

Balada del Manzanares de Daniel Sueiro: novela histórica

Daniel Sueiro's Balada del Manzanares: historical novel

Khemais Jouini

Profesor Asociado

King Saud University (Saudi Arabia)

Recibido el 6 de diciembre de 2009

Aprobado el 10 de enero de 2010

Resumen: En este trabajo, se analizan algunos de los aspectos narrativos de Balada del Manzanares: temas, personajes, elementos discursivos, espacio y tiempo. Este análisis permite ver que la obra de Sueiro cumple varias de las normas de la llamada novela histórica que floreció en el panorama narrativo español a partir de 1975. La novela es una de las pocas obras dedicadas al análisis riguroso del franquismo. Así, en cuanto a temática y técnicas narrativas, la novela viene a ser como un paradigma de lo que se venía publicando en España a finales de los años 80.

Palabras clave: Daniel Sueiro. Balada del Manzanares. Análisis temático-técnico. Novela histórica.

Abstract: In this paper, we analyze some of the narrative aspects of Balada del Manzanares: themes, characters, elements of discourse, space and time. This analysis of Sueiros' work fulfills several of the rules of the so-called historical novel that flourished in the Spanish narrative scene since 1975. The novel is one of the few works devoted to the rigorous analysis of Franco. Thus, in terms of themes and narrative techniques, the novel is like a paradigm of what was being published in Spain in the late 80s.

Key Words: Daniel Sueiro. Balada del Manzanares. Thematic-technical analysis. Historical novel.

1.- Introducción.

Entre *Balada del Manzanares*¹, publicada póstumamente en 1987, y su novela anterior, *Corte de corteza* (1969), median casi veinte años, que Daniel Sueiro dedica al cuento y al estudio documental e histórico. La muerte del autor en 1986 frustra este intento de incorporarse de nuevo al panorama general de la narrativa española. *Balada del Manzanares* viene a cerrar su trayectoria narrativa iniciada allá por el año 1953 con la publicación de su primer cuento, “*El eucalipto*”. En esta novela, Daniel Sueiro vuelve a uno de sus temas preferidos: el estudio del pasado más inmediato de España, cuya máxima expresión son sus libros de investigación histórica *La verdadera historia del Valle de los Caídos* (Madrid, Sedmay, 1977), *Historia del franquismo* (Madrid, Sedmay, 1977), *La flota es roja* (Barcelona, Argos Vergara, 1983) y *Rescaldos de la España negra* (México, Universidad de México, 1983).

En la novela Daniel Sueiro realiza una reflexión narrativa sobre la corrupción franquista y su enriquecimiento en la transición y sobre las raíces de esta patología en la guerra civil y el exilio. Basado en personajes, acontecimientos y situaciones reales, Daniel Sueiro demuestra suficientes conocimientos sobre la época y el personaje y logra, con bastante verosimilitud y habilidad técnica, un análisis riguroso del franquismo y presenta reflexiones y alusiones a la guerra civil. Con este trabajo, pretendemos mostrar que todos los recursos narrativos presentes en la construcción de esta novela, así como las situaciones reales y el fondo histórico convierten la obra en una novela histórica, paradigma de tantas otras publicadas en la España de la década de los ochenta.

2.- Asunto y contenido temático.

Después de cuarenta años en el exilio, León Rivas vuelve a España ya en plenos años de democracia. En Madrid conoce al periodista Diego Salguero, que se convierte en su inseparable compañero; en compañía de éste y de Rubén, El Galgo, un antiguo amigo de su padre, visita el hotelito situado en la ribera del río Manzanares, cercano al palacio de El Pardo y que había heredado de sus padres fallecidos en el exilio. El hotelito, llamado Villa Dorada, incautado por las autoridades en los primeros años de posguerra, se había convertido en el local nocturno de peor fama de cuantos existían en el Madrid de los años cuarenta. El estado actual de la casa, abandonada y arruinada, le trae a León confusos recuerdos de su primera infancia antes de salir camino del exilio en México en brazos de su madre la noche en que Madrid cae entre las manos de los nacionalistas. Entre los escombros, los tres amigos encuentran el esqueleto de un hombre que no llegan a identificar, pero que en un momento llegan a pensar que se trataba de Julio Teixeira, suegro

¹ Plaza & Janés, Barcelona, 1987.

de Diego, que llevaba una temporada ausente de su casa y tenía preocupados a sus familiares:

Por natural curiosidad, hubieran querido conocer la identidad de aquellos míseros buesos, pero lo que realmente les intrigaba era la razón por la que finalmente habían ido a acabar precisamente allí (pág. 22).

Diego y su mujer Adela intentan hacerle su estancia lo más grata posible. En compañía de su inseparable amigo, aprovecha esta estancia en Madrid organizando orgías y visitando sitios de la ciudad de los que tanto había oído hablar. En alguna de las tardes en las que ni Diego ni Teixeira aparecían por su casa, Adela visita a León Rivas en su apartamento alquilado donde acaba acostándose con él después de haberle confesado que Julio Teixeira no era su verdadero padre.

Durante su estancia en Madrid, León Rivas va conociendo la historia de Villa Dorada que, noche tras noche, y tras aparecer de repente, les refería, a él y a Diego, Julio Teixeira, suegro de éste, y uno de los asiduos clientes del hotelito, como hombre de confianza de uno de los ministros del Régimen. Teixeira recuerda con nostalgia, sus aventuras por los “cabarés” de Madrid y de manera particular las noches en que visitaba el hotelito donde se reunía con sus compañeros de correrías nocturnas: Mínguez, Palmero y con su propio jefe, el ministro Falcón. Julio Teixeira describe a los dos amigos el ambiente que reinaba en el local a partir de medianoche, la hora en que solía llegar en compañía de su séquito, y cuando se reunía gente de diferentes estratos sociales: ladrones, contrabandistas, oficiales y administrativos del Régimen, e incluso eclesiásticos y por supuesto prostitutas; con una de ellas, Gloria, acaba casándose Teixeira aun sabiendo que estaba embarazada de Adela, esposa de Diego.

Como cuenta Teixeira, los amigos, obedeciendo las órdenes de Falcón, asesinaron en las orillas del río al que creían que era el homicida del falangista marqués de Rebolledo; sólo por calzar los zapatos de éste y que Falcón conocía muy bien por ser amigo suyo:

Y entonces fue cuando vimos a Amparo arrastrando a aquel pobre diablo que, por llevar puestos los zapatos del muerte, debía haber sido él quien lo matara (pág. 86).

Teixeira, que sostenía el cargo de jefe de Negociado del ministerio, fue acusado de apropiación indebida y malversación de fondos públicos, pero mediante documentos que dice mantiene escondidos intenta probar que sus amigos Palmero, Mínguez y el ministro Falcón eran tan culpables como él. Julio recuerda un viaje que, en una misión oficial, hizo a La Coruña donde fue recibido en audiencia por el propio Franco en un intento fallido de petición de gracia para Domingo Pérez Lago, jefe del Servicio de Propaganda, acusado y más tarde ejecutado por estraperlista. El personaje describe una de las famosas escenas en que Franco firmaba o confirmaba las sentencias de muerte:

De aquella entrevista quedan en la memoria imágenes, voces, retazos que no pude borrar el paso del tiempo (pág. 161).

De esta entrevista, Teixeira describe a León y a Diego, al contrario de lo que ofrecían los medios de comunicación del momento, a un Franco bastante aislado y con una vida amorosa poco profunda como lo prueban el largo tiempo que pasaba fuera de casa entre sus aficiones predilectas, la caza y la pesca.

El ambiente de la inmediata posguerra que describe Julio no ha hecho más que agudizar el desprecio que sentían los dos amigos por el pasado que es demasiado doloroso como para ser recordado, pero que sigue vigente con la supervivencia de los nostálgicos como Teixeira que lo añoran con toda su fuerza. Las historias que les refería Julio, calificada desde el principio por Diego como mentiras, producen en León un cierto malestar y repugnancia al conocer por vía directa el destino de aquella casa en la que pasó su primera infancia y donde debió transcurrir el resto de su vida. Decide volver a México al considerar roto el lazo que le unía a su tierra natal y al encontrar problemas fiscales y jurídicos para recuperar Villa Dorada que ve ardiéndose desde una terraza de la calle Princesa el mismo día de su partida.

Daniel Sueiro investiga en *Balada del Manzanares* una realidad social de la España de posguerra que sirve de telón de fondo a todos los complejos problemas que tuvo que arrostrar el país y que el autor, en boca del personaje, presenta en toda su desnudez. León Rivas resume en su caso toda la situación de todos aquellos que tuvieron que dejar su país huyendo y temiendo por su vida al finalizar la guerra civil y al empezar un período de persecución y de fusilamiento. A través de él, el autor presenta el drama de tantos otros de los niños del exilio del 39, el más dilatado y el más trágico de cuantos conoció España. Su vuelta ahora al país en plenos años de transición política significa el final de interminables sufrimientos lejos de la patria cuando su vida tenía que haberse desarrollado en su marco natural y entre los suyos.

En este aspecto, *Balada del Manzanares* entronca con *Éstos son tus hermanos*². Pero las condiciones en las que se exilió Antonio Medina son distintas a las circunstancias de León Rivas; éste se exilió cuando era niño y no había participado en la guerra mientras que aquél era uno de los cabecillas republicanos. Sin embargo, lo común a las dos situaciones es lo dramático del exilio como la peor consecuencia de la guerra civil española. Distintas son también las razones de la vuelta del exilio. Antonio Medina vuelve a España después de

² La segunda novela, *Éstos son tus hermanos*, fue presentada a la censura por la editorial Seix Barral, cuando dirigía el Ministerio de Información y Turismo Gabriel Arias Salgado; pero no tuvo el beneplácito de la administración por lo que fue enviada por la misma editorial a México donde se publica en 1965 por la editorial Era, habiendo ayudado en su publicación Enrique Ruiz García y el escritor español exiliado Manuel Andujar. En España, *Éstos son tus hermanos* aparece en 1977 publicada por la editorial Zero, en circuitos de distribución muy reducidos. La tercera edición, que el autor considera la primera para el público español, es la publicada por Argos Vergara en 1982 en Barcelona.

haber conseguido un perdón oficial a finales de los años cincuenta, todavía bajo el régimen franquista, mientras que León Rivas vuelve del exilio después de la muerte de Franco cuando España vive los plenos años de transición política. En *Éstos son tus hermanos*, la vuelta al exilio de Antonio Medina se debe a la vigencia de la división de la sociedad española en vencidos y vencedores, y a la supervivencia del revanchismo que le ha impedido integrarse de nuevo. León Rivas reembarca de nuevo sin que le persiga ni le moleste nadie. La causa es que España ya no es, para él, la tierra pensada idealmente durante tantos años de destierro. Las historias que refería Julio Teixeira a León Rivas le convencen de que el único lugar que le unía a su tierra había sido profanado y le dan el último empuje para volver de donde vino, ahora que se considera más desarraigado que nunca:

Y supo una vez más y definitivamente que el exilio no era para él una palabra, no era siquiera un drama, ni menos una estadística, sino que era ese vértigo, ese mareo, el abismo, un tajo en el alma y también en el cuerpo cuando un día, una noche, te hacen saber como se lo hicieron saber sangrientamente a ellos que aquel paisaje tras la ventana, aquel portal, aquella casa (...) aquel olor y aquel aire que has perdido, lo has perdido, y lo has perdido para siempre y sin vuelta (pág. 139).

El hotelito, convertido en burdel, es la imagen a escala reducida del Madrid de los años cuarenta entre cuyos muros se desarrollaba una realidad atroz de la vida española en época de autarquía. La novela presenta la prostitución y el comercio carnal como escapatoria de las duras circunstancias de los años de hambre y de las cartillas de racionamiento:

Estoy seguro de que en muchas casas ellas eran en aquel tiempo los únicos miembros de la familia que tenían trabajo, dirían, que trabajaban; comían y llevan algo de comer a la boca de sus hermanos, de sus hijos, de sus maridos o sus padres allá en las cárceles (pág. 40).

Consecuencias de estos años de autarquía, surge el autoabastecimiento que la novela presenta como una de las características de la primera posguerra en la que el gasógeno y la formación de largas colas en las dependencias de Auxilio Social eran la expresión de un país cerrado y de una política que enaltece lo estrictamente nacional y rechaza todo lo que viene de fuera:

Es que nos tenían puesto cerco y nos querían ahogar, de ahí que tuviéramos que producir y consumir sólo lo nuestro (pág. 125).

Mientras grandes masas de la población continúa pasando hambre, determinados grupos vienen obteniendo grandes fortunas por procedimientos ilegales. *Balada del Manzanares* presenta el estraperlo como otra de las características de la economía española de posguerra y al que Daniel Sueiro dedica todo un capítulo en su libro *Historia del*

franquismo en el que afirma que “la historia del franquismo es, desde cierta perspectiva, la historia de una gigantesca corrupción generalizada y casi institucionalizada”³. La novela presenta el estraperlo como un mal propagado en todos los niveles de la sociedad incluso en los pasillos de un Ministerio. Julio Teixeira cuenta cómo él y su propio jefe y otras personas más se enriquecían al socaire de la situación política:

Mzy sencillo: abí se producían unos intereses y unos “extratipos” que repartían y que yo ingresaba periódicamente en la cuenta corriente de cada uno (pág. 117).

Muchas personas harán fortuna con el comercio de los víveres y de otros materiales controlados por el Estado que por la Ley de Tasas castigaba con la muerte a los especuladores. “Media España viviendo del estraperlo y la otra media muriendo por su culpa”⁴, afirma Sueiro. En lo político, la novela refleja una España en la que aún se firman las sentencias de muerte, se fusila y se agarrota, y la policía detiene y registra:

-Os voy a enseñar donde escondía yo a los socialistas en los años cuarenta y cincuenta -se animó, con la chispa de la travesura bailando en sus ojos-; y aun después, cuando llegaba la policía (pág. 51).

El orden férreo impuesto en la España de posguerra no sólo fue sobre la política y la economía, sino que alcanzó a todos los niveles de la vida española incluso los idiomas y las culturas vernáculas asimiladas por el Estado al “rojo-separatismo”. La tarea de aniquilar la pluralidad idiomática de España era dura y llegó hasta el punto de prohibir que los padres bautizasen a sus hijos con nombres que no fueran castellanos como promulga un decreto de 1938:

-Amigo Teixeira -resolvió enfático el otro-, ya lo ve usted, tendrá que castellanizar su apellido y a poder ser masculinizarlo, virilizarlo. Hemos de ser consecuentes (pág. 166).

Esta imagen de la España de posguerra, que describe Julio Teixeira a los dos amigos, contrasta con la realidad actual de la España posfranquista y de la transición política del presente de los acontecimientos de la novela. La España que contempla y vive León Rivas al regresar de su exilio es una España en la que el final del exilio⁵, la legalización de partidos políticos, las primeras elecciones generales, la desaparición de la censura en 1977, la promulgación de la Constitución Española en 1978, las segundas elecciones generales y el Estatuto de las Autonomías de 1979, son los acontecimientos históricos más significativos que convierten al país en una democracia.

³ SUEIRO, Daniel; DÍAZ NOSTY, Bernardo. “Estraperlo: la corrupción”, en *Historia del franquismo*, Sedmay, Madrid, 1977, vol. I, fascículo 12, pág. 23.

⁴ *Ibidem*, pág. 175.

⁵ Los exiliados, que regresaron a España después de la muerte de Franco, se acogieron a un decreto de indulto y a otro de amnistía fechados el 25 de noviembre de 1975 y el 26 de julio de 1976, respectivamente.

En *Balada del Manzanares*, Daniel Sueiro enfrenta pasado y presente ejemplarizado en el encuentro entre Julio Teixeira, que representa a una generación aferrada al pasado franquista y que el presente no les llega a satisfacer, y León Rivas y Diego opositores de este pasado. A éstos el pasado sólo les interesa en cuanto es una forma para conocer y explicar mejor el presente. Acordarse no es revivir el pasado, sino que es una forma para enfrentarse a él y superarlo de una vez. Pero la supervivencia de algunos símbolos del Régimen anterior como el Arco de Triunfo que contemplan desde su habitual terraza de la calle de la Princesa o el mismo hotelito Villa Dorada, y de los nostálgicos que añoran este pasado franquista, como Julio Teixeira o el taxista que se niega a reconocer la existencia de la calle de José Abascal⁶, les dan la sensación de que no ha habido ruptura con el período anterior.

La rebelión antifranquista de León Rivas y Diego ha desembocado en desencanto y pesimismo, que conlleva todo intento de reproducir y evocar un pasado doloroso, y que resumen, por otra parte, el estado de ánimo reinante en los primeros años del posfranquismo. La quema de Villa Dorada en el último capítulo de la novela es el símbolo del reniego y de la absoluta renuncia a este pasado que sigue pensando en sus vidas.

Muchos de los sucesos que se relatan en la novela son auténticos y el autor sitúa los hechos dentro de un marco histórico real con referencias a figuras, fechas y situaciones históricas concretas. En este aspecto la novela, como lo hemos señalado al principio, entronca con sus obras *Historias del franquismo*, *La verdadera historia del Valle de los Caídos*, *La flota es roja* y *Rescaldos de la España negra*. La denominación que más le conviene sería la de novela documental o novela histórica al basarse la ficción en elementos históricos explícita e implícitamente referidos; pero también por la utilización de algunas notas a pie de página de un supuesto editor y que el autor aporta como material complementario a la novela a la manera de los estudios históricos.

María Dolores DE ASÍS GARROTE advierte *el auge de la novela histórica en el panorama de literatura actual, tanto por el número de publicaciones de este género, como por el éxito de lectura y público*⁷. El florecimiento actual de la literatura histórica no por evidente ha dejado de sorprender a los críticos. M Pilar PALOMO⁸, por ejemplo, identifica una cincuentena de títulos significativos aparecidos entre 1975 y 1988 y SANZ VILLANUEVA⁹ quien, coloca en 1975 el momento en que empieza su auge reciente en España, cuenta entre ese año y fines de 1999 una cifra superior a los cuatrocientos

⁶ Antes de 1975 esta calle se llamaba la calle del General Sanjurjo. El primer Ayuntamiento madrileño de la posguerra, presidido por Alberto Alcocer, decidió el 29 de abril de 1939 eliminar los nombres de las calles bautizadas por la República.

⁷ ASÍS GARROTE, María Dolores de. *Formas de comunicación en la narrativa*, Fundamentos, Madrid, 1988, pág. 117.

⁸ PALOMO, Pilar María. "La novela histórica en la narrativa española actual", *Narrativa española actual*, AAVV, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990, págs.73-89.

⁹ SANZ VILLANUEVA, Santos. "Contribución al estudio del género histórico en la novela actual", *Príncipe de Viana*, LXI, 2000, págs. 355-380.

títulos y coloca como frontera de lo histórico la guerra civil. Hablando de la novela española en torno a la década de los ochenta, Ángel BASANTA señala que *la recuperación del pasado -de lo que fue y lo que pudo haber sido- es una de las vetas más cultivadas por nuestros novelistas*¹⁰. La novela histórica supone la entronización del pasado sobre la cotidianidad, porque en ese pasado está todo aquello que nos aleja de nuestra realidad. Un pasado no sólo refugio de lectores, porque también el autor, cansado de su propio tiempo, busca en épocas remotas un sentido a la realidad actual; pero también puede trascender su ámbito propio para llevarnos a una reflexión sobre el tiempo, en el que presente y pasado se autoiluminan y se nos revelan con una nueva luz. María Dolores DE ASÍS GARROTE afirma al respecto que la novela histórica ofrece *nuevas lecturas de épocas y personajes históricos, en los que se reflejan interrogantes del hombre actual o sus preferencias al interpretar la historia*¹¹.

La incautación del hotelito por el Estado¹², al igual que otros bienes de los que habían tenido que irse después de la derrota militar, es una realidad histórica del revanchismo de los vencedores al finalizar la guerra y que el autor presenta como otro sufrimiento que tuvieron que padecer los vencidos aun estando fuera del país.

El mismo caso de Domingo Pérez Lago, condenado junto a otro delincuente que aparece en la novela bajo el nombre de Justo Calleja¹³, y fusilado en 1942 por estraperlista es un hecho histórico que Daniel Sueiro ya había estudiado en *Historia del franquismo*¹⁴. El nombre de este personaje en la vida real era el de José Antonio Pérez Cabo, falangista y autor de *¡¡Arriba España!!*, primer libro publicado en 1935 sobre la Falange. Daniel Sueiro efectuó ligeros cambios tanto en su nombre y apellido como en su cargo que era el de jefe de la delegación de Auxilio Social de Valencia y no del Servicio de Propagando, como aparece en la novela. La novela presenta como causa de su ejecución la apropiación indebida de un cajón de botes de leche condensada como propagaron entonces los medios de información; pero, en la nota a pie de página 168, el autor, desdoblado en editor, aduce

¹⁰ BASANTA, Ángel. *La novela española de nuestra época*, Anaya, Madrid, 1990, pág. 80. DE CASTRO, Isabel; MONTEJO, Lucía. *Tendencias y procedimientos de la novela española (1975-1988)*, UNED, Madrid, 1990, pág. 30, afirman también que *una corriente muy en boga explora la realidad pretérita escogiendo para ello lugares históricos, de hechos relevantes del pasado, para ubicar en ese contexto la acción. Esta variante moderna de la novela histórica tiene en la actualidad una gran acogida entre el público y el respaldo de los premios editoriales.*

¹¹ ASÍS GARROTE, María Dolores de. *Op. cit.*, pág. 117.

¹² La Ley de Responsabilidades Políticas del 9 de febrero de 1939 penalizaba actuaciones y conductas anteriores al 18 de julio de 1936 no sólo de quienes desempeñaron cargos directivos de partidos políticos y demás agrupaciones y asociaciones contrarias al levantamiento militar, sino de los meros afiliados. Caían también bajo esta ley los que hubieran permanecido más de dos meses en el extranjero sin incorporarse a la zona nacional después de salirse de la zona republicana. Las penas económicas comprendían la pérdida total o en parte de los bienes si no se hacen efectivas las sanciones económicas impuestas.

¹³ Calleja, al que le habían fusilado a un hermano en Santander, fue condenado a muerte, junto a Juan Domínguez al cabo de los sucesos de Begoña del 16 de agosto de 1942. El segundo fue fusilado mientras, al primero, en su condición de “caballero mutilado”, le fue conmutada la pena.

¹⁴ Véanse págs. 175-176; también el reportaje “Garrote y prensa”, en *Rescaldos de la España negra*, Univ. Nacional Autónoma, México, 1983, págs. 33-34.

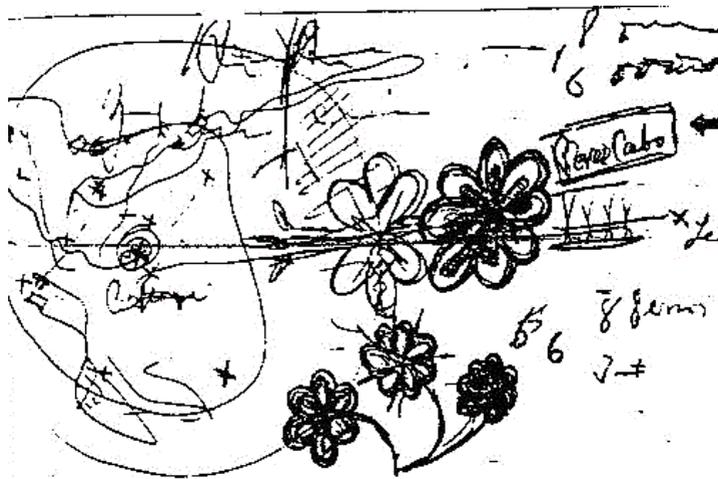
la razón histórica de su condena: la conspiración contra la vida de Franco, y en la que sobresale la represión y la muerte como pilares del Régimen franquista.

En el viaje que hace Julio Teixeira al Pazo de Meirás¹⁵, en La Coruña, para salvar la vida del acusado, Daniel Sueiro describe una de las escenas históricas más dramáticas de la España franquista, la escena en que Franco, a la hora del café y con su estilográfica negra y plateada, cuyo estilo cantaba Giménez Caballero¹⁶, ponía su fatídico “enterado”, su firma o confirmación en las sentencias de muerte, cuyo número excede las que firmó cualquier otro estadista en toda la historia del país. El tiempo que ha tardado Julio Teixeira en la espera de la respuesta firmada de Franco comprueba la importancia dada al caso y del que queda una prueba documental (véase figura) que el personaje describe de la manera siguiente:

Una rápida mirada de reojo le había bastado para ignorarme, pero en cambio yo pude reconocer con sorpresa al lado de la bojarasca epistolar, medio apoyado en el pesado teléfono, el mismo sobre del que había sido infatigable portador, abierto y al parecer vacío; sólo que en su anverso aparecía ahora garrapateada una serie de signos y dibujos que me indicaban ante todo la atenta meditación que había dedicado a nuestro asunto. De modo que mientras reflexionaba o hablaba por teléfono, deduje, que se había entretenido en trazar con el punto de su pluma los números de unas pequeñas cuentas, las líneas de un posible plano topográfico, tal vez en recuerdo de alguna batalla, la tosca simetría de unas flores, el perfil de una montaña coronada por una enorme e historiada cruz y en cuya base se abría, en efecto, la boca oscurecida de un túnel. Y por si esto fuera poco para tranquilizar mi ánimo, vi que en el ángulo superior derecho del mismo sobre, dentro de un pequeño recuadro, había escrito de su puño y letra, no una, sino dos veces, remarcando con firmeza una sobre otra los apellidos del amigo o digamos camarada Pérez Lago, cuya vida estábamos en mi opinión empeñados todos en salvar (pág. 163-164).

¹⁵ Una edificación del siglo XVI, reconstruida a finales del siglo XIX por la escritora Emilia Pardo Bazán. Era el cuartel general veraniego de Franco.

¹⁶ Daniel Sueiro reproduce, en el reportaje “Garrote y prensa”, parte de este artículo, publicado por primera vez el 25 de abril de 1937, en *La Gaceta Regional*, de Salamanca. En este artículo su autor recuerda que *un rasgueo de esa estilográfica sobre un papel es superior energía y voluntad a la porra, al fusil, a la ametralladora y al cañón mejor disparados. Porque mueve todos los cañones, ametralladoras, fusiles y porras de la España nacional frente al enemigo rojo.*



Esta prueba documental, en forma de garabato, es la que publica Daniel Sueiro en su libro varias veces citado, *Historia del franquismo* (pág. 175), y que reproduce de la página 243 del libro autobiográfico *Mi vida junto a Franco* (1977), del teniente general y primo del Caudillo Francisco Franco Salgado-Araújo.

La dimensión documental de la novela es también patente en las referencias explícitas a otros hechos históricos. Teixeira, Mínguez y Palmero, obedeciendo las órdenes de Falcón, matan al hombre que ellos creían que era el asesino del Marqués que huyó de las matanzas de Paracuellos del Jarama perpetradas por las hordas del Frente popular en noviembre de 1936. La situación misma del burdel Villa Dorada a orillas del Manzanares tiene relación directa con muchas escenas inmorales que varios jóvenes protagonizaban en el río todos los veranos en los primeros años de posguerra.

Otro caso también histórico y relacionado con el estraperlo y que recuerda Teixeira es el de los industriales catalanes, los hermanos Bermellet, que intentaban vender su empresa precintada con las influencias del ministro Falcón. Este es el caso de los hermanos Sánchez Serra incautados, junto con otros empresarios de la industria textil, en Barcelona, por la distribución y venta de hilados y tejidos de algodón a precios superiores a los establecidos.

En la entrevista con el jefe del Estado, Julio Teixeira cita y recuerda a personajes históricos del entorno más cercano a Franco. De las figuras explícitamente referidas destacan, además de su esposa e hija, el arquitecto Pedro Muguruza, que estaba planificando con Franco las obras del Valle de los Caídos, cuyos trazos generales aparecen en la prueba documental que describe el personaje; y Ernesto Giménez Caballero, propagador de la fe fascista. De entre las figuras desdibujadas e implícitamente citadas destacan

Serrano Súñer, entonces ministro de gobernación, Martínez Fuset, consejero jurídico de Franco y el padre Bulart, capellán del Caudillo.

A este propósito Nicasio SALVADOR MIGUEL afirma que *un rasgo ineludible de la novela histórica debe ser la verosimilitud, para cuyo logro se necesitan suficientes conocimientos sobre la época y el personaje (o personajes). Ese saber evitará los anacronismos en lo que atañe a vestidos, monedas, situación sociocultural, etcétera. La importancia de ese rasgo explica el cuidado que le prestan algunos autores, quienes, en aras de la verosimilitud y para facilitar la lectura, incluyen mapas orientativos, como si se tratara de libros de historia*¹⁷. De este modo, *Balada del Manzanares* resulta una novela de indudable interés testimonial que se intensifica con los diversos aspectos históricos, políticos y sociales de los acontecimientos que contribuyen a fijar el medio vital de la España de inmediata posguerra y también de los primeros años del posfranquismo que, desde una ficción basada en algunos hechos históricos, quiso reflejar Daniel Sueiro.

3.- Los personajes.

Balada del Manzanares, como lo hemos señalado, es una novela caracterizada por un modo memorialista que proyecta las experiencias vitales del personaje-narrador, Julio Teixeira, y, al mismo tiempo, refleja la realidad histórico-social de su entorno. De este modo se convierte en el personaje principal de los acontecimientos en que participa y de testigo de algunos que se desarrollan a su alrededor. El encuentro con León Rivas es el desencadenante del relato de Julio Teixeira en el que reinterpreta, en el recuerdo, los mejores momentos de su vida en los primeros años de posguerra y los hechos que siguen pesando en su vida presente. En esta evocación retrospectiva, el personaje, con tono nostálgico, resalta estos momentos de gloria que marcarán toda su vida:

Todo el mundo me conocía y me consultaba, todo el mundo me halagaba (pág. 183).

A pesar de los largos años de dominio que ejerció en Villa Dorada y del cargo que ocupaba en el ministerio, su mala suerte con las mujeres, como él recuerda, le llevó a casarse con Gloria aun sabiendo que estaba embarazada de uno de los eclesiásticos que acudían al hotelito:

-La única por la que me moría de veras y la única a la que yo quería entonces [...] no me quería ni nunca me quiso, aunque fuera aquella con la que me casé y sea hoy mi mujer (pág. 179).

Julio Teixeira se ha dejado llevar por intereses materiales y no por un ideal válido como lo demuestran los negocios que contrataba en Villa Dorada. Su adhesión al Régimen, al igual que la de sus demás compañeros, no fue por una convicción política, sino por los

¹⁷ SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "La novela histórica desde la perspectiva del año 2000", *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2001, 19, págs. 308-309.

privilegios que le ofrecía esta adhesión. El autor presenta a Julio como un hombre astuto y sin escrúpulos que mira solamente por su bienestar y lucro económico. Pasados los años y en condiciones políticas diferentes, Teixeira sigue invadido por la obsesión y por la impresión constante de que está perseguido, de que desean deshacerse de él y de las pruebas que culpan a los verdaderos responsables de las acusaciones que pesan sobre él. El propósito de contar las historias del pasado consiste en explicar el por qué de sus circunstancias actuales caracterizadas por el tedio, la enajenación, el miedo, la frustración y la vivencia en estado de miseria y abandono, pero sobre todo por la sensación de haberse convertido en víctima de sus amigos:

-Vosotros lo que queréis es hacer de mí el chivo expiatorio. Lo que queréis es hundirme para salvar vosotros el pellejo. Yo soy el responsable, sí, yo tengo la firma, la tenía, pero quienes teníais y tenéis la pasta y los negocios y las cuentas corrientes sois vosotros, yo no tengo nada, no tengo nada (pág. 106).

La visión que ofrece Teixeira de sí mismo es la de un individuo ambiguo y problemático. La ruptura con el mundo de sus familiares, las preocupaciones en que les mantenía al aparecer y desaparecer cualquier día y sin avisar y el temor infundado en el que vive les convence de su trastorno mental. Las historias que cuenta, calificadas desde un principio como mentiras e invenciones y los juicios de sus propios familiares más próximos, le llevan hasta la figura del enfermo mental:

Por lo que el pobre le hubiera contado a lo largo de tantas noches como había querido escucharle, ya suponía León que los peligros que podían acecharle eran más imaginarios que reales (pág. 148).

Los hechos pasados se rememoran por dos razones fundamentales: una, el deseo catártico de contar lo sucedido, otra, la interpretación, apoyada en la distancia del tiempo, de esos hechos para él vitales. Pero lo más importante es que la rememoración y análisis de su vida personal son medios para llenar su tiempo y pensamiento y dar solidez a su presente inestable que ve desmoronándose después de los años de gloria. Julio Teixeira vive refugiado en el recuerdo y sus temores no son más que una invención inconsciente por medio de los cuales intenta dar vida a su pasado alargándolo hasta su presente que no acepta de cualquier modo. A este respecto, Ángeles ENCINAR habla de un héroe abandonado *que intenta reconstruir con las cenizas del presente un pasado más glorioso imposible de recuperar; condenado de antemano al fracaso*¹⁸. Recordar no es más que detener el tiempo, actualizar y vivificar el pasado; por eso Julio Teixeira se niega a visitar Villa Dorada, ya que con la imagen del hotelito arruinado se enfrentaría con la realidad y se daría cuenta de que está viviendo de y en el pasado; *sería como ir a mi entierro. Yo ya no tengo nada que ver con ese lugar* (pág. 199), afirma él a León.

¹⁸ ENCINAR, Ángeles. *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Pliegos, Madrid, 1990, pág. 145.

León Rivas pasa casi toda su vida en México, donde se afincaron sus padres al tener que exiliarse al final de la guerra cuando todavía era niño. María Cruz Seoane, viuda de Sueiro, declara que *no podía asegurar si en el plan primero, todavía vivo, figuraba ya el personaje de León Rivas, que más que inspirado en él, es él mismo, tal como Daniel lo veía y lo quería. Más bien creo que no, que se coló de rondón en la novela tras su muerte, dando así lugar a los dos distintos planos en los que se mueve la narración. Para cualquiera que la haya leído y que conociera a Luis, la identidad León Rivas/Luis Rius es evidente*¹⁹. Sueiro conoció a Luis Rius²⁰ por primera vez en el viaje que hizo a México en marzo de 1969 para recoger datos para su libro *La flota es roja*.



León Rivas y Daniel Sueiro

¹⁹ SEOANE, María Cruz. “Nadie pensaba en morirse entonces”, *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 15, 1998, pág. 55.

²⁰ Luis Rius nació en Tarancón (Cuenca) el 1 de noviembre de 1930. Sale de España al fin de la guerra y después de un breve paso por Francia va a América. Parece que sólo en 1942 llegó a México, después de estar en Nueva York y La Habana (aunque los resúmenes biográficos dan 1939 como año de llegada a México). Comienza los estudios de Leyes que deja por las Letras. Es fundador de revistas literarias como *Clavileño* (1949) y *Segrel* (1950). Doctor en Letras por la UNAM, fue profesor de las Universidades de Guanajuato y UNAM y director, en esta última, del Departamento de Letras Españolas. En su obra académica hay que contar un ensayo sobre Pellicer y algunos libros: *El mundo amoroso de Cervantes y sus personajes* (1945), una edición de las *Novelas Ejemplares*, *Los grandes textos de la Literatura Española hasta 1700* (1966), *León Felipe, poeta de barro* (1968) y numerosos artículos. Para más detalles sobre la vida y obra de Luis Rius véanse José PAULINO, “Mester de soledad. El exilio en la poesía de Luis Rius”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 10, 1992, págs. 197-217. DÍAS, Juan Antonio; SÁNCHEZ, Cristina; ENGUITA, Gonzalo. “Luis Rius: un corazón indócil”, *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 15, 1998, págs. 50-53. ROJO, Gabriel. “Luis Rius: amor y extranjería”, en Manuel AZNAR SOLER (Ed.), *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional*, GEXELL (Grupo de Estudios del Exilio Literario), Barcelona, 1998, vol. 2, págs. 379-389.

En efecto, las iniciales del personaje ficticio coinciden con las de su trasunto Luis Rius; el nombre de León proviene seguramente del nombre de León Felipe, poeta y exiliado en México como él, sobre el cual compuso un libro *León Felipe, poeta de barro* (1968). Su vuelta ahora a España se debe, principalmente, al deseo de encontrar esta parte perdida de su historia:

[...] y al bordear el Arco de Triunfo no pasaron inadvertidas para un León esponja atento a reconocer lo irreconocible, a recordar lo olvidado, a vivir lo no vivido, las inscripciones latinas... (pág. 25)

Siente recuperada esta parte perdida de su vida al escuchar de boca de Teixeira la historia del lugar donde debió haber transcurrido su infancia y juventud. Por otro lado, estas mismas historias producen en él un malestar y repugnancia al ver que las únicas señas de identidad le han sido usurpadas y profanadas:

Conocer aún con tanta distancia cuanto allí había ocurrido sin haber tenido que ocurrir, estando él ausente cuando debía haber estado presente [...] constituía una indefinible y doble sensación a la vez placentera e hiriente escucharle (pág. 198).

Para León estas historias sucedidas en un tiempo pasado no quieren decir que hayan desaparecido por completo, sino que su acción llega hasta el presente. Su renuncia a recuperar el hotelito heredado y su vuelta voluntaria al exilio no son más que las consecuencias de los avatares del destierro y del desarraigo que no ha podido transgredir y borrar de manera eficaz. Ambos personajes, León y Julio, representan una difícil convivencia entre pasado y presente. Su objetivo parece ser el mismo: el pasado. Pero mientras Julio revive plenamente su pasado y casi podríamos decir que vive en él, a León deja ya de interesarle en el momento en que se da cuenta de que ni este pasado ni las personas que lo protagonizaron ni sus valores morales son con los que pensaba, durante largos años de exilio, identificarse.

El único personaje que parece no interesarse por el pasado es Diego Salguero, quien afirma que el pasado no merece más que nuestra falta de respeto. Este personaje aparece también como la contrafigura de Daniel Sueiro; las iniciales coinciden, pero coinciden también los apellidos gallegos, que casi se aproximan en número de letras, y la profesión de periodista de ambos.

El pasado pesa en la vida de los demás personajes secundarios. La vida de Adela aparece condicionada por este pasado al ser nieta e hija natural de dos mujeres que formaron parte de la historia de Villa Dorada. Rubén, un antiguo republicano y amigo del padre de León, dedica su tiempo a recoger periódicos y revistas de los años de lucha:

-A ver si a otros les aprovechan más que a mí; sobre todo, a la gente joven, que no vivió aquello y no sabe nada de lo que pasó (pág. 51).

A través de todos estos personajes, Sueiro realiza una reflexión narrativa sobre la pérdida definitiva de la patria por parte de los exiliados, incapaces de asumir la podredumbre heredada del régimen anterior y la pereza civil de los españoles del presente, imposibilitados, sobre todo, de enlazar con el país y las gentes que perdieron hace tantos años.

4.- Los niveles narrativos.

Balada del Manzanares constituye un claro ejemplo de presentación mixta en el que se mezclan dos distintas situaciones narrativas: la perspectiva de un narrador general fuera de la historia y la de un personaje que asume gran parte del discurso narrativo. De esta manera, el autor combina perfectamente la visión panorámica del narrador omnisciente y la limitada del personaje.

La tercera persona gramatical es la que utiliza el narrador anónimo para relatar los acontecimientos de los cuales no forma parte desde el punto de vista de la acción. Este narrador contempla los hechos desde un punto de vista omnisciente, por lo que goza de un saber superior al de sus personajes. Su *status* de prepotencia le permite tener noticias, en más de una ocasión, de la vida pasada de sus personajes, acceder a su intimidad cuando lo requiere la acción para descubrir lo que piensan y lo que sienten. Situándose en un momento posterior al relato, el narrador deja indicios directos de su conocimiento previo de los hechos al anunciar ya en el primer capítulo el desenlace de la novela con la vuelta al exilio de León Rivas: *Legaba, sí, cuando tenía que volver a marcharse* (pág. 12).

El narrador se aleja de los acontecimientos cuando nos sitúa al personaje Julio Teixeira que va asumiendo el discurso narrativo desde la primera persona gramatical. Su presencia queda reducida al mínimo en los escasos verbos declarativos cuando el personaje asume la narración, si no desaparece del todo como ocurre en los capítulos IX y X, totalmente relatados en primera persona. Julio Teixeira va recuperando, de forma retrospectiva, unos momentos de su vida a partir de sus recuerdos personales, lo que hace que la novela esté marcada por un modo memorialista. El personaje, por una lado, se muestra como un narrador autodiegético al ir relatando las experiencias de su propia vida durante los primeros años de posguerra; por otro, asume el papel de testigo ocular de unos acontecimientos y escenas que se desarrollaron a su alrededor. El discurso de Teixeira toma la forma de monodílogo a pesar de la existencia de interlocutores presentes. Su discurso progresa, realmente, a través de los recuerdos que van saltando a su memoria y no a través de los comentarios o preguntas de los otros dos personajes. De esta forma León Rivas y Diego se convierten en destinatarios y narrarios de las memorias que les va contando Teixeira. Alfonso Sánchez-Rey afirma a este respecto que el procedimiento del narrario

intratextual *fomenta la verosimilitud del relato ya que lleva consigo la explicación, el por qué, de determinada información que se ofrece en ese momento*²¹.

La utilización de la primera persona en gran parte de la novela contribuye a marcar el grado de intimidad y confidencia que se intenta imprimir al relato de un personaje en crisis y en conflicto con su pasado e insatisfecho del presente. BOBES NAVES señala que la primera persona *puede significar un mayor acercamiento a los hechos, una mayor afectividad, una mayor eficacia en la comunicación*²². En efecto, para dar a los acontecimientos esta sensación de veracidad histórica, el autor pone en boca del personaje sus propias experiencias y sus propios juicios sobre el momento que está relatando, ya que es él el único que puede darnos la clave y todas las circunstancias de lo que está rememorando.

Sin embargo, tal como señalan Isabel DE CASTRO y Lucía MONTEJO, *la memoria acumula y conserva, generalmente deformados, los datos del pasado*²³, y al ser la memoria algo infalible y al existir lagunas voluntarias algunas veces e intencionales otras, se llega a un momento de la novela en que para León y Diego, y por consiguiente para el lector, no queda claro cuáles son los hechos reales y cuáles los imaginarios. Julio modifica circunstancias a su gusto para justificarse ante sus interlocutores, Diego y León, quienes, a medida que va avanzando en su discurso, comienzan a hacer dudas sobre lo que cuenta, sobre todo en lo referente a las amenazas de muerte en que vive.

El carácter documental e histórico de la novela exigía este tratamiento que deja al margen cualquier interferencia del narrador omnisciente y convierte a Julio Teixeira en un testigo fiable de la situación histórica que quiere reflejar el autor. Esto hace que la novela esté constituida como un *collage* narrativo donde la función del narrador consiste en recoger los enunciados del personaje. El carácter del *collage* objetivo se ve reforzado por la reproducción en las páginas 129 y 130 del comentario editorial publicado en el diario *Arriba*, el 23 de octubre de 1941, bajo el título de *El rigor necesario*, en el que se arremetía contra la corrupción y el estraperlo.

La novela, como hemos señalado en el apartado anterior, se caracteriza por la utilización de notas a pie de página, inusuales en las obras de ficción. SÁNCHEZ-REY habla de “modalidad ensayística”²⁴ que permite al autor introducir recursos exclusivos de las obras de pensamiento. El autor introduce un editor ficticio que, en cuatro ocasiones (págs. 58, 91, 167, 168), ofrece información complementaria y específica capaz de ampliar el conocimiento de la historia. En la nota de la página 168, por ejemplo, se aclara la razón histórica de la ejecución de Pérez Lago y los nombres de otras personas implicadas con él

²¹ SÁNCHEZ-REY, Alfonso. *El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica*, MAPFRE, Madrid, 1991, pág. 325.

²² BOBES NAVES, M^a Del Carmen. “El narrador en la novela”, en *Comentario semiológico de textos narrativos*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1991, pág. 112.

²³ CASTRO, Isabel de; MONTEJO, Lucía. *Op. cit.*, pág. 87.

²⁴ SÁNCHEZ-REY, Alfonso. *Op. cit.*, pág. 110.

en la conjuración. Dichas notas, como lo podemos ver en el ejemplo anterior, van dirigidas al lector y suponen que la información en ellas ofrecida se encuentra fuera del alcance de los personajes y refuerza la idea de que los acontecimientos están situados en un pasado respecto al acto de narrar y que el narrador omnisciente ha realizado una labor de organización de la información de que previamente dispone.

El narrador exradiagético, organizador al fin y al cabo de la novela, estructura el relato según los modos narrativos señalados por los estudios narratológicos: la presentación panorámica y la escénica. Mediante resúmenes, proporciona información sobre la vida de algunos personajes, comenta e inserta juicios y pasa por encima de hechos poco relevantes desde el punto de vista de la acción para agilizar un momento de la narración, como se puede apreciar en el ejemplo siguiente:

Y volvió a llamarla una segunda vez, pasadas varias horas. De nuevo esperó a oír la voz, y de nuevo se contuvo, escuchando (pág.142).

Del mismo modo, la presentación panorámica sirve para resumir, mediante el estilo indirecto, las palabras de los personajes, así como preámbulo para introducir las escenas. El narrador, en la presentación escénica, sitúa a los personajes ante el lector y potencia con ello la verosimilitud del relato al asumir ellos mismo el discurso narrativo. En *Balada del Manzanares*, Daniel Sueiro utiliza diversos procedimientos para reproducir el discurso directo de los personajes.

El primero, considerado como un objetivismo narrativo que prescinde de la intervención del narrador, es el de introducir el diálogo sin indicar quién habla de entre los interlocutores, ya que el contexto de la escena ayuda a seguir el proceso de la conversación. Más frecuentes, sin embargo, son los casos en que se hace presente la intervención del narrador en las simples acotaciones e indicaciones escénicas que subrayan el contexto en que se desarrolla el diálogo. El último tipo, considerado como un intento de innovación formal, que el autor ya había utilizado en *Corte de corteza*, es el que integra, de una forma esporádica, la conversación de los personajes en la secuencia narrativa, alternando sus intervenciones en estilo directo y prescindiendo de los guiones y demás marcas tipográficas:

Tu padre no lo hubiera consentido, ni tu madre tampoco, terció indignado el Galgo; ella menos. Hasta a la viuda del presidente Azñaña, doña Dolores, añadió el otro, la habían borrado del registro de propiedad [...] Hasta por respeto a los que ya no pueden reclamar hay que hacerlo, hombre, concluyó Rubén (pág. 55).

Por su parte, el personaje-narrador, como conocedor de toda la historia que está relatando, narra panorámicamente los sucesos de su propia vida, hace generalizaciones, saca moralejas, emite juicios y reproduce escenas en las que participa o a las cuales había asistido tal como lo hace el narrador omnisciente pero sin adentrarse en la intimidad de otros personajes.

El monólogo interior no es la técnica narrativa que caracteriza a *Balada del Manzanares*. Sin embargo, en ella se dan algunos ejemplos²⁵ que desvelan el pensamiento más recóndito de los personajes, pero todos ellos están formulados en estilo indirecto libre que, tal como indica SÁNCHEZ-REY, *puede, incluso, ser la expresión formal concreta que adopta el monólogo interior dentro del texto narrativo*²⁶, como el ejemplo que reproducimos a continuación en que León Rivas cuestiona la utilidad de su regreso:

Había vuelto, sí. Aquí estaba. Pero, aparte de eso, ¿qué más había hecho? Perder el tiempo. Nada. León se detuvo sorprendido de sí mismo y rió (pág. 140).

Todos los ejemplos aparecen lógicos en su orden y encadenamiento y corresponden a León Rivas o a Julio Teixeira lo que les convierte en los personajes más importantes de la novela. La alternancia de voces en la novela, más que un recurso estilístico es una necesidad expresiva; la primera persona resulta inevitable para que el autor pueda contar verosímilmente los pensamientos de su personaje.

5.- La construcción temporal: pasado y presente.

El tiempo de los acontecimientos que se narran en *Balada del Manzanares* es amplio; pero podría deducirse que, aunque no existe indicación alguna en toda la novela que permita fijar con precisión el tiempo transcurrido, tiene una amplitud de tres o cuatro semanas, desde la tarde en que León visita en compañía de Rubén y Diego el hotelito heredado, hasta su vuelta al exilio. Por lo demás, sólo se dan indicios genéricos del período en que suceden los hechos, nunca fechas o referencias concretas hasta las últimas páginas de la novela. Lo que es cierto es que los acontecimientos se desarrollan en plenos años de transición política. Sin embargo, una referencia interior que habla del atentado contra el Papa Juan Pablo II (pág. 201), permitiría situar la acción en torno al año 1981.

El desarrollo de la acción sigue un esquema temporal discontinuo que rompe el avance cronológico de los acontecimientos. El tratamiento del tiempo de *Balada del Manzanares* se caracteriza por su anacronía, que se manifiesta, esencialmente, en la *analepsis* que, en el caso de la novela, tal como indica SÁNCHEZ-REY, *no es únicamente la de abrir un paréntesis para introducir una información sobre un pasado. Puede llegar a tener importancia en sí misma, constituyendo un microrrelato dentro de la historia principal*²⁷. En efecto, el presente de la acción se ha adelgazado notoriamente en beneficio del tiempo retrospectivo que amplía el relato hacia el pasado a través de la evocación y los recuerdos de Julio Teixeira. Mediante estas

²⁵ Véanse ejemplos págs. 25, 101, 105, 106, 115, 140, 144, 147.

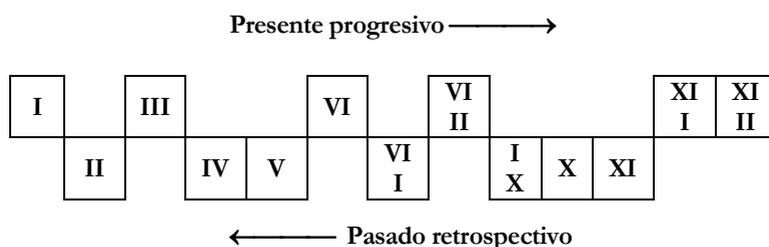
²⁶ SÁNCHEZ-REY, Alfonso. *Op. cit.*, pág. 166.

²⁷ *Ibidem*, pág. 41.

interpolaciones, *Balada del Manzanares* se construye en una alternancia sistemática de momentos presentes y recuerdos del pasado:

- el momento presente de la acción, constituido por la estancia de León en Madrid durante la cual va conociendo la historia de Villa Dorada y que denominamos *relato primario* o *marco*.
- el pasado evocado y recordado por Julio Teixeira y que denominamos *relato secundario* o *interno*.

El esquema siguiente nos puede ayudar a comprender la estructura temporal y su relación con los capítulos de la novela:



El *relato marco* (caps. I, III, VI, VIII, XII, XIII) no representa ninguna particularidad en cuanto al tratamiento temporal ya que sigue un esquema cronológico lineal salvo las esporádicas referencias al pasado de los personajes que aporta el narrador omnisciente para completar la historia, como la información sobre la vida de Rubén (págs. 51-54) o la vida de León esparcida en varios capítulos.

El *relato interno* (caps. II, IV, V, VII, IX, X, XI) tiene un alcance de unos cuarenta años, pues llega hasta la inmediata posguerra, pero no se puede decir exactamente cuánto tiempo o cuántos años de la trayectoria vital del personaje se ha cubierto. Por otra parte, estos capítulos no siguen un orden cronológico estricto, sino que siguen otro aparentemente arbitrario. El pasado no es buscado con orden y criterio por el personaje, sino que se ha reducido a una serie de momentos discontinuos. Desde el presente, la mente del personaje va de un lugar a otro en el pasado según los espontáneos impulsos de la memoria y de su vivencia actual, que mezclan el pasado y el presente, lo que hace que su narración progrese a saltos bruscos y de forma fragmentaria. Esta vaguedad e indeterminación temporales se ajustan a las historias que cuenta Julio Teixeira llenas de mentiras e invenciones suyas que les confiere un tono de misterio y ambigüedad; pero también reflejan la situación de caos temporal que está viviendo el mismo personaje. El pasado recreado en la memoria, con lógicas omisiones de hechos, ofrece una mayor libertad cronológica ya que está sujeto a la subjetividad de los recuerdos. El mismo personaje evidencia el desorden y la estructura caótica de lo evocado:

-Ni exagero ni me estoy inventando nada; lástima es que no os lo sepa contar bien, pero para eso estáis vosotros, ¿no? para escribir vuestra propia novela. Lo que no me falta todavía es la memoria (pág. 197).

SANZ VILLANUEVA justifica esta desorganización cronológica afirmando que *una recuperación del pasado a través de la evocación que se realiza de forma progresiva y ordenada sería un atentado contra la verosimilitud del relato -nadie recuerda de tal manera- y entonces en el relato se establece la narración no cronológica*²⁸. Así, el primero y los dos últimos capítulos de la novela forman el marco que encierra esta gran analepsis ya que tan sólo en el capítulo XII queda establecido todo el pasado al encontrar orden y armonía en la mente del lector.

El carácter fragmentario de los recuerdos del personaje encuentra su perfecta expresión en el diseño editorial de la novela, que reproduce este constante ir y venir de la memoria y subraya el cambio y el juego temporal pasado/presente, al casi alternar sus capítulos entre los dos polos temporales (véase figura). De ahí, en *Balada del Manzanares*, más que de tiempo cronológico, podemos hablar de un tiempo dislocado que reproduce el caos mental del personaje y el fragmentarismo de los acontecimientos, pero que no restan ni coherencia ni organización a la novela que encuentra su armonía al realizar el lector una labor de montaje de sus diversos elementos.

6.- La coordenada espacial.

El espacio novelesco de *Balada del Manzanares* está reducido a Madrid, pero esta reducción no es muy intensa. Aquí también, al igual que en la coordenada temporal, hay que distinguir entre dos planos espaciales: el espacio de los recuerdos del relato retrospectivo y el del presente de los personajes. En cuanto al primero, tal como lo indica el título de la novela, se ubica en el hotelito Villa Dorada en la ribera del río Manzanares, *medio oculto entre la frondosa arboleda, muy próximo al río, aunque por otra parte estuviera también cerca de El Pardo* (pág. 33). El único cambio de lugar coincide con el capítulo IX cuando Teixeira viaja a La Coruña para entrevistarse con Franco.

Los focos espaciales donde se localiza la acción del presente son varios: la casa de Diego, el apartamento de León, locales nocturnos y algunos otros de menor importancia; todos ellos ceñidos al ámbito espacial de Madrid pero con bastante amplitud geográfica que llega hasta el extrarradio de los pueblos del cinturón de la ciudad. En los itinerarios que León Rivas realiza por la ciudad, solo o en compañía de su amigo Diego, el autor no se detiene en describir las calles y plazas, sino que sus referencias al emplazamiento son

²⁸ SANZ VILLANUEVA, Santos. "De la innovación al experimento en la novela", en *Teoría de la novela*, AAVV, SGEL, Madrid, 1976, pág. 245.

rápidas, y en el desplazamiento del personaje sólo parece interesar a éste, más que el lugar en sí mismo, el nombre del sitio del que tanto ha oído hablar en su exilio. León Rivas parece recrearse un ambiente entrañable en el que se siente identificado, pero más que una identificación se trata de un dominio sobre un espacio que tanto tiempo le ha sido vedado. Él y su amigo Diego, desde su habitual terraza de la calle de la Princesa, se sienten dueños no sólo de su tiempo, sino también del espacio. La renuncia a recuperar Villa Dorada y su quema al final de la novela es la muestra de que el personaje quiere liberarse no solamente de este pasado doloroso, sino también del pequeño espacio que lo simboliza.

El punto de unión entre la alternancia entre pasado y presente parece ser el espacio de Villa Dorada que, aunque la vida de los personajes se presenta como si fuera independiente una de otra, opera como un punto de encuentro entre los personajes al haber vivido o participado en algún acontecimiento y en un momento dado en este lugar. De esta manera, el hotelito se convierte en el testigo de generaciones de acontecimientos humanos. Su localización en la ribera de un río, El Manzanares, contribuye a subrayar el valor histórico del lugar y de los acontecimientos de la novela, pero también indica que de los hechos del pasado quedan ecos difusos que apenas se pueden distinguir con nitidez, ya que las aguas del río pasan como pasa la historia, que sólo queda presente en la memoria, como lo queda el nombre el río.

La diferencia o el contraste entre el espacio del presente y el del pasado lo ofrece el autor cuando, en el primer capítulo de la novela, describe el estado actual del hotelito, visto por los ojos de León, Diego y Rubén, y la descripción del mismo que, en el capítulo segundo, hace Julio Teixeira. La descripción del lugar, en el primer capítulo, arruinado y cubierto por la hiedra, es el reflejo del desmoronamiento de los sueños de León Rivas de recuperar esta parte perdida de su historia, pero también introduce al lector en un ambiente tenebroso como las historias que del lugar cuenta Teixeira que, al describir su sobria dignidad, considera como espacio propio de él y de sus demás amigos. A través del deterioro del hotelito, lo que el lector percibe es la consecuencia del paso del tiempo en dos de los personajes cuya historia personal aparece estrechamente ligada a este lugar. De esta manera Villa dorada, tanto para Teixeira como para León Rivas, se convierte en el símbolo de este pasado que se fue y que nunca volverá, un pasado glorioso que, en el presente, se ha transformado en ruinas, para el primero, y lleno de sufrimientos y del cual reniega en la actualidad, el segundo.

7.- Conclusiones.

Balada del Manzanares entronca, como lo hemos visto en el análisis de la novela, con su obra documental e histórica y encuadra en la línea temática de la novela española de los años ochenta que revisa el pasado de España. Daniel Sueiro no vivió la guerra, pero considera que muchos de los males que sufre España, más que en el origen de la sociedad española, están marcados por las circunstancias históricas derivadas de la guerra²⁹ y la culpabilidad de toda una sociedad que ha creado estas circunstancias y sigue manteniéndola. El exilio, como causa directa de la guerra, y el retorno del mismo, quizás sean uno de los aspectos temáticos que acaparó la atención de Daniel Sueiro y en el que más insistió.

En *Balada del Manzanares* la vuelta del personaje a su país en plenos años de democracia sirve al autor para ver si los propios exiliados han podido superar su propio desarraigo. Daniel Sueiro se vale de este acontecimiento histórico para poner de relieve cómo en la vida de los personajes de su obra el pasado, la guerra, sus causas y consecuencias, gravitan sobre su existencia actual, y por extensión sobre la vida española, haciendo de su presente un tiempo muerto y aniquilador de cualquier vida en plenitud. Los personajes mantienen con la realidad una relación a la que podríamos llamar *dialéctica*, es decir, que la novela plantea el conflicto desde dentro del individuo, que se manifiesta en la doble visión de la historia y de la interacción entre pasado y presente, ejemplificado en el enfrentamiento entre Julio Teixeira y León Rivas, en el caso de *Balada del Manzanares*.

Es en *Balada del Manzanares* donde se puede ver la notable desvinculación de Daniel Sueiro con sus primeras formas narrativas. Con esta novela hábilmente estructurada en diversos niveles temporales (presente / pasado) y narrativos (relato / metarelato, narrador / narratario, primera / tercera persona, diferentes personajes focalizadores, juegos espaciales, y fiel a sus primeras formas narrativas Daniel Sueiro logra con *Balada del Manzanares* un realismo renovado, pero libre de cualquier tipo de ataduras, y con una variedad de técnicas que confirman que Daniel Sueiro, después de casi veinte años de silencio novelesco dedicados al cultivo del relato breve, supo adaptarse a la coyuntura narrativa española de los años ochenta con una obra que

²⁹ Santos SANZ VILLANUEVA, *op. cit.*, pág. 189, indica a este propósito que *al no haber tenido, por su edad, un conocimiento directo de la lucha, sino a lo más juvenil e incluso infantil, prefieren [los escritores del realismo crítico] renunciar a su novelación, pero no eluden su significación y trascendencia que planea, como causa declarada o implícita, por la mayor parte de sus novelas*. Por su parte Gonzalo SOBEJANO, *op. cit.*, págs. 524-525, considera que distintivo es, en todo caso, que ninguno de los novelistas de esta generación (...) *haya escrito novela alguna sobre la guerra, pero en su obra toda aparezca ésta como punto de referencia, como trasfondo lejano, como reminiscencia o como antecedente determinante*. ALONSO, Santos. *La novela en la transición (1976-1981)*, Puerta del Sol, Madrid, 1983, pág. 23, afirma que, como consecuencia de la guerra civil, *los treinta y seis años de gobierno franquista han estado presentes siempre en nuestros novelistas*.

podría considerarse como paradigmática de la novela llamada histórica que marcó estos años de la historia literaria de España.

8.- Bibliografía.

- Alonso, Santos. *La novela en la transición (1976-1981)*, Puerta del Sol, Madrid, 1983.
- Asís Garrote, M^a Dolores de. *Formas de comunicación en la narrativa*, Fundamentos, Madrid, 1988.
- Basanta, Ángel. *La novela española de nuestra época*, Anaya Madrid.
- Bobes Naves, M^a Del Carmen. “El narrador en la novela”. En *Comentario semiológico de textos narrativos*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1991.
- Castro, Isabel de; Montejo, Lucía. *Tendencias y procedimientos de la novela española (1975-1988)*, UNED, Madrid, 1990.
- Días, Juan Antonio; Sánchez, Cristina; Enguita, Gonzalo. “Luis Rius: un corazón indócil”, *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 15, 1998, págs. 50-53.
- Encinar, Ángeles. *Novela española actual: la desaparición del héroe*, Pliegos, Madrid, 1990.
- Palomo, M^a Pilar. “La novela histórica en la narrativa española actual”, en *Narrativa española actual*, AAVV, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990, págs.73- 89.
- Paulino, José. “Mester de soledad. El exilio en la poesía de Luis Rius”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 10, 1992, págs. 197-217.
- Rojo, Gabriel. “Luis Rius: amor y extranjería”, en *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional*, Manuel Aznar Soler (Ed.), GEXELL (Grupo de Estudios del Exilio Literario), Barcelona, 1998, vol. 2, págs. 379-389.
- Salvador Míquel, Nicasio. “La novela histórica desde la perspectiva del año 2000”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2001, 19, págs. 303-314.
- Sánchez-Rey, Alfonso. *El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica*, MAPFRE, Madrid, 1991, pág. 325.
- Sanz Villanueva, Santos. “De la innovación al experimento en la novela”, en *Teoría de la novela*, AAVV, SGEL, Madrid, 1976, pág. 245.
- Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-75)*, 2 vols., Alhambra, Madrid, 1980.
- Sanz Villanueva, Santos. “Contribución al estudio del género histórico en la novela actual”, *Príncipe de Viana*, LXI, 2000, págs. 355-380.
- Seoane, M^a Cruz. “Nadie pensaba en morirse entonces”, *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 15, 1998, págs. 54-56
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, 1975.

Sueiro, Daniel. *Rescaldos de la España negra*, Univ. Nacional Autónoma, México, 1983.

Sueiro, Daniel; Díaz Nosty, Bernardo. *Historia del franquismo*, Sedmay, Madrid, 1977, 2 vols.

