

## ASUNTOS DE ÉTICA Y MORAL EN LA OBRA DE PAULINO MASIP

MIGUEL ÁNGEL MURO

*Universidad de La Rioja*

En este artículo me planteo algunas consideraciones sobre lo ético y lo moral en la escritura de Paulino Masip. Por un lado, el hecho llamativo de la renuncia a escribir sobre la guerra civil española, tras el espléndido *Diario de Hamlet García*, cese que podría tener que ver con una postura ética; por otro, la frecuencia con que Masip trata asuntos morales en sus relatos breves.

Es, ciertamente, llamativa la solución de continuidad que se da en la obra literaria de Paulino Masip en el tratamiento de la guerra civil española de 1936-1939, la cual, después de *Hamlet García* y *Cartas a un español emigrado* no vuelve a aparecer por sus páginas.

Masip escribe las *Cartas a un español emigrado* en el barco que lo traslada de Europa a América y las publica en 1939 y *El diario de Hamlet García* en 1944. A partir de aquí, hay que esperar a 1949 para encontrar sus relatos reunidos en *De quince llevo una*, donde la guerra civil ya no aparece de ningún modo, ni siquiera como una alusión marginal, y esta decisión se mantiene en su segunda novela, *Las aventuras de Marta Abril*, de 1951 y en los cuatro relatos que recogió en *La trampa* y publicó al año siguiente, con los que puso punto final a sus publicaciones.

Al final del relato breve «Memorias de un *globe-trotter*», el hombre que nos habla de cómo la guerra pervirtió el mundo en que vivía y arrasó su deseo de vivir con sencillez en una especie de ataraxia, relata cómo cambiaron las gentes a peor con la contienda: de confiados, se habían vuelto suspicaces, de despreocupados con sus pocos bienes, «roñosos» y «malos», lo que le hace sentenciar: «La vida es una cochinateda.», para tomar a continuación la decisión de abandonar su aldea y comenzar a vagar solo por el mundo. Bien podría este relato ser una parábola de la actitud de Masip ante la guerra civil, (pero) lo curioso es que este texto está fechado en 1927, una década antes de que el autor y el país vivieran la terrible hecatombe de la guerra civil.

Dicho lo anterior, me gustaría señalar que es claro que se puede leer algún pasaje de otras obras (que no sean *El diario de Hamlet García* y *Las cartas*) en clave de guerra civil. «El ladrón», por ejemplo, admite esta lectura en la clave del que ha perdido la guerra y arrastra un trauma que lo acosa por las noches: «Con la llegada de la noche los puntales de mi voluntad se desmoronaba, y otra vez los fantasmas del miedo se apoderaban de mí.» (Masip, 2003: 127). En este relato, tal lectura quizá implique forzar demasiado la máquina y perpetrar una sobre interpretación, pero con «El gafe o La necesidad de un responsable» (1954), ese tipo de interpretación ya no es tan arriesgada, porque su tono moral está muy cercano al *Hamlet*. Sin contextualizar, estas palabras del naufrago pueden tener una resonancia profunda:

Poco a poco mis compatriotas ha aceptado, conmigo, la existencia del Gafe como tal y es extraordinaria la tranquilidad eufórica que este reconocimiento nos proporciona. Se han disipado todas las angustias primeras. Ahora todo está claro. Tenemos un Responsable al que echarle la culpa de cuantas desdichas nos han sobrevenido y, en el futuro, nos sobrevengan. Nos ha limpiado de complejos raros. Nos ha aligerado el espíritu. Ya no tenemos que quebrarnos la cabeza buscando causas y concausas. Ya podemos maldecir a alguien de pensamiento y de palabra y, diría, blasfemar contra ese sucedáneo del diablo. Libres de culpa, estamos limpios de remordimientos. Víctimas propiciatorias de una fuerza oscura, maligna, incontrolable, descansamos. (Masip, 2003: 219)

Responsabilidades, posibles culpas, explicación para lo que conmociona y desasosiega que pone en marcha una reflexión sobre Dios. Esta comienza con lo que uno de los naufragos considerará como una aburrida «conversación tan vulgarmente intrascendente», teniendo en cuenta, además, que «Entre personas civilizadas ya no se habla de estas cosas.» (*Id.*, p. 205), pero en la que se lamenta, como echando mano de una expresión hecha, de que Dios esté allá en lo alto contemplando el espectáculo, sin hacer nada por ellos. La declaración de ateísmo del grupo de naufragos no impide que la búsqueda de un Responsable les haga volver sobre la cuestión, para pensar en el Diabolo, encaminados por Cañizares, el protagonista, ansioso de que acepten su idea del gafe: «En eso tiene razón Cañizares. Quien manda en la tierra es el espíritu del mal encarnado en los gafes o sin encarnar en nadie, que yo no sé, pero es evidente su presencia. La vida humana es dolor y servidumbre y muerte. El mundo se explica perfectamente sin necesidad de Dios, que si algo representa es un elemento de contradicción. Al diablo es más fácil eliminarlo porque su presencia está viva a todas horas como agente de la miseria humana.» (*Id.*, pp. 218-219). Hasta llegar a la última decisión, la de

considerar al Sueco como Dios y acabar con él para rendirle culto. Un proceso de locura colectiva, ... como el de la guerra.

Pero, como decía, se trata de lecturas hechas «en clave de», no de lecturas que tengan como componente explícito la guerra civil española.

La constatación de esta evidencia no pretende llevar aparejado un juicio de ningún tipo sobre el autor y menos aún sobre el hombre. Claro es que el asunto podría ser abordado desde la actitud que implica la conocida sentencia *Nulla estetica sine etica*<sup>1</sup>, pero considero que haber vivido una guerra, haberla perdido y haberse visto obligado al exilio, no puede conllevar la obligación de fidelidad y compromiso eternos a estas circunstancias o, dicho de otro modo, no puede juzgarse como defección por parte del que decide sacar de sus escritos tales vivencias personales y colectivas; sacarlas de sus escritos, digo, porque es de suponer que, por desgracia, a nadie le será posible sacarlas de su memoria y de su vida. Pero, dicho esto, también considero que sí que cabe notar el hecho e indagar en sus posibles causas, aunque ello no constituyera más que una excusa para releer a Masip y comentar algunos aspectos de su obra.

Al preguntarse sobre las razones que pudieron llevar a Masip a actuar de este modo, acuden consideraciones que pueden atender tanto a lo literario como a lo extraliterario.

Coústé, por ejemplo, parece considerar el escepticismo de Masip como causa de su escasa producción y de su silencio sobre la guerra civil y el propio exilio:

La actitud de Masip —antes, durante y después de la guerra— es éticamente irreprochable; su solidaridad y su asunción de la derrota, a lado de aquellos en los que había creído desde su juventud, parecen impecables. Pero el escepticismo —esa conciencia que no es cínica ni conformista, como una concepción mediocre o demasiado juvenil del mundo suele declarar a menudo— no es una ideología que se elige sino un acontecimiento que sobreviene al ánimo, una lucidez que se impone al espíritu con la certidumbre de lo irrevocable. Quiero imaginar que Masip —menos timorato pero [no] menos escéptico que su inolvidable metafísico— supo desde el comienzo que todas las guerras se pierden; que no hay para el creador, en definitiva, otra opción que la tolerancia y la ternura para con sus criaturas, personajes —como

---

<sup>1</sup> Esta sentencia se atribuye al poeta y catedrático de estética José María Valverde, quien, al parecer, la escribió en la pizarra de su aula a modo de despedida de sus alumnos, de su cargo y de la universidad española («ergo apaga y vámonos», era el final), en solidaridad con Tierno Galván, Aranguren y García Calvo, expulsados por el franquismo de sus cátedras.

él— de una ficción incomprensible que no difiere de la vida. (Cousté, A., *Cartas a un español emigrado* 1989, pp. 21-22, en Masip, 2003: 30).

Pero esta apreciación no se compadece con el programa de vida que expone Masip en sus *Cartas*, como luego comentaré.

Las consideraciones hacederas desde el ámbito literario más aceptables son, justamente, aquellas que tienen que ver con lo literario, aunque no pueda olvidarse la dimensión social que lo literario tiene y que nos haría desembocar en lo político y en el compromiso social, por otro portillo. Me refiero a que cabe plantearse que Masip abandonara el tema de la guerra civil por considerar que su *Hamlet García* era su aportación, su tributo y homenaje a la catástrofe de su país y de sus gentes y que ya no tenía nada más que decir al respecto, al menos nada tan original y de tanta altura u hondura estética y moral. Ello, ciertamente, explicaría que el tema no se tomase como central, pero no el barrido total, la desaparición como motivo y hasta como alusión.

Orientativa y adecuada considero la constatación que hace Germán Gullón sobre el tipo de relato de los escritores exiliados del 39: «Los lectores de novelas del exilio esperamos encontrar un tipo de novela autoritaria, de tesis y, sin embargo, cuando leemos el *Réquiem por un campesino español* o *El diario de Hamlet García* (1944) o *Muertes de perro* (1958), encontramos una protesta implícita, sin grito. Y ello se debe, en mi opinión, a que las novelas del exilio español nacieron marcadas por el signo de la modernidad; el autor nunca hace en ellas uso de la autoridad que le correspondería en una narración tradicional, actúa de propiciador de significados e interpretaciones de la realidad del mundo actual...» (1990: 12). Si esta actitud es la que se da en relatos que tienen como asunto central la guerra, no sería difícil entender la libertad de espíritu que dejase aorillada esta temática.

El juicio de Santos Sanz Villanueva, seco y contundente, también podría orientar en alguna medida nuestras pesquisas: «*Paulino Masip* es autor irregular, indeciso en el conjunto de su obra (ésta de escasa extensión, lo que quizá nos habla de un escritor más intuitivo que metódico), pero responsable de uno de los mejores libros de todo el exilio, *El diario de Hamlet García...*», (1977: 166).

Cabría también la posibilidad de que, escribiendo Masip ya para un público ni exclusiva ni mayoritariamente español, pensando en el público mejicano, decidiera reacomodar su escritura al nuevo lector, entendiendo que la guerra española y sus secuelas no eran asunto adecuado.

Y, en fin, bien pudiera ser que Masip donde realmente se sintiera a gusto fuera en el ejercicio de una literatura leve y elegante, bien escrita y alejada de cualquier trascendencia excesiva, como de comedia o de «alta comedia»<sup>2</sup>; y traigo a colación esta denominación subgenérica de «alta comedia», porque con mucha frecuencia los relatos de Masip tienen ese aire y no se ha de olvidar que su escritura para el teatro se traslada en muchos casos a sus relatos, no sólo en la evidencia de los diálogos, sino en que éstos son dispuestos como formando parte de una situación teatral y en que Masip concibe y desarrolla en ocasiones sus relatos como si fueran prosificaciones de obras teatrales.

Conjeturas todas ellas, por supuesto, que, si bien pueden no ser sino papel mojado, también, no obstante, pueden encontrar algún apoyo en las consideraciones expuestas por el propio Masip en sus *Cartas a un emigrado español*. Escritas en 1939 a bordo del «Veendam», camino del exilio en México, trazan una propuesta vital apropiada para la nueva etapa vital que les toca vivir a los exiliados, antes para el propio autor que para ningún otro. Pero estas cartas, antes que un programa de actuación son, como explicita el autor en la última de ellas, la expresión del ambiente moral en que se encuentra en los últimos meses:

...pero yo no he pretendido dictarte acción alguna [...] sino trasladarte a la atmósfera moral que me alimenta desde hace algunos meses. (Masip, 1999: 77)

La actitud y el programa que Masip lleva a México tiene claramente definida la decisión de integrarse en el país de acogida, aportando lo mejor de sí mismo, sin reticencias ni estridencias. Se trata de una etapa nueva, radicalmente nueva, en la que lo español no puede ni debe mostrarse ni ejercerse sino desde una moralidad irreprochable. De este modo, Masip podría estar considerando que no era conveniente escribir, y publicar, en México una literatura “española” en sus temas, sus receptores y su intención.

Desde estos planteamientos, ya en la «Carta segunda» Masip considera que los exiliados son españoles nacidos de nuevo:

---

<sup>2</sup> Como afirma María Teresa González de Garay: «Masip, un escritor que naturalmente se inclinó por los registros risueños, humorísticamente ácidos, irónicamente satíricos, frívolamente tiernos o sentimentales, en sus obras de teatro y sus cuentos...» (en Masip, 1999: 11-12).

Vamos a vivir una nueva vida. España nos ha parido para América y ahora somos criaturas americanas. Yo me siento tal. No reniego de mi madre, pero adopto la patria que ella me ha dado. No me veo hijo espúreo, ni hijo pródigo —hubo demasiados hijos pródigos en la emigración española de todos los tiempos— sino hijo, simplemente, expulsado del seno materno para que viva su propia vida independiente y libre. Así, con este espíritu, emprendo mi obra en estas tierras y te ofrezco mi ejemplo. (*Id.*, p. 31).

Esta actitud no implica, desde luego, ningún corte radical ni, por supuesto el olvido de la patria:

Acarreamos, naturalmente, pesadas herencias que no podemos desconocer, que no queremos olvidar y de las que nos sería imposible librarnos. (*Id.*, p. 32).

Pero Masip insiste en la necesidad de aceptar el nacimiento de una nueva etapa:

A mí me gustaría no saber de mi vida anterior sino que tengo madre y creer como todo ser nuevo que la vida comienza en mí, que conmigo la naturaleza va a iniciar una experiencia inédita... (*Id.*).

En la «Carta tercera», titulada «La prueba del oro y del fuego», hay una crítica dura y críptica, contra los españoles que “venden por dinero” su angustia (*Id.*, p. 37), que no sé hasta qué punto admitiría una lectura adversa contra quienes pudieran estar haciendo una literatura que aprovechara la derrota y el exilio como gancho para obtener lectores. Lamentablemente, Masip decide no precisar más ni explayarse sobre este asunto, siempre atento a conferir optimismo al nuevo programa de vida que se está trazando para sí y para su interlocutor colectivo.

La «Carta cuarta», «Acción política», sostiene la tesis de que todo español emigrado ejerce una acción política ineludible, incluso cuando su disposición, meditada, fuera contraria a ello, presta sólo a mantener su «ser profesional», ya que del ejercicio de la profesión de cada español en el exilio se desprende una acción política «del mismo modo ineluctable y fatal que el gusano de seda, segrega seda.» (*Cartas*, p. 48). Claro es que no se trata de una política entendida en el sentido de participación activa y pública en los países de acogida sino, más bien, de un comportamiento moral intachable que habría de redundar en beneficio de la causa de la República española. Al final de esta carta hay dos apreciaciones que me gustaría subrayar por lo que pueden tener de significativas: la primera alude a la

distancia a que se encuentra la República ahora de estos países; distancia que la hace «enigmática» para quienes desean conocer su «verdadera faz», y que bien hubiera podido interiorizar Masip al configurar su nuevo lector, alejado y ajeno de la política española y de su confrontación fratricida. La segunda es la utilización del adjetivo «frívolo», no para censurar lo que así pueda calificarse, sino para admitirlo como importante:

...no quiero olvidarme de subrayar que acción política serán también tu comportamiento en las relaciones sociales, la educación de tus hijos, tus juegos y tus conversaciones por frívolos que te parezcan los temas. No hay nada inocuo en ti. (*Id.*, p. 50).

No dependería, por tanto, la trascendencia de los actos o de los temas tratados de su condición de dramáticos o trágicos o de referirse a la guerra, sino de la moral recta que sustenta cualquier actividad, del trabajo bien hecho.

Desde esta actitud, Masip estaría avalando cualquier dirección imprimida a la literatura de los derrotados y exiliados y sustentando moralmente su literatura: su tono y hasta su escasez.

El programa vital que Masip traza para la nueva etapa que se abre ante los exiliados anima a la integración sin reticencias en la vida de los nuevos países que los acogen; ello no significa renunciar a España, sino responder con generosidad a la generosidad que reciben, sin aislarse a la espera de la vuelta a España; frente a esta actitud estéril Masip insta a su interlocutor:

Y tienes la obligación española, tú precisamente, porque eres español, españolísimo, de dar tu sangre, tu pensamiento y tu energía, a las arterias, al cerebro y al esfuerzo americano. Sin reservas y sin segundas intenciones, lealmente, naturalmente. (*Id.*, p. 76).

Lo que nuevamente llevaría a entender el proceso de la escritura de Masip, alejándose de la temática de la guerra civil, para acompasarse a la realidad social y literaria mexicana, sin estridencias. Sucede, no obstante, que México ya tenía a sus espaldas una novelística comprometida con la denuncia y la explicación de las condiciones históricas y sociales del país y de sus gentes, como muestran bien las novelas sobre la revolución de Mariano Azuela, y singularmente *Los de abajo* (1916); novelística que sigue dándose en las fechas en que Masip escribe, con relatos tan relevantes como los de Agustín Yáñez *Flor de juegos antiguos* (1942),

donde escribe sobre México y su idiosincrasia y *Al filo del agua* (1947), donde se muestra la acción conservadora y, al cabo represiva de la Iglesia en una pequeña ciudad de Jalisco, hasta la llegada de la Revolución, algo que no podía disonar a un Masip que venía de ver las consecuencias que la contrarrevolución conservadora había tenido en España; y, por citar otro caso relevante, Carlos Fuentes publica *La región más transparente* en 1959, planteándose una pregunta comprometida y de gran calado «¿Quién mató la revolución mexicana?», equiparable a la que Masip se había hecho en su *Hamlet García* sobre las causas de la guerra civil.

Masip, por tanto, vino a quedarse entre dos aguas, en la «campana neumática», que decía había que evitar: con una literatura desvinculada del pasado inmediato español y ajena al presente mejicano, suspendida en una atemporalidad feble y amable, nada molesta para nadie por su falta de compromiso.

Ese acompañarse a lo mejicano (salvo en «Un ladrón») lo que supone, en realidad, es volver a lo español de antes de la guerra, como apunta González de Garay. A mí, la actitud y la escritura de Masip me recuerdan mucho, en narrativa, al Azcona de *Los ilusos*, por ejemplo, o a Wenceslao Fernández Flórez; y quizá haya que mirar más en el teatro, en la comedia bien hecha y algo intrascendente, mirar hacia un Jardiel Poncela y la comedia de salón.

### **Asuntos morales en los relatos breves de Masip**

Sea como fuere, —y pasando de lo ético a lo moral— también es llamativo (y quizá significativo), el hecho de que en buena parte de los relatos de Masip, ya dentro del registro en el que más cómodo y a gusto se sentía, se jueguen asuntos de moral; asuntos morales de otra índole (¿de menor alcance?) que los relacionados con la guerra civil y las responsabilidades habidas en ella o emanadas de ella: asuntos intemporales, asiduos en la comedia y en la literatura satírica, como el adulterio, la compra-venta matrimonial, vinculados, con mucha frecuencia, a la carnalidad, al deseo erótico y sexual.

Como bien nota María Teresa González de Garay:

Las historias de Masip están narradas desde mentalidades pequeño-burguesas y para la pequeña burguesía española de la primera mitad del siglo XX, desde los propios personajes protagonistas. El tono es popular, el estilo íntimo y coloquial, humorístico e irónico. Lo que suele hacer Masip es desenmascarar la ideología y las emociones de los personajes, a través de sus propias palabras, construyéndoles un discurso propio. Es elevado el número de veces que la perspectiva de la narración es creada desde la primera persona y el relato autobiográfico, con narratario o sin él. (en Masip, 1992: 42).

Pasemos ahora a exponer el componente moral en los relatos en particular. En «De quince llevo una» (1949; Masip, 2009) un asunto moral, como es el de la infidelidad, se trata con ironía cómica y se resuelve con cinismo práctico. El protagonista hace sus cálculos aritméticos para convencerse a sí mismo de que le sale rentable permanecer con la mujer de la que se ha enamorado, teniendo en cuenta y asumiendo que ella le será infiel un día de cada quince, como le ha hecho saber cuando la ha sorprendido en el mismo juego de seducción que practicó con él.

En «Prudencio sube al cielo» (1949; Masip, 1994) se trata también el tema del adulterio, pero esta vez el cinismo deja paso a la sorna. Prudencio, hombre prudente donde los haya (y un neurótico de tomo y lomo), se mete en una relación adúltera que pondrá a prueba los fundamentos de su creencia religiosa y moral. El miedo supersticioso, el terror al castigo divino, manifestado en una tormenta que agita el avión en que viaja con su amante para pasar el fin de semana juntos y a solas en otra ciudad, va a dejar paso a una liberación, al percibir que por encima del cielo tormentoso, puede haber y hay un cielo limpio y risueño para los amantes y sus pecados de deseo.

Así plantea el asunto el narrador que dispone Masip:

Esta es la historia de cómo Prudencia Miranda, católico, madrileño, de treinta y cuatro años de edad, soltero, terrateniente de profesión y abogado por el título, encontró en el cielo, ese cielo “que no es cielo ni es azul”, la más estupenda solución de continuidad y de cómo este hallazgo le permitió sumirse en el deleite de unos amores adúlteros sin otras inquietudes que las muy terrenales y contingentes propias de la aventura y un ligerísimo chirrido de conciencia inseparable de persona tan meticulosa en asuntos de moral. (Masip, 1994: 9)

En «Memorias de un *Globe Trotter*» (1949) hay una afirmación ética contundente: «No hay nadie tan respetado como el que tiene una profesión que no le sirve para explotar a sus semejantes» (Masip, 2009: 58).

«Nochebuena en el tren» (1949) se relata desde una actitud moral irónica cómica que, en ocasiones, se explicita, como cuando el narrador se refiere a «la tranquilidad de conciencia que da el haber cenado a gusto» (*Id.*, p. 149), o a la apreciación de que su experiencia pueda servir para completar la educación de los jóvenes (*Id.*, p. 156), y no contento con ello, también aspira a ser útil en la educación de los adultos; para ello no duda en exponer la que considera la ética de

la mujer adúltera: «Dije que era casado porque las mujeres en tentación de aventura transitoria antes se inclinan por los casados que por los solteros. La causa es obvia. Saben que el casado tiene que guardar por propia conveniencia el secreto de su compañera de extravío, mientras que un soltero es, por libre de riesgos propios, libre de lengua (*Id.*, p. 157). A continuación, va relatando cuál es su estrategia como seductor, planificada para facilitar el autoconvencimiento de la seducida: presentarse como casado, romántico, con mujer joven e hijos pequeños y de paso en Madrid. De estas mentiras debe desprenderse un cebo para la mujer y una coartada para el seductor. En este relato hay, además, un rasgo de cinismo novedoso, porque afecta a una lectura perversa de la Biblia. Se trata de la utilización que hace el personaje narrador del conocido pasaje de las vírgenes prudentes y las necias, utilizado cínicamente en contra de su sentido recto en el Evangelio: «Salvo en lo de virgen yo me porto como las vírgenes prudentes. Siempre estoy con el candil, el aceite, el pabilo y las cerillas dispuestos para encender la lámpara a la más leve sospecha de que la ocasión se acerca y muchas veces, aunque sea un gasto innecesario, que alguna se convierte en inútil, espero la oportunidad con la lámpara ya encendida. Completando la parábola para mi uso personal diré que en muchas ocasiones el marido, que aquí es la mujer, pasa por la calle sin intención de entrar en la casa, pero ve luz, comprende que su esposa, que aquí soy yo, le aguarda y aun sin demasiadas ganas o casi sin ninguna, vencido por la fe de la virgen prudente y confiada, entra en el hogar y todos tan contentos.» (*Id.*, pp. 159-160). El problema moral se complica cuando el presunto seductor percibe que lo que en realidad está ocurriendo es que la supuesta víctima pretende utilizarlo para dar celos a su marido, con el riesgo consiguiente de pagar en sus costillas el enojo del ofendido.

El final del relato, muy conseguido por su cínico desenfoque de valores morales, busca involucrar al lector en los problemas de conciencia que aquejan al protagonista, interpelándolo directamente:

Ahora vuelvo a plantearles la interrogación que formulé al principio: ¿Hice bien o hice mal? ¿Qué dicen? No, no les pregunto si hice bien o hice mal en cambiarme de departamento, no, que tal como se habían puesto las cosas ya sé que no hice bien; les pregunto si estuve en lo justo o no negándome para alquilarme para una venganza como me propuso Mariana sin más consideraciones que si yo fuera un coche de punto o taxi. Se lo pregunto porque no saben los remordimientos de conciencia que tengo. Temo mucho que mi omisión fuera pecado de vanidad imperdonable en un hombre a quien le gustan algo más que llenitas sin llegar a gordas como me gustan a mí... (*Id.*, p. 171)

La ironía que late en el título «Dos hombres de honor» (1949) se va revelando pronto en los relatos hechos por estos dos individuos, hombres de leyes, cuando el lector percibe el cinismo con que han actuado en sus dos historias y la impavidez con que presentan su conducta, como si fuera merecedora de elogio por haberse ajustado a principios morales indiscutibles. El magistrado se permite en su relato juzgar el comportamiento de su amigo fraterno en términos de moral; frente a la seriedad, sequedad, rigidez y “cimientos muy firmes” propios, los de su amigo dejan mucho que desear:

Ricardo era, en cambio, hombre decidor, algo alocado, como desgraciadamente lo probó después, ambicioso, positivista, sensual, sin demasiada seguridad acerca de cuáles son los límites, no de lo moral y lo inmoral sino de lo socialmente correcto y lo incorrecto. (Masip, 1992, p. 58).

El deseo apremiante que prende en él, por la actitud insinuante de la mujer de su amigo, es juzgado por él como un «crimen moral», sin lugar a dudas.

Un reprimido («represado», dirá de sí mismo) que refrena los deseos vehementes de un temperamento emotivo y se engaña a sí mismo con un razonamiento perverso: todo se arreglaría, sus escrúpulos morales dejarían de agujonearle, si Ricardo dejara de ser su amigo; en tal caso, él no cometería ninguna indecencia ya que sólo aprovecharía la insinuación la entrega de una mujer de la que ya ha dicho que no era “trigo limpio”. Las palabras con que sentencia su decisión son tanto más vomitivas por la distancia que hay entre su mezquindad y el convencimiento de que actuó decente y noble y dignamente:

Era espantoso, era como si una parte de mi ser se suicidara... Pero era también lo único decente, noble y digno que cabía hacer. En la lucha entre el corazón y la conciencia había triunfado la conciencia. Con el corazón roto pero con la conciencia tranquila me dispuse, pues, a poner en práctica mi fórmula.»

Fórmula que encuentra su culminación en el discurso con que termina su relato, con una manifiesta perversión de los principios morales:

—En fin que por no engañar a un amigo, perdió usted a un amigo.

—Esa es la moraleja de esta dolorosa historia. Perdí un amigo, entrañable, pero se salvó la amistad. Los individuos no cuentan; lo que importan son los principios. Yo me sacrifiqué para que quedara incólume un principio moral que importa más que Ricardo y que yo mismo. Perezca el hombre, pero que se salve la ley. Con mi conducta, la fe en el sagrado principio de la amistad no padeció agresión, ni daño. Al contrario. Relumbra más que relumbraba. Y le digo, señor

juez, que no le deseo a mi peor enemigo que recorra aquel camino de amargura, pero si tuviera que volver a sacrificarme otra vez me sacrificaría gustoso. (*Id.*, p. 73)

Obviamente, Masip pretende trasladar a su lector el disgusto y el desagrado que producen tanto los comportamientos como los discursos de estos bellacos, de estos miserables de tomo y lomo, de esta gente “decente” y “de orden”, tan indecente, que no pueden impedir el babeo por detrás de lo estirado de sus poses y de la formalidad grandilocuente de sus palabras, que necesitan, además, rebajar a la mujer a condición de prostituta, desposeerla de su decencia, para poder gozarla así sin ningún problema de conciencia.

La historia del segundo “hombre de honor”, el juez, incide más en esta perversión respecto a la mujer que la primera. De forma similar al anterior, refiere cómo se acostó con una muchacha de apariencia desenvuelta y el horror moral que le acometió al revelarle ella más tarde que había perdido con él la virginidad, sin darle mayor trascendencia al hecho. La indignación del juez llega al extremo de golpear a la muchacha, por haberlo pervertido, por haberle hecho perder la «virginidad [...] de haber respetado siempre a las doncellas» (*Id.*, p. 85). El referendo del magistrado ante esta actuación («Yo hubiera hecho lo mismo»), se culmina con una apreciación torcida, apropiada en muchos tiempos y lugares para convertir a las víctimas en culpables: «¡Ah las mujeres! —suspiró el magistrado—, fueron, son y serán nuestra perdición.» (*Id.*, p. 85)<sup>3</sup> y se remacha con la apreciación asombrosa del juez: «—Pero gracias a ellas hemos tenido nosotros rasgos enaltecedores, dignos de ser contados.» (*Id.*, p. 86). Masip no ahorra una última vuelta de tuerca a este ejercicio de mezquindad autosuficiente, y termina el relato con nuevas noticias y nuevas consideraciones de los interlocutores: Ricardo, el amigo, se quitó la vida, como corresponde a un «hombre de honor»; el juez, por su parte, volvió a acostarse con Encarna, al día siguiente de la escena en la que estalló su santa indignación, porque ya era una mujer que «no tenía nada que perder.» Sabe que tuvo un niño y supone que pudiera casarse, porque era muy bonita y hacendosa y «el pueblo siempre encuentra excusas», apreciación clasista que se remata con un «No tienen el mismo concepto del honor que nosotros. —Es lo que fundamentalmente nos diferencia —sentenció don Matías—. El honor...» (*Id.*, pp. 86-87)

---

<sup>3</sup> Arturo Ripstein compone una sátira atroz y dolorosa sobre esta misoginia en su película *La perdición de los hombres* (México/España, 2000), sobre el bolero del mismo título «La perdición de los hombres son las benditas/malditas mujeres».

«La trampa» (1954) bien habría podido titularse «La farsa», porque relata la que representan unos personajes movidos por un estupendo cinismo, prestos a sacar tajada de una determinada situación y de los intervinientes en ella. Recupera el tema clásico del viejo y la niña y desenvuelve la evolución codiciosa de la muchacha joven desde su natural aversión a casarse con el viejo rico hasta el fingimiento de quererlo cuando es engañada por la comedia que representa el viejo haciendo ver que se halla al borde de la muerte y que, no sólo lo heredará pronto, sino que su debilidad la librarán incluso del desagradable trago de la noche de bodas. La inmoralidad y el cinismo del uno, que engaña y compra carne joven, son correspondidos por iguales dosis en el caso de la muchacha, que finge cariño y admite un matrimonio fraudulento movida por el deseo de dinero. No se ve por ningún lado reparo moral alguno; cuando algo parecido a una duda se le cruza por la cabeza a don Fermín, el viejo, lo disipa con el recuerdo de la añagaza del papa Sixto V, que engañó al cónclave para que lo eligieran, fiados en una apariencia engañosa de estar en las últimas:

El recuerdo del antecedente Vaticano lo tranquilizó del todo en lo moral, que en verdad nunca le había preocupado mucho, y en lo práctico le dio una confianza supersticiosa acerca del buen resultado de su trampa.» (Masip, 2003: 100-101)

El tratamiento del tema, por supuesto, se aleja de la sutileza de un Moratín; voluntariamente, claro es, porque de lo que se trata, más bien, es de explicitar lo que subyace a este tipo de contratos (algo que tampoco eludía Moratín al final de *El sí de las niñas*). La carnalidad, el deseo sexual son explícitos y manifiestos en este relato. Don Fermín desea sexualmente a Jerónima: «Porque no sólo la boca se me hace agua pensando en los cincuenta y tres quilos de carne apiñonada que Jerónima me niega, sino que me derrite todo el cuerpo.» (p. 50) Y por supuesto, el desarrollo de la noche de bodas: la tentación del cabello, de la boca, de la nuca de la muchacha van enardeciendo al viejo que sabe que lucha contra el estupor de la muchacha y su desagrado, su repugnancia. Su declaración de amor es apasionada y patética: «Te prometo morirme pronto, pero quiero morir en tus brazos, pegado a tu carne y que mi último suspiro sea mi último beso...» (*Id.*, p. 110)

Junto a esto, el discurso interior de la señora Concha, la madre de Jerónima vuelve una y otra vez sobre la posibilidad de serle infiel a su marido, porque se considera todavía una mujer de buen ver y porque le escuece el haberse engañado pensando que don Fermín la cortejaba a ella y no a su hija... y que a su marido ni se le pase esa posibilidad por la cabeza.

La conversación entre el padre de la muchacha y don Fermín pone con crudeza sobre la mesa el carácter mercantil de la relación que pretende el viejo (y por la que suspiran los padres de la niña), la condición de compraventa de la juventud por el dinero, de «negocio amoroso»: comprar a la joven con amor y pagarla con dinero, esa es la «fórmula». Y de acuerdo con ella, los padres de la muchacha comienzan una colaboración concienzuda con el viejo para rendir el corazón o, mejor, la voluntad de su hija. La reflexión de la madre sobre la relación entre dinero y vergüenza por la inmoralidad es otra acabada muestra de cinismo: en las casas de los pobres, donde no hay casi nada, la pérdida de la vergüenza

se nota muchísimo y todo el mundo se entera, sin embargo, en las casas de los ricos, tan llenas de objetos lujosos, la vergüenza puede perderse sin mayor problema: ...¿quién va a echar en falta la vergüenza? Es tan fácil contestar, si te preguntan por ella, y que como es gente educada no suele hacerlo [...]. ¿La vergüenza? ¡Vaya usted a saber en dónde estará, en cuál de los infinitos rincones, en cuál de los muchos secretares, armarios, bargueños, mesas de tocador, de despacho, de adorno, en cuál de los muchísimos vestidos! ¡Si esta casa es una locura! ¡Hasta las personas se pierden cuánto más una cosa así tan transparente y de poco bulto! (*Id.*, p. 75).

Es también en el soliloquio de este personaje donde se explicita de forma descarnada la visión del asunto que tiene la parte vendedora:

Primero que viejo no lo va a ser para toda la vida, que dentro de diez años, echando mucho, porque una mujer de veinte años come más que una lima, ni viejo, ni nada, al hoyo y aquí paz y después gloria y unos funerales que para qué... Y ella, rica viuda, con treinta años, la edad en que las mujeres empezamos a sacarle el jugo a la vida que lo bueno, bueno de verdad, viene después de los cuarenta si una tiene máquina exprimidora, o séase guita, para sacarlo. Y, luego, que en el entretanto de los diez años, Dios sabe las cosas que pueden pasar que cuando se tiene dinero la vida está llena de tentaciones y, ya lo dice el dicho que la mujer es estopa y etc., etc... Claro que estas cosas está bien que ella no las piense porque las ignora aunque no sé entonces para qué lee tantos librotos, pero las pienso yo por ella y debería de fiarse de mí, de hacerme caso, que yo nunca le he dao un mal ejemplo y soy su madre y muy decente y quiero su bien... y un poco también el mío con este gordo de la lotería de Navidad que está a punto de caernos y ique como no nos caiga... como no nos caiga porque la chica teniendo el número premiado en la mano se le ocurra volver a meterlo en el bombo, prefiero no pensarlo! (*Id.*, p. 78).

Claro es que el examen de conciencia del «gordo de la lotería de Navidad» tampoco revela un dechado de sentimientos y principios morales. La farsa que representa lo fatiga en lo físico y lo abochorna en lo moral (p. 88), pero no renuncia a ella por una poderosa mezcla entre odio y deseo por la muchacha y la decisión inquebrantable de convertirse en su dueño y, ya obcecado en el juego de fingimientos que hay entre ellos, reconoce que se casaría con ella «sólo por el gusto de ver la cara que va a poner el día que... en el momento que...» (*Id.*, p. 90).

Hacia ese momento de la noche de bodas, por supuesto, se encamina todo el relato, para que don Fermín abandone el fingimiento y Jerónima descubra que hay gato encerrado y que ha caído en la trampa («fraude monstruoso», «trampa indigna», «engañifa vil»), a la que le ha llevado su codicia y la de sus padres y que, aun sintiéndose víctima no puede quejarse porque tiene su buena parte de culpa. Ante el avance sentimental y erótico, tímido pero enardecido de don Fermín, la solución de la muchacha es la del animal al que se le abre la puerta de la trampa: salir corriendo; aquí no hay ya ni moralidad ni formas sociales. Es inteligente Masip al culminar el relato con la caída de don Fermín, al saltar varios peldaños de la escalera en persecución de la muchacha y su muerte a los dos meses. Como suele hacer Masip, el relato se cierra con una nueva vuelta de tuerca en lo moral que obliga a distanciarse al lector del sistema moral del personaje: tras informar el narrador de que Jerónima había quedado «viuda, virgen y millonaria», el comentario de la madre después del entierro es «¡Dios protege la inocencia!»

Los asuntos éticos que plantea «El ladrón» (1954) o que subyacen al relato tienen que ver con el problema moral que planteó de forma excelente (y más compleja de lo que parece a simple vista) Stevenson en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: la constatación (psicoanalítica, podríamos decir, ya que se cita a Freud en el relato, p. 153), de que hay «zonas oscuras» en el ser humano (*Id.*, p. 152) y en relación con ello, la posibilidad y el deseo de poder escindir la conciencia para que la parte buena no pueda interferir con su juicio y remordimiento en las malas acciones, en aquellos actos que dejan de ser reprimidos, para procurar al individuo el mayor placer. Enrique Urola, quien se define a sí mismo como «persona honrada, normal, que gozaba de estimación bien ganada, incapaz, no ya de transgredir las leyes y atentar contra los bienes ajenos, sino de la más leve incorrección», se arroja a sí mismo a una vida de excitación y sobresalto al convertirse en ladrón para vencer el miedo que los ladrones le producen. Uno es, por tanto, el que vive una vida normal en la vigilia y otro el que se inviste de la personalidad de ladrón por la noche. Hasta en tres ocasiones se explicita el cambio y la asunción de la otra parte de la conciencia: «había vuelto a ser yo» (*Id.*, p. 142), «Es la vez que sentí con mayor claridad la disociación de mi ser, y me asusté mucho.» (*Id.*, p. 165), «Pero me diste miedo. Parecías otro hombre.» (*Id.*, p. 181). Sus «resortes morales» ceden, claro es,

ante lo excitante de la aventura, que va alcanzando mayor intensidad a medida que el riesgo es mayor, que se decide a llevarse algún objeto de las casas en las que entra o termina por caer en el profesionalismo obligado por unos ladrones que lo toman como su jefe.

Como en otros relatos de Masip, asoma también el tema de adulterio. Al igual que en «Nochebuena en un tren», una mujer amenaza a su marido con serle infiel de inmediato, para vengarse por su comportamiento. Como en otros relatos, también aquí aflora el sensualismo en la descripción del cuerpo de la mujer hecha desde los ojos del protagonista, escondido en el balcón: los hombros y la espalda desnudos, el vestido «muy escotado», el color castaño de su pelo, el atractivo de su rostro, la armonía del cuerpo. El *voyeur* busca complicidad en el narratario, al que juzga «hombre de experiencia», para encomiar debidamente lo singular de aquella belleza, y se ampara también en lo general para disculpar el haber tenido un «mal pensamiento» al ver a aquella mujer. Mal pensamiento que se cambia en «grave aprensión moral» al ver, asustado, que la mujer comienza a desnudarse, algo a lo que él no puede asistir porque se considera un caballero; caballerosidad que no impedirá el juego erótico que vendrá a continuación, claro es en estos personajes pacatos, tortuosos y meapilas, que siempre necesitan un retorcimiento de los papeles de la relación para decidirse a dar rienda suelta a sus deseos.

En «El hombre que perdió sus bolsillos» (1954), el narrador (llamado Paulino Masip) –interlocutor del hombre singular que le referirá su absurda historia sobre cómo ha fracasado en la vida por no tener bolsillos en sus vestimentas infantiles- emite una sentencia dura sobre la condición moral del ser humano: «El hombre es un animalucho bastante asqueroso» (*Id.*, p. 265), aunque limitada a su propio comportamiento, algo mezquino, en la noche en que conoce a Juan Manuel Perea.

Pero el asunto vuelve a versar sobre el comportamiento moral de una mujer; en este caso, una hermosísima y poco fiel «vedette», disculpada en este caso por quien fue su amante y juzgada negativamente por su interlocutor:

—Usted, por joven e inexperto, no se ha dado cuenta de que Margarita es una mujer excepcional...

—Excepcionalmente depravada, por lo que veo —murmuré sarcástico.

—¡Por favor, deje las apelaciones a la moral corriente, que no tiene nada que hacer aquí! (*Id.*, p. 311).

para lanzarse a una justificación pannaturalista de la conducta de la «vedette» compartida por varios amantes, al considerarla como un fenómeno

natural, inadecuado para ser constreñido en una sola relación exclusivista. Como aprendió el propio Perea de otro amante más experimentado, cuando uno admira la naturaleza no se empecina en poseerla por el procedimiento ridículo de llevársela pintada en un cuadrito, con todas sus limitaciones:

...que es en otro orden, lo que viene a ser una amante de esas que tienen todos los inconvenientes de las esposas sin ninguna de sus ventajas... Margarita es un fenómeno natural como el mar, como el cielo, como la luna, como las tormentas, en suma, un espectáculo cósmico, del que todos nosotros somos humildes y arrobados espectadores, bien avenidos, porque lo contrario sería soberbia megalománica... (*Id.*, p. 313).

Masip, no obstante, no se mueve sólo en el registro cómico (más o menos irónico, satírico o sarcástico). «Memorias de un *Globe-Trotter*» (1949) y «La muerte en el paraíso» (1949) se narran no sólo desde una actitud seria, sino sombría. En ésta, se entreveran sentimientos poderosos y primeros en el ánimo de un niño que está a punto de ser arrojado del paraíso de la infancia: la muerte de una amiga con el nacimiento de la atracción erótica imprecisa y sin objeto estable: de Pilar, la muchacha muerta a Lucía, otra amiga, viva y cercana. La lucha entre la vida y la muerte (y sus imágenes: la cal arrojada sobre el vientre del cadáver, la luminosidad de un mundo como recién creado), se resuelve en un extraviarse por el bosque y en un abrazo tras el que —dice con delicadeza el narrador— «Miguel y Lucía comieron de la fruta del árbol del bien y del mal.» El ángel que los expulsará del paraíso recién descubierto será en este relato el cazador o guarda grosero que rompe en una «carcajada odiosa» al descubrir a los muchachos e inferir por su aspecto lo sucedido, dándole una lectura procaz, que lleva a Miguel y Lucía a sentir vergüenza y al muchacho a sentirse hombre para proteger a su amada.

Serio y triste hasta el patetismo es el relato titulado «El alfar» (1949; Masip, 1992), en el que un viejo alfarero se rebela, indignado, ante la despreocupación hiriente con que unos jóvenes ricos quieren comprar sus objetos para divertirse rompiéndolos, por el valor sentimental que tienen para él, ya que han sido hechos por su hijo moribundo. El cariño dolorido del padre por los cacharros en los que está el alma de su hijo y su dignidad para defenderlos pueden más que la necesidad de dinero y pasa por encima de la altanería despreciativa de los jóvenes. El final del relato vincula los cacharros rotos por estos jóvenes con el incendio del alfar: «Era la guerra civil.»

A medio camino queda «Erostratismo» (1949; Masip, 1992), donde se narra, mediante fragmentos de un diario y una gacetilla, la estupidez que lleva a la

muerte a una joven por el deseo de ser el centro de atención de su entorno. El relato vuelve a poner de manifiesto la inanidad moral, la insustancialidad de una sociedad, de una clase social vacía, sin principios ni fundamentos.

### **Bibliografía citada**

- GULLÓN, G., «La modernidad y la narrativa del exilio de 1939 (El *Réquiem* de Ramón J. Sender)», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, nº 9, *Medio siglo de cultura (1939-1989)*, Manuel L. Abellán (ed.), Rodopi, Ámsterdam-Atlanta, 1990, pp. 3-12.
- MASIP, P., *El gafe o La necesidad de un responsable y otras historias*, Edición a cargo de María Teresa González de Garay, Logroño, Biblioteca Riojana, 1992.
- , *Prudencio sube al cielo*. Edición a cargo de María Teresa González de Garay, Logroño, AMG Editor, 1994.
- , *Cartas a un español emigrado*. Prólogo y notas de María Teresa González de Garay, México, Ediciones del Centro cultural *El Nigromante*, 1999.
- , *La trampa y otros relatos*. Edición a cargo de María Teresa González de Garay, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- , *De quince llevo una*. Edición a cargo de Mar Muriana, José Duarte y Antonio Pérez, Madrid, Zimerman ediciones, 2009.
- SANZ VILLANUEVA, S., «La narrativa del exilio», en *El exilio español de 1939*, obra dirigida por José Luis Abellán. *Cultura y literatura*, Madrid, Taurus, 1977, vol. 4.