tiempo (frío, viento helado, nieve), circunstancia que aumenta el protagonismo de los espacios cerrados, sobre todo el de la pequeña casa familiar con sus “mueblecitos”, la “alfombra roja”, la estufa (la “salamandra” del título), auténtico cementerio pequenoburgués de los sueños de la familia.

Al contrario que en la novela de Gaité, en la que, como hemos visto, la ciudad provinciana tiene el protagonismo, en la obra de Yanópulos el espacio novelesco apenas se insinúa con fugaces pinceladas (no olvidemos que el escritor griego intenta alejarse de los postulados del realismo). No obstante, aun así, el espacio novelesco describe mucho mejor la situación de los personajes que la simple (auto)referencia a sus circunstancias. Glafki, que aquejada de una enfermedad misteriosa, vagamente descrita como “agotamiento nervioso”<sup>19</sup>, es la única que ha conseguido, aunque sea momentáneamente, escaparse del espacio brumoso de la ciudad provinciana. Los demás personajes, en sus cartas o diarios, sueñan con vivir algún día en Atenas (de donde procede la familia) o en el extranjero, pero jamás lo consiguen. Así admite-

---

<sup>17</sup> ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ (1957): 20. La traducción al español de los fragmentos de la novela es mía.

<sup>18</sup> *Ibid.*, págs. 58-59.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 26.

acepta su destino Glafki en una de las muchas cartas que dirige a su madre: «Nosotras nos quedaremos en casa; cuidarás más tranquilamente de tu salud y yo, que he recuperado fuerzas [...], te ayudaré para que vivamos desahogadamente; tendremos la compañía de la española, nos divertiremos con sus cuentos y sus rarezas, saldremos por la noche, admiraremos las estrellas del cine y los nodos, escucharemos música en la Torre Blanca, los domingos tomaremos un dulce fuera... y ¡te harás un sombrerito nuevo!»,<sup>20</sup>.

Antes he mencionado los problemas sociales, como el abandono que experimentó tanto la provincia española como la griega en los años '50 y la formación de barrios enteros de chabolas en las afueras de las grandes ciudades, barrios en los que vivía en condiciones infrahumanas la «cansada fuerza de río caudal, que se ha de perder en laberintos humanos hasta la mañana de la contracorriente; la mañana inhóspita, agria de los talleres...», (Aldecoa, *Balada de Manzanares*), es decir, los obreros de las fábricas. No obstante, ni Gaité ni Yanópulos se ocupan en sus novelas de este tema, no en vano sus héroes pertenecen a la clase media-alta de la sociedad española de aquel tiempo, en el primer caso, y a la clase media salonicense, en el segundo, o sea, se trata de gente que no ha sido afectada directamente por los violentos cambios económicos que experimentaron los dos países a mediados del siglo pasado. Los dos autores utilizan más bien las provincias española y griega, respectivamente, como telón de fondo para denunciar la angustia existencial de sus protagonistas, jóvenes en la mayoría de los casos, que sueñan con marcharse lejos de un ambiente que no ofrece ningún atisbo de esperanza, es decir, el espacio novelesco desempeña una función testimonial simbólica de la desolación. Y es realmente extraña esta similitud en el tratamiento del espacio novelesco, dadas las diferencias ideológicas de los dos autores. Martín Gaité siempre ha sido considerada una autora progresista, muy sensibilizada por los temas políticos y sociales, al contrario que Yanópulos, que no sólo era de ideología conservadora, sino que, además, más tarde colaboró con el régimen de los coroneles (1967-74), circunstancia que en gran medida provocó su posterior olvido y expulsión del canon literario de las letras griegas del siglo xx.

En ambas novelas el espacio novelesco responde a una geografía real, aunque no siempre nombrada. Martín Gaité utiliza la pequeña ciudad de provincias de *Entre visillos* (una ciudad que, repetimos, se parece tanto a la Salamanca natal de la autora) como una cárcel de la que sólo puede salir el protagonista masculino de la novela; para las principales figuras femeninas

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 134.

de la obra y, sobre todo, para Natalia, la adolescente que más se resiste a aceptar su destino, la vida discurre entre las cuatro paredes de sus casas y su futuro parece estar en manos de otros. Alikiviadis Yanópulos, por su parte, escoge también como protagonista a una chica joven que vive casi con angustia existencial el contraste entre el otoño en la isla del Mar Egeo, es decir, un espacio cálido y apacible (casi una llamada a la felicidad), y el otoño-invierno en Salónica (ciudad en la que vivió y trabajó durante muchos años el autor), o sea, un espacio asfixiante y sin perspectiva. Y es realmente curioso que Yanópulos haya elegido una isla del Mar Egeo como espacio “agradable” de su novela en una época en la que, como indicamos anteriormente, muchas de estas islas sirvieron como “espacio de dolor”, es decir, como campos de concentración para miles de disidentes políticos. Al final, ninguno de los autores consiente que sus protagonistas (con la excepción de Pablo) rompa definitivamente las ataduras de la insulsa vida en un ambiente conservador y provinciano mediante su salida del espacio novelesco. Para ser más exactos, este “salto” cualitativo hacia el espacio imaginario de la felicidad sólo lo proporciona la imaginación alimentada, o bien a través de las películas cinematográficas, o bien a través de las narraciones de los personajes que vienen de fuera o han tenido la oportunidad de transpasar momentáneamente los límites del espacio novelesco (éstos son los casos de Pablo y de los veraneantes en las costas del norte en el caso de *Entre visillos* y de la vecina española y de Glafki en el caso de *La salamandra*).

No obstante, conviene resaltar que ningún personaje, absolutamente ninguno, ni de la novela del realismo social de los años '50 ni de la narrativa griega de la misma década, consiguió romper los estrechos límites de su “espacio”, esto es, de su miserable existencia: de ello dan testimonio los más de 150 personajes de *La colmena*, los jóvenes que van de excursión al río Jarama, los protagonistas de los cuentos de Aldecoa o el médico de *Tiempo de silencio*, en el caso español, o Mijalis Paradisis, el protagonista de *Sin Dios* [*Δίχως θεό*], de Ángelos Tersakis, los personajes de las novelas de Karagatsis, o Manoliós en *Cristo de nuevo crucificado* de Nicos Casantsakis, en el caso griego, víctimas todos de la absurda y aburrida vida que les tocó vivir.

En su último libro, V. L. Mora sostiene que «si toda ciudad es un discurso (Barthes), también toda escritura es una ciudad en sí misma, con sus barrios estructurales, sus pasadizos, sus calles significantes»<sup>21</sup>. Es, pues, más que obvio que entre los dos paisajes literarios de Gaité y Yanópulos que examinamos en el presente estudio, hay ciertos “pasadizos” subterráneos que los

---

<sup>21</sup> MORA (2008): 107.

ponen en contacto, pese al desconocimiento mutuo de los dos autores. En ambas obras no se habla ni de guerra civil, ni de deportados, ni de exiliados, ni siquiera de emigración; en realidad no se habla de nada; sólo de las pequeñas cosas de la vida diaria de unos seres que a los ojos del lector (que, como señala Gullón<sup>22</sup>, juzga, también, a través de sus propias circunstancias, no hay que olvidarlo) figuran totalmente atrapados. A primera vista no acontece nada en ninguna de las dos obras, tampoco cambia nada en la vida de los personajes; sin embargo, aunque sin pretenderlo, la presentación del espacio novelesco, la Salamanca de Gaité y la Salónica de Yanópulos, ejerce la crítica más despiadada a un *tiempo de silencio* y a unas *sociedades mal gobernadas*. Son dos ciudades que no ofrecen ninguna salida, dos ciudades que ahogan, fiel reflejo de la situación política, económica y social de la España y Grecia de postguerra. Mainer sostiene que «un canon literario es el elenco de nombres que se constituye en repertorio referencial de las líneas de fuerza de una literatura. [...] Las sanciones del canon son legitimidades que se alcanzan por un esfuerzo historiable»<sup>23</sup>. En este sentido, las historias literarias han deparado suerte desigual para Gaité y Yanópulos. Carmen Martín Gaité, por su indudable talento y por la temática de sus obras, sigue siendo, hasta nuestros días, una referencia obligatoria cuando se habla de la generación del Medio Siglo, en particular, y de la narrativa española del siglo xx, en general, puesto que plasmó como pocos la chatura de su tiempo. Alkiviadis Yanópulos, al contrario, a pesar de la calidad de su narrativa, reconocida también por numerosos críticos literarios (Politis, Karandonis o Vitti, entre otros) y lo innovador de su estilo, nunca entró en el elenco de escritores de obligada referencia con respecto a la narrativa griega del siglo xx. No obstante, los problemas y las injusticias que plantea la construcción de un canon literario quedan fuera de los estrechos límites de este ensayo, que sólo ha querido demostrar que el espacio novelesco también transmite ideología, a veces sin que el autor se percate de ello.

Konstantinos PALEOLOGOS

Θρασυβούλου 17  
15234 ΧΑΛΑΝΔΡΙ ΑΘΗΝΑ (Ελλάδα)  
aluot@hol.gr

<sup>22</sup> GULLÓN (1980): 20.

<sup>23</sup> MAINER (1998): 272-273.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (1990), *Teoría de la narrativa*, Madrid: Cátedra.
- BEATON, R. (1996), *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη.
- BOBES NAVES, M. C. (1985), *Teoría general de la novela*, Madrid: Gredos.
- CELA, C. J. (1951), «Nota en la primera edición», en: C. J. CELA, *La Colmena*, Madrid: Clásicos Castalia, ed. de Raquel Asún, 1987, págs. 145-146.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, F.-GONZÁLEZ VESGA, J. M. (1994), *Breve historia de España*, Madrid: Alianza.
- ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, Α. (1957), *Η σαλαμάντρα*, Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- GIL CASADO, P. (1975), *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona: Seix Barral.
- GULLÓN, R. (1980), *Espacio y novela*, Barcelona: Antoni Bosch.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Α. (1990), *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της Γενιάς του '30*, Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- LLAMAZARES, J. (2002), *El arte de mentir / Η τέχνη του ψεύδεσθαι*, Αθήνα: Instituto Cervantes.
- LÓPEZ CASTELLÓN, E. (1985), «La novela española durante el franquismo», en: C. J. CELA, *La colmena*, Madrid: PPP Ediciones, págs. 5-17.
- MAINER, J.-C. (1998), «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», en: Enric SULLÁ (COMP.), *El canon literario*, Madrid: Arco Libros, págs. 271-299.
- (2005), *Tramas, libros, nombres para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN GAITE, C. (1994), *Entre visillos*, Barcelona: Destino (1ª ed. 1958).
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (2005), «La literatura de la era de Franco», en: J. MENÉNDEZ PELÁEZ *et. al.*, *Historia de la Literatura Española*, León: Everest, págs. 723-808.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Μ. (2007), «Γιαννόπουλος, Αλκιβιάδης» en: ΑΑ. VV., *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica*, Αθήνα: Πάπυρος, t. XIV, págs. 330-331.
- MORA, V. L. (2008), *Pasadizos*, Madrid: Páginas de Espuma.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B.-RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1997), *Las épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel.
- PEÑA-ARDID, C. (1992), *Literatura y cine*, Madrid: Cátedra.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λ. (1991), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, Κ. (1981), *Η ελληνική τραγωδία. Από της απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*, Αθήνα: Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνης.
- VILLANUEVA, D. (1989), *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón: Júcar.
- VITTI, M. (1971), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 1992.