

MARIO LACRUZ: UN AUTOR EXISTENCIAL

Laura LÓPEZ SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid
llopezs@gmail.com

Resumen: A pesar de que el novelista Mario Lacruz fue un gran editor, puso, sin embargo, poco énfasis en lo que se refería a la publicación de sus propios textos. Nuestro interés por este autor, proviene de la constatación de la indudable calidad literaria de sus escritos y de sus aportaciones a la novelística de carácter existencial dentro de nuestras letras. Sus obras se caracterizan, tanto las breves como las largas, en términos generales, por su tono existencialista y por el anacronismo temático con respecto a lo que sus coetáneos españoles escribían en el momento.

Abstract: Although the novelist Mario Lacruz was a noteworthy editor, he placed little emphasis on the actual publication of his own texts. Our interest in this autor arises from the unquestionable literary quality of his writings and his contributions to Spanish existentialist narrative. Both his short and long works are characterized, in general, by their existentialist tone and thematics that differed from those of his Spanish contemporaries.

Palabras clave: Mario Lacruz. Novelista. Editor. Existencialismo.

Key Words: Mario Lacruz. Novelist. Editor. Existentialism.

Mario Lacruz fue una figura de personalidad sorprendente, más allá de sus escritos. Un hombre, cuya trayectoria vital, discurrió dividida entre lo que fue su trabajo como importante editor y su vocación de escritor. A pesar de su profesión oficial, puso, sin embargo, poco énfasis en lo que se refería a la publicación de sus propios textos. En esta última faceta, hablamos de la creativa, esencialmente, está consiguiendo, póstumamente, de forma paulatina, y de unos pocos años a esta parte, ocupar el lugar que le corresponde como uno de los grandes de las letras españolas. Resulta llamativo que, a pesar de la indudable calidad literaria de sus textos y de la influencia en estos del existencialismo, de forma mucho más evidente que en otras obras de la postguerra española, no ocupe el lugar que debiera en nuestra historiografía literaria. Nos hacemos eco de lo declarado por el autor: «No soy conocido en Francia, pero no lo soy mucho más en España. En las antologías, no existo, con alguna rarísima excepción. ¡Y no me parece justo!» (Lacruz Bassols, 2001: 113)¹.

En Barcelona, un 13 de julio de 1929, vino al mundo Mario Lacruz, fruto del matrimonio formado por Mariano Lacruz Casamayor, comerciante textil y Mercedes Muntadas Florensa, violinista e integrante del «Trío Muntadas». Hacia 1932, sus padres se trasladan a vivir a Andorra. Este periodo de su vida, transcurrido en dicho país, quedará reflejado en su novela autobiográfica *Mil días en la montaña-Sinfonía inacabada*², texto inédito en el cual estaba trabajando cuando murió de un infarto, en mayo del 2000. Una obra que relata la Guerra Civil (1936-1939) a través de los ojos de un niño, y, que

¹ Traduzco en este trabajo algunos fragmentos de una entrevista que aparece recogida en la tesis doctoral de Christian Courthieu, *Les fictions policières de Manuel Vázquez Montalbán [Texte imprimé]: vingt-cinq ans de chronique sociale et de création littéraire, Mémoire ou thèse (version d'origine)* (Toulouse, 2001).

² Señala Juan Max Lacruz, hijo de Mario Lacruz, que: «[...] más allá de las dificultades de composición del texto (disperso en innumerables notas y papelitos), de momento no se ha alcanzado un consenso familiar para publicarla, dadas las características tan especiales que tiene el manuscrito... (¡por decirlo eufemísticamente!) frente a terceros y a causa de una indicación de “póstumo” en el mismo margen del texto que todavía no se ha elucidado a quién se refiere, si al autor o a los personajes (en el doble sentido del término) cuyas andanzas se describen en la novela y que son siluetas fácilmente reconocibles del mundo de las letras», en <http://perso.wanadoo.es/mariolacruz/intro.htm> (*Concierto para dispare y orquesta* Una novela —americana— de gánsters, de Mario Lacruz. La novela para pagar deudas).

según palabras de su hijo Max Lacuz, recogidas por Rosa Mora: «Creo que lo mejor de esta novela es el equilibrio que logra entre el lenguaje de un niño y la visión de un adulto» (Mora, 2000: 43). Parece que fue ésta la etapa más de feliz de la vida de un Mario Lacruz siempre precoz; quien lejos del control de sus padres, repartía su tiempo entre los juegos en la montaña y la lectura, una de sus grandes pasiones.

Finalizada la Guerra Civil, regresará a la ciudad condal toda la familia Lacruz con un nuevo miembro, el que sería su único hermano, Francisco. Mario recorrerá varios colegios, hasta quedarse en los Hermanos de la Doctrina Cristiana de la Bonanova, donde cursa el Bachillerato. De estos años data su amistad con José Agustín Goytisolo, Luis Carandell, Germán Plaza, Julián Torres y Pocho Sennacheribo. Ya durante este periodo de su vida comienza a manifestar su afición por la literatura, leyendo con avidez en lengua original a Sartre, Camus, Simenon, Faulkner y Greene.

A finales de los años 40, Mario Lacruz comienza sus estudios de Derecho, que tendrá que abandonar, en el segundo año, por motivos económicos. En el círculo universitario coincidirá con personajes que alcanzarían gran renombre como Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José María Castellet, Juan Goytisolo, Enrique Badosa, Francesc Vicens y Jaime Castafreda, entre otros. Como uno más de este grupo, dadas las semejanzas que entre ellos van a existir en cuanto a destino intelectual, nos asiste todo el derecho a deducir que compartirían aficiones y quizás inquietudes, muy especialmente las literarias. Durante estos años, dirigió junto a Antonio de Senillosa, un grupo de teatro de cámara que estrenó obras de autores extranjeros como *Las comedias del mar* de Eugene O' Neil, *El cuarto de estar* de Graham Greene, obras de Adamov, etc. Algo interesante es saber que en este grupo comenzaron su andadura actores como Adolfo Marsillach, Ana María Noé, Manolo Dicenta, Carlos Lemos y Lali Soldevila. También durante esta etapa, Mario Lacruz será cofundador de la tertulia literaria «Turria», junto con Ana María Matute, Lorenzo Gomis, Germán Shroëder, Juan Goytisolo y otros.

Su carrera como escritor comienza en los años 50, cuando empieza a crear de manera seria relatos y, a la vez, se inician sus tentativas de escritura más extensa, intentando el cultivo del género novelístico. Durante este periodo colaborará en la revista *La Jirafa*, que dirigía su amigo Rafael Borrás Betriu. En 1953, ganará, con su novela *El inocente*, el premio Simenon, convocado por la editorial Aymá. Al poco tiempo el libro sería publicado, otra vez, por la editorial Luis de Caralt. La novela se tradujo a ocho idiomas

y fue adaptada al cine en 1959, con el título, por razones de censura, *Muerte al amanecer*³.

Dos años más tarde, en 1955, Mario Lacruz empieza su carrera profesional como editor, realizando tareas de coordinación y traducción en la colección *Pulga*, de Ediciones Plaza, que ese mismo año publicaría su libro de relatos *Un verano memorable*. Durante esta etapa, también dedicaría buena parte de su tiempo a escribir, por encargo, guiones cinematográficos para productoras nacionales y extranjeras. Será en este mismo año cuando gane el premio Ciudad de Barcelona con su segunda novela, *La tarde*, que fue traducida al francés y al italiano en las editoriales Robert Laffont y Longanesi. Años más tarde Claude Lelouch se inspiró libremente en esta novela para su película *Un homme et une femme*.

Lacruz continuó su carrera editorial con la creación de la primera colección de bolsillo en la editorial Plaza. Etapa de numerosos éxitos editoriales. Al morir José Janés, Plaza adquiere su editorial y Lacruz se convierte en el director literario del nuevo sello Plaza & Janés. Pone en marcha nuevas colecciones de bolsillo (*Alcorán, Reno*), de poesía (*Selecciones de poesía*), que dirige su amigo Enrique Badosa, obras completas de premios Nobel y bibliotecas de autor: Dino Buzzati, Catherine Mansfield, Charles Morgan, Curzio Malaparte y Miguel Ángel Asturias.

En 1970 escribe su tercera novela, *El ayudante del verdugo*, finalista del Premio de la Crítica en 1972, de la que se haría posteriormente una adaptación en la televisión venezolana. Tres años después, en 1975, Lacruz pasará a ser director del grupo editorial Argos-Vergara. Creará la colección *Las cuatro estaciones*, que vende una novedad en cada estación con un gran descuento y la colección *DB* (De Bolsillo) con autores como Miguel Delibes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Luis Goytisolo, Caballero Bonald, José Donoso y Augusto Roa Bastos.

1981 supondría su regreso a la dirección de Plaza & Janés, donde creará una colección de narrativa española y otra extranjera. En la primera, iniciará su carrera Isabel Allende con *La casa de los espíritus*, publicándose, además, obras de autores como Mújica Láinez, Manuel Scorza, Gonzalo Torrente Ballester, Jorge Semprún, Mario Vargas Llosa, Juan Marsé y Francisco Ledesma, entre otros. Dos años después, en 1983, se pone al frente, como director general, de la editorial Seix Barral, hasta el año 2000. Durante este tiempo,

³ Dirigida por José María Forn e interpretada por José María Rodero, Antonio Vilar, Nadia Grey, etc. La censura franquista obligó a cambiar el personaje de policía corrupto por un agente de seguros.

su dedicación al mundo editorial fue de gran intensidad, atesorando innumerables éxitos.

No por esto, abandonará su pasión por la escritura. Seguirá publicando cuentos en revistas. Y a su muerte, se encontraron en su armario, varias obras inéditas, sobre todo novelas. Cuenta el hijo del autor Juan Max Lacruz:

[...] allí estaba la anunciada novela autobiográfica *Sinfonía* inacabada: mil días en la montaña, y con ella, otros muchos textos inéditos: dos novelas (*Intemperancias* y *Barbará*) que completaban con *La tarde* (1955) una «trilogía sentimental» sobre la España del siglo xx; una segunda parte de *El ayudante del verdugo* (1971), titulada *Hoy como ayer*, tres novelas biográficas sobre Gaudí, Churchill y Simenon; una novela policiaca de humor escrita (*¡en inglés!*) antes de *El inocente* (1955) y titulada *He who pays the sniper*; la novela de intriga *Opus 17*; la saga sobre la Guerra Civil *Huida de España*; el relato *Yvón o la anochecida*, además de un buen número de cuentos y otros textos de difícil clasificación (Mora, 2004: 43).

Ediciones B, comenzará el rescate de los textos inéditos de Mario Lacruz, en el año 2004, con la publicación de su novela *Gaudí*⁴, basada parcialmente en un guión que escribió para el cine⁵. Se trata de una biografía novelada del famoso arquitecto. Asimismo, la editorial valenciana Brosquil Edicions empezará a publicar en este mismo año, en catalán, las obras del escritor, siendo la primera de ellas, *Gaudí*. Un año después, en 2005, Ediciones B publicará la novela *Intemperancia*. En el mismo año, la editorial Funambulista publicará la novela negra de humor titulada *He who pays the sniper*, con el título *Concierto para disparo y orquesta*⁶.

⁴ Novela que, como señala su hijo J. Max Lacruz, fue escrita en inglés por encargo, en <http://perso.wanadoo.es/mariolacruz/intro.htm> (*Concierto para disparo y orquesta*. Una novela —americana— de gánsters de Mario Lacruz. La novela para pagar deudas).

⁵ *Gaudí*, dirigida por J. M. Argemí (1961), con el actor uruguayo Carlos Mendy como protagonista.

⁶ Cuenta J. Max Lacruz que esta obra la escribió parcialmente en inglés: «Ya en su novela *Sinfonía inacabada*, su protagonista Miguel (el trasunto de Mario) dice de sí mismo que “[...] acariciaba la idea de poder escribir algún día una novela en la lengua de Greene, Morgan o Waugh. ¿No lo habían hecho Conrad el polaco, o Nabokov el ruso? Además, lo inglés tenía algo de subversivo en aquellos años; era como llevar barba, no estaba bien visto. Sí, eso es: “to be a Conrad!”». Para llevar a cabo ese proyecto, Mario Lacruz contó con la inestimable colaboración de un híbrido de traductor a sueldo y de *ghost writer* en la persona de Stephen Christmas [...]. El texto de la novela llevaba por título *He Who pays the sniper*... [...] un posible título en castellano que se barajaba también en la primera página del manuscrito es *Quién paga al ejecutante elige la música* [...] Otro título que coexiste en esa primera página junto al anterior es, sin embargo, *Concierto para disparo y orquesta*, que es el que hemos elegido finalmente. Pero más allá de estas curiosidades sobre el título y la génesis de la novela, lo que conviene recordar aquí es la gran fascinación que desde muy pronto habían ejercido en Mario Lacruz la novela *hard-boiled* y el cine negro americanos [...] Mario Lacruz leyó a los “clásicos” Chandler y a Hammett pero también a James M. Cain y a James

Cuesta bastante entender por qué el autor catalán, en un momento determinado, parece aparcar la vocación artística por el mundo de la gestión y difusión literarias. En una entrevista realizada en 1997 por Christian Courthieu, ante la pregunta de por qué eligió la actividad editorial y no creativa, respondía:

El dinero. Me casé muy joven, los hijos llegaron en seguida y en esa época no se podía vivir de la pluma; hoy en día, afortunadamente para mis compañeros, las cosas han cambiado. Necesitaba dinero para poder vivir; trabajé en una editorial al tiempo que me decía a mí mismo que algún día podría llevar de frente ambas actividades (Lacruz Bassols, 2001: 115).

Rosa Montero conjetura acerca de esa negativa a publicar de Mario Lacruz, a partir de uno de sus personajes, Gaudí, considerado por la periodista su *alter ego*:

El Gaudí de Mario es un hombre «salvaje» [...], mientras que Lacruz era el más perfecto emblema de caballero civilizado. Esa ferocidad de Gaudí, o esa grandeza, es al mismo tiempo su gloria y su condena. Porque consigue crear una obra perdurable e inmensa, pero hace de su vida personal un disparate. Gaudí pierde a los amigos, pierde a los amores, es un viejo solitario y excéntrico alienado por el estruendo de su propia obra. Tal vez Mario tuviera miedo de que le sucediera algo semejante; tal vez creyese en esa vieja dicotomía que yo considero falsa y que enfrenta la vida contra la obra. Tal vez cuando me decía que no podía escribir porque se debía a su familia no me estaba diciendo que tenía que mantenerla, sino que temía no atenderla, si se embarcaba en la obsesión de la escritura. Tal vez, en fin, se temiese tan «salvaje» como Gaudí, a quien veo en esta novela como el mister Hyde de Mario [...] (Montero, 2004: 11-12).

Sus obras se caracterizan, tanto las breves como las largas, en términos generales, por su tono existencialista. En ellas encontramos personajes soli-

Hadley Chase en el original, y se tragó todas las películas de cine negro que pudo [...] De ahí que esta novela, que es al mismo tiempo un homenaje y una parodia, esté sumamente impregnada de todo aquel ambiente que tanto le había fascinado [...]. Pero además de todo lo dicho hay que añadir que debajo de los títulos posibles de la novela y antes del programático *incipit* (*Players are looser*, toda una declaración de principios, por cierto), se pueda leer, de puño y letra, “novela para pagar deudas o tirar”; esto da a entender que Mario Lacruz desechó la publicación de la novela pero que guardaba el manuscrito, tal vez con vistas a su posterior publicación si la economía familiar así lo exigía [...] en España o más probablemente en alguna editorial de género en Estados Unidos. Esto explicaría que el libro esté parcialmente en inglés y que la acción transcurra en América [...]», tomado de <http://perso.wanadoo.es/mariolacruz/intro.htm> (*Concierto para disparo y orquesta*. Una novela —americana— de gánsters de Mario Lacruz. La novela para pagar deudas).

tarios, marcados por la culpa, no ya de lo que les acontece, sino de existir, de haber nacido, perdidos en busca de su propio destino y de un sentido de la vida. Estamos ante un escritor que parece ir desacompañado con respecto a lo que sus coetáneos españoles escribían en el momento. Es difícil encontrar en la España de posguerra (aunque al respecto hay divergencias) narrativa puramente existencial. No obstante, sí encontraremos elementos de esa categoría, aplicados a personajes y situaciones vitales concretas, en una novelística con un claro fondo social. Abundando más en ese carácter ácrono de sus obras, resulta llamativa la aparición de una novela policiaca, como *El inocente* (1953), en un momento en el que, en España, tampoco era muy frecuente ese género. O la publicación de *El ayudante del verdugo* (1970), en unas fechas en las que la novela social ya se había extinguido.

Me centraré en este trabajo, adecuándome al título del mismo, en el análisis de tres de sus novelas publicadas: *El inocente* (Lacruz, 1984), *La tarde* (Lacruz, 2001b) y *El ayudante del verdugo* (Lacruz, 2000a). Así como repasaremos brevemente su narrativa corta.

El lector se enfrenta con tres obras que, a pesar de su clara diferencia argumental y de haber sido adscritas a etiquetas estéticas muy dispares, permiten, sin embargo, ser analizadas a la luz de la filosofía existencialista, aunque con matices; aspecto éste que debería ser tenido en cuenta en futuros estudios y antologías que versen sobre la influencia de este movimiento filosófico en la expresión literaria española de la posguerra.

Como acertadamente señala Constantino Bértolo Cárdenas en el «Apéndice» a la novela *El inocente* de Mario Lacruz: «en toda buena novela, por debajo de la acción argumental o trama discurre un hilo conductor o subterráneo, que da unidad y sentido a “aquello que pasa en el relato”» (Bértolo Cárdenas, 1984: 222). Este hilo conductor, común a estas tres novelas, es el del tema de la culpa. Algo que el escritor Enrique Badosa supo apreciar y así lo manifestó en el homenaje que se le rendiría al autor catalán tras su fallecimiento: «Sus tres novelas constituyen una magnífica trilogía sobre la culpa, vista desde un punto de vista caleidoscópico» (Badosa, <http://perso.wanadoo.es/mariolacruz/>).

El inocente ha sido considerada casi unánimemente por la crítica como una novela precursora del género negro en España, como, por ejemplo, han postulado Fernando Martínez Lafnez (2006: 14) o Salvador Vázquez de Parga (2000: 37). Por otro lado, la novela *La tarde* ha sido juzgada como un relato de corte lírico muy poco frecuente en España y nada habitual en momentos de predominio del realismo social (Sanz Villanueva, 2000: 6). Y por último, *El ayudante del verdugo* fue entendida por Constantino Bértolo

como «la metáfora narrativa más conseguida y sólida del mundo social del franquismo» (Bértolo Cárdenas, 2000: 43). El crítico literario Ignacio Echevarría destaca, enfrentándose al análisis de la novela en esta misma línea de denuncia social, la vigencia y actualidad de la atmósfera que se retrata:

Resulta sorprendente y sin duda aleccionadora la facilidad con que, desde la perspectiva actual, cabe proponer una lectura espectacular, por así decirlo, de El ayudante del verdugo, proyectando el sentido de la novela, en lugar de sobre los años del franquismo, sobre los de la transición a la democracia. Es decir, leyéndola a la luz no tanto del tiempo que en la novela misma se recorre (desde los años cuarenta hasta finales de los sesenta) como del transcurrido desde el momento de su aparición. [...] Impresiona, treinta años después de haber sido escrita, cómo esta novela ha quedado admirablemente preservada tanto por su sequedad moral como por su sequedad estilística. Ventosa [...] es un descendiente remoto de Lázaro de Tormes. Pero su tono cínico, resuelto, desentendido y amargo suena —como el de aquél, en definitiva— con estricta actualidad (Echevarría, 2000: 4).

Esta ilustrativa clasificación es, sin embargo, a mi juicio un tanto simplificadora, ya que atiende, casi únicamente, a la trama o argumento, dejando de lado ese «hilo conductor o subterráneo», que un análisis más profundo de estas tres novelas nos revelaría. Así han sabido apreciarlo otros críticos como, por ejemplo, en una obra como *El inocente*. A este respecto, señala Manuel Vázquez Montalbán que «a pesar de que haya sido reconocida como un precedente de la supuesta novela policiaca española, es evidente que está más cerca de *El extranjero* de Camus que del canon policiaco» (Vázquez Montalbán, 2000: 44). En esta misma línea, encontramos las opiniones del ya mencionado Constantino Bértolo y de Santos Sanz Villanueva. Este último considera que en esta obra «la intriga, [...] es el punto de partida de una narración existencialista donde se plantea el sinsentido de la vida humana y se indaga en los problemas de la culpa originaria y la inocencia, según sugiere el título» (Sanz Villanueva, 2000: 6).

El propio Lacruz, en una entrevista publicada como apéndice, en su novela *El inocente*, cuestiona que estemos frente a una obra fundamentalmente policiaca:

*[...] Personalmente me parece que no es estrictamente una novela policiaca. Hay evidentemente, un juego policiaco, pero, por ejemplo, rompe una de sus reglas: que alguien se entere de lo que ha ocurrido y cómo ha ocurrido. En *El inocente* ningún personaje parece llegar a enterarse de todo. Quizá esta función recaiga sobre el lector, lo que no me parece mal (Bértolo Cárdenas, 1984: 216).*

Igualmente, él mismo puso también en entredicho que con *El ayudante del verdugo* pretendiese hacer una novela de denuncia social:

Si en la época en que primaba el realismo social —por los años cincuenta—, yo no lo seguí, menos iba a seguirlo ahora que está siendo atacado con la misma superficialidad con que entonces fue puesto en circulación. En mis novelas, al igual que en las dos anteriores, tiene mucha importancia los factores psicológicos y morales. Sigo cultivando el análisis psicológico como algo más importante que la descripción de una realidad (Gironés, 1972: 15)

En otra entrevista posterior, incluso llegaría a afirmar que «es la historia de un señor que no consigue hacer lo que le hubiera gustado hacer. Que hace casi lo contrario y que se siente culpable» (Bértolo Cárdenas, 1984: 219).

Como decía al principio, un estudio más exhaustivo de estas tres novelas, más allá de lo puramente anecdótico e incluso de lo estético, nos llevaría a situarlas dentro del existencialismo, pero con salvedades, puesto que hablar de novela puramente existencial en la España de la posguerra es algo no exento de polémica, especialmente si se establece una lógica comparación, por otra parte, con su homóloga francesa. A diferencia de ésta última, que pretende la proyección de problemas de naturaleza metafísica, los textos españoles, que podríamos insertar en esta corriente filosófica, plantean una problemática más concreta, de la cual, sólo en algunas ocasiones, es posible deducir determinadas conclusiones sobre la condición del ser humano. En otros casos, exponen problemas básicamente psicológicos y no existenciales.

No sólo estos tres textos de Lacruz deberían ser analizados teniendo presentes los postulados de esta corriente filosófica, ya que podemos calificar de existencialista, en este caso sin ningún tipo de limitación o restricción, también su novela *Intemperancia* (Lacruz, 2005), publicada póstumamente, como líneas atrás hemos reseñado, y de la que acertadamente ha dicho Santos Sanz Villanueva: «Lacruz escribió *Intemperancia* probablemente hacia 1950, un dato capital ya que explica su planteamiento, que es el del existencialismo vigente en aquella época y que se aborda con un rigor total, sin ninguna concesión anecdótica o estilística, en línea con sus dos primeros títulos. En realidad, *Intemperancia* deberá figurar desde hoy entre las más estrictas novelas españolas hechas bajo la imprecisa influencia existencialista, también entre las más puras, pues para nada ni siquiera se roza el miserabilismo tremendista o la escatología que marcaron buena parte de aquellas abundantes narraciones del absurdo de la vida que estuvieron de moda en el medio siglo» (Sanz Villanueva, 2005: 17).

El mismo autor catalán reconocerá, en más de una entrevista, que el existencialismo, por lo menos a través de su vertiente literaria, había tenido una gran influencia en su obra. Pero también, su ya fallecido amigo Luis Carandell cuenta en sus memorias las lecturas a las que se entregaba un todavía joven Lacruz, en plena dictadura franquista:

Mario Lacruz y yo solíamos hablar de literatura. Él era un gran lector que anunciaba ya el escritor y editor que luego sería [...] Mientras yo estaba aún con mis dostoiévskyies, mis victor hugos, mis turguéniev y mis shakespeares [...], Mario leía ya en francés a Sartre y a Camus. Me prestó El extranjero (Carandell, 2001: 148).

A pesar de las reservas que hemos señalado con respecto a la constancia, en la España de la posguerra, de una literatura puramente existencial, no es un error afirmar, como han apuntado varios críticos, que en la narrativa española de ese periodo son recurrentes una serie de temas y motivos, que sí son reflejo del existencialismo, fruto de la influencia en nuestro país de los movimientos filosóficos europeos, aunque éstos, en algunas ocasiones, se apliquen a personajes y situaciones vitales concretas, en una novelística, la mayor parte de las veces, con un claro fondo social. En el caso concreto de Mario Lacruz y de estas tres novelas, sorprende ya no sólo que estemos ante un escritor desacompañado con respecto a lo que sus coetáneos españoles escribían en el momento, sino que, además, dé mayor relieve a los conflictos del individuo que a los problemas colectivos de la sociedad, incluso en una obra con claro trasfondo social, como es *El ayudante del verdugo*.

¿Qué temas existenciales son recurrentes en nuestra narrativa española?: el de la duda, la angustia, el vacío, el tedio, el dolor, la incomunicación, el pesimismo, la soledad, el hombre como ser para la muerte y, sin lugar a dudas, el de la culpa. Siendo este último motivo uno de los que más se repiten en este tipo de novelas y el que comparten, como ya hemos dicho, aunque de forma distinta, las narraciones que constituyen esta nuestra, ahora, trilogía.

La primera de ellas, *El inocente*, nos conduce, desde su revelador título, al problema de la culpabilidad. Igual de ilustrativa resulta la cita de Frigyes Karinthy, que abre la narración:

Inconscientemente, tenía sentimiento de culpabilidad por algo, por algún delito olvidado, que no era menos grave por el hecho de no acudir a mi memoria: sin duda por ello me resultó imposible, desde el principio hasta el fin, quejarme o sublevarme contra mi destino (Lacruz, 1984: 6).

Pero lo que podría quedar —de ahí lo interesante— en sentimiento nacido de una serie de causas concretas, adquiere hondura metafísica al ser la consecuencia de nada, o mejor dicho de todo, es decir, al ser el resultado del mero hecho de existir. Esto es lo más característico del pensamiento existencial: el proceso de apropiación por parte del individuo de la culpa original del hombre. Qué mejor que recordar aquí el famoso parlamento que Calderón de la Barca, siglos antes, pusiera en boca del protagonista de *La vida es sueño*, Segismundo, y que ilustran a la perfección esta culpa primigenia:

Ya que me tratáis así, / qué delito cometí / contra vosotros, naciendo. / Aunque si nací, ya entiendo / qué delito he cometido: / bastante causa ha tenido / vuestra justicia y rigor, / pues el delito mayor del hombre / es haber nacido (Calderón de la Barca, 1991: 90).

El protagonista de esta novela, Delise, es prototipo del personaje de la literatura existencialista: evanescente y ambiguo, como el Meursault de Camus. Nos enfrentamos con un hombre dotado de aptitudes intelectuales que son propias de estos personajes y necesarias para que sus conflictos y reflexiones existenciales adquieran mayor credibilidad. Se trata de un ser solitario, de un hombre aislado del resto de la sociedad, que reafirmará su desamparo al darse cuenta de que en su huida nadie puede ayudarle, a pesar de que, como ser esencialmente social, busque ese refugio en el prójimo: «Tenía necesidad de contárselo a alguien; me era del todo necesario poderle confiar a otro lo que me está sucediendo. Pero ahora sé que el miedo no se puede compartir» (Lacruz, 1984: 93). La soledad de nuestro protagonista, como la de muchos de los personajes de la novela existencialista, va a ser el caldo de cultivo idóneo para la reflexión sobre uno mismo. Pero su incapacidad para relacionarse con sus semejantes acentuará hasta el extremo su percepción subjetiva de la realidad.

Como en la mayor parte de las novelas contemporáneas nos encontramos frente a un antihéroe que, desde el principio, aceptando su derrota dejará de luchar para ir a caer en la pasividad e incluso en la abulia existencial, todo esto a pesar de su frenética huida. Da, incluso, la sensación de que el protagonista desea asumir el crimen del que se le acusa. Y ello se deba posiblemente a que a Delise, el hecho de haber sido imputado, será lo que le coloque en una situación límite, induciéndole a reconocer una culpa irracional y absurda, pero puede que deseada, en tanto y en cuanto es lo que necesita para salvarse a sí mismo. Esta percepción hace ineludible pensar en la existencia y, a la vez paradójicamente, romper con el mundo. De este modo es posible escuchar la voz de la conciencia y proyectarla sobre ese sentimiento de cul-

pabilidad, fruto del hecho de ser libre y por tanto responsable para elegir. Sólo así logrará la salvación y podrá convertirse en un hombre nuevo. De ahí que Delise comprenda que «la inocencia necesita recorrer un largo camino de culpa, en donde fortalecerse» (Lacruz, 1984: 188).

Ni el asesinato que se le atribuye, ni sus vivencias infantiles —la muerte de su padre, el maltrato psicológico de su padrastro o, como señala Bértolo, sus posibles deseos pseudoincestuosos hacia su hermanastra (Bértolo Cárdenas, 1984: 225)— explican, convincentemente, el origen metafísico de la culpa de este «inocente». Ni siquiera él parece tener claro los motivos de tal sentimiento: «¿Quiere confiarme alguna otra culpa?», le pregunta un sacerdote y él contesta: «No, es decir, no lo sé con seguridad. Acaso haya comedido otras» (Lacruz, 1984: 115). Aceptar los factores, anteriormente mencionados, como causa de su estado, supone admitir una culpa de corte psicoanalítico y, sin embargo, ésta trasciende lo puramente anecdótico, porque, como sentencia su cuñado Lucius Costa, «[...] Tenía vocación de culpable [...]» (Lacruz, 1984: 199).

Intrínsecamente unido al tema de la culpa, encontramos el de la idea de la expiación de la misma, en muchos casos a través de la vía del dolor: «¿Cree que basta con pedir disculpa de palabra para expiar los pecados? ¿O es preciso pagar un precio?» (Lacruz, 1984: 116).

Delise creará que el único refugio que le queda y desde donde podrá encontrar el origen de su culpa es el hogar de su niñez. No porque ese sentimiento de culpa se remonte a su infancia, sino porque sólo allí aún no existía. Será precisamente en ese instante cuando llegue la enajenación, fruto del frenético análisis al que ha sometido su conciencia y que tiene como resultado la incapacidad de fijar su realidad única. No sólo el protagonista de esta historia, sino todos los seres que rodean a Delise portan sobre sus conciencias el sentimiento de angustia ante la culpabilidad, pero en estos casos como fruto de hechos concretos: el cuñado de Delise, Lucius Costa, es responsable de su fracaso matrimonial, su padrastro de una traición política, el inspector Doria de que su ambición profesional le lleve a intentar hacer parecer culpable a Delise, ignorando las pruebas, y el policía joven, primero, de no matar y quizá, después, de hacerlo.

David René, el protagonista de *La tarde*, responde, como Delise, al perfil del personaje característico de la novela existencialista, imbuido de una inacción, en este caso, quizá, no claramente explicitada. De ahí, el tipo de vida que lleva y la permanente sensación, por un lado, de que nada cambia, a pesar de los acontecimientos que se desatan y, por otro, de que el tiempo pasa

y de que el ser humano es transitorio. Si en una verdad irrefutable se asienta el existencialismo es en la de que el hombre es un ser para la muerte, y éste axioma está plenamente presente en la narración y en la conciencia de este personaje.

Encontramos, nuevamente, a un hombre con formación y dotado de una aguda sensibilidad, que ya desde la infancia se le revela como una suerte de herida existencial:

Me restablecí pronto y luego fuimos a esquiar. Pero no me ha sido posible restañar aquella herida que tenía debajo de las costillas. Ha seguido manando incesantemente y ha empapado todo cuanto he hecho, deseado o pensado; ella me ha proporcionado los instantes más dichosos y también los más amargos. Creo que ahora me sería posible hurgar en ella de cuando en cuando y echarme a llorar irremisiblemente (Lacruz, 2001b: 57).

Como sucede con la mayoría de los protagonistas de la narrativa de Mario Lacruz, ya sean los de sus novelas o los de sus cuentos, nos hallamos ante un hombre reflexivo y voluntariamente solitario. Ambos rasgos indisolublemente unidos para el protagonista: «La reflexión arrastra a la soledad; o acaso suceda al revés» (Lacruz, 2001b: 17). De esta forma, se establece, otra vez, la lucha entre el deseo de aislamiento y silencio, de una parte, y de otra, el ser social por naturaleza a la búsqueda de sus semejantes:

Cuando no me satisfacía mi colección de discos, fruto de una selección larga y cuidadosa, conectaba la radio. Y la música transmitida por una emisora me parecía más cálida que la de mis discos, porque a través del receptor buscaba la comunicación con un mundo del que quería la compañía, pero no la presencia (Lacruz, 2001b: 64).

Para el existencialismo, filosofía en la que hemos inscrito a este autor, la libertad del ser humano trae consigo el sentimiento, entre otros, del desamparo que nace del hecho de que cualquier elección se hace siempre e inexorablemente en soledad. Estos personajes aislados y solitarios reflejan una clara influencia de autores como Kierkegaard, Sartre, Dostoievski, Schopenhauer y Nietzsche. Todos ellos han hecho de la soledad, desde perspectivas diferentes, un valor absoluto, como parece suceder con los personajes de Mario Lacruz. Los personajes protagonistas de sus obras son seres solitarios, sin que de ello se pueda desprender un ataque o defensa de la soledad. Parece, simplemente, que asistimos a la confirmación de una verdad indiscutible: el hombre se construye y existe siempre en soledad. El autor catalán no se aleja tanto de posturas como las de Schopenhauer y Nietzsche, para quienes esta situación

será exaltada como patrimonio exclusivo de espíritus superiores, aunque la diferencia radique en la concepción que cada uno de ellos tiene de esa superioridad del hombre⁷. Lacruz no concibe esa grandeza como algo determinado por lo genético, lo intelectual, lo económico o lo social, sino por los valores morales de los que son portadores sus personajes. Valores como la lucha por la libertad del espíritu, el compromiso, la responsabilidad ante la libre elección, etc.

El protagonista de esta novela, comprometido con los valores que acabamos de exponer, se verá de forma continuada, aunque pueda parecer una paradoja, forzado a elegir libremente: optará por la ruptura con su pasado y con los recuerdos, pero, posteriormente, elige regresar al hogar para ponerse al frente de los negocios familiares. En su momento, toma la decisión de no comunicar sus sentimientos a la mujer que ama, y años después, cuando éstos ya hayan sido verbalizados, la de renunciar al amor de su vida porque la nostalgia y el sueño tienen que prevalecer sobre la realidad. Es precisamente de la praxis de esta libre elección de donde nacerá esa culpa originaria, siempre difícil de explicar, porque no es el resultado de un hecho concreto, sino que emana de la propia condición del ser humano, que es ante todo un ser que se ha de hacer a sí mismo, que se ha de construir por sus actos. Condenado, siempre, a decidir libremente.

De este último planteamiento nacerá también la culpa del «ayudante del verdugo», Ventosa, un abogado —de nuevo un hombre intelectualmente preparado— que se ha de convertir en la persona de confianza de Pardo, un empresario sin escrúpulos, corrupto, ambicioso y astuto, de ascensión vertiginosa en la Barcelona de la posguerra. Pero más allá de las evidentes claves históricas que se desvelan en la novela, Mario Lacruz plantea nuevamente el tema de la construcción del ser humano, a través de unos actos que son sólo el resultado de la obligación y libertad para optar que, a cada paso, nos ofrece la vida.

El narrador y protagonista de esta historia difiere, aparentemente, en muchos aspectos respecto a los personajes principales de las otras dos novelas. Virgilio Delise y David René son hombres solitarios; sin embargo, Ventosa no nos da esa sensación. Nos encontramos con un hombre siempre

⁷ Conocidas son las diferentes interpretaciones que se han expuesto, en torno al polémico concepto de Nietzsche del Superhombre, a menudo motivadas por el tono de su formulación y por un lenguaje retórico. Sin embargo, nosotros defendemos el análisis que Walter Kaufmann realizó de este concepto. En esta línea se podría definir a este hombre superior como un espíritu libre, que ama la vida y es dueño absoluto de sí mismo y de su existencia.

rodeado de mujeres que se mueve en un medio y en un negocio que le obliga a las relaciones sociales. No obstante, a menudo, no hay mayor soledad que la del hombre que está en las altas esferas, el que trata por negocios con hombres de los que necesariamente se ha de distanciar, tan contaminados por la corrupción de sus jefes como él por la de Pardo; el que está con varias mujeres a la vez, pero, en el fondo, con ninguna. Ventosa es un hombre aislado por su propia culpabilidad y por su pérdida de identidad, por eso dirá: «Veintitrés años atrás, sólo al pensar que llegaría a verme mezclado en situaciones como ésta hubiera muerto de vergüenza. Pero eso era antes de conocer a Pardo y de empezar a trabajar con él, al principio como su abogado, luego ya no sé en calidad de qué» (Lacruz, 2000a: 12). Asimismo, podría parecer un personaje poco reflexivo. Con todo, el hecho de que la narración sea una analepsis, contada en primera persona, desmiente este supuesto. Ventosa, desde su presente, desde el deseo de empezar una nueva vida, hace un repaso de su proceso de degradación.

Es innegable que la culpa en esta última novela no adquiere valor metafísico absoluto, ya que tiene su origen en causas concretas, además de circunscribirse a un momento cultural, social e histórico determinados. Sin embargo, la destreza de Mario Lacruz en el tratamiento que da al tema hace que lo que podría haber quedado en una anécdota meramente vivencial, convirtiéndose en literatura efímera, trascienda el corsé del tiempo y el espacio y se eleve a materia conceptual, encontrándose lo realmente importante, no tanto en el motivo concreto de esa culpabilidad, como en el hecho de que ésta nazca de la libre elección, como idea fundamental de la construcción del ser.

Una novela precursora del género negro en España, un relato de corte lírico y una metáfora narrativa del mundo social del franquismo. Mas por encima de estas etiquetas y huyendo de las tan peligrosas, aunque posiblemente necesarias, clasificaciones, nos encontramos frente a tres narraciones que plantean problemas inherentes a ese ser humano que ha de vivir con sus virtudes y sus debilidades, en busca del sentido y justificación a su existencia. La existencia, la libertad y la elección individual, como algo que siempre se ha de ejercer en la más absoluta soledad son los temas recurrentes en la literatura de este autor.

Podemos afirmar que el precoz escritor catalán (su primer relato, *Cástor y Pólux*, lo escribió con tan solo diecisiete años) dominaba a la perfección el difícil arte del cuento. A pesar de cultivar fundamentalmente la novela, nunca consideró que el relato breve fuese un campo para el ejercicio de la escritura, sino que, por el contrario, lo concibió siempre como un reto para él y

lo abordó con el respeto y seriedad que le inspiraba este difícil género. Max Lacruz señala en la nota a la edición que recoge todos los cuentos del escritor que, hasta el momento, han visto la luz, que:

Lacruz consideraba el relato como un género sumamente difícil, pues en él nada podía perdonarse, pues nada podía sobrar... ni faltar. Para un novelista preocupado en decir lo máximo con el mínimo de elementos como Lacruz, el relato sólo podía constituir un reto (Lacruz, 2006: 17).

Poco después de recibir, en 1953, el premio Simenon por su novela *El inocente*, escribiría el cuento *Viejos amigos*, un relato inspirado por la visita que Lacruz hiciera a Georges Simenon en Ginebra, tras la concesión del galardón. El texto fue publicado en la revista de género negro *Gimlet* (Lacruz, 1981: 9-14).

En 1955 aparece publicada la antología de relatos, *Un verano memorable* en la *Enciclopedia Pulga* de la Editorial Plaza. Esta antología recogía los relatos: *Ana y los niños*, *la comunidad*⁸, *La mujer forastera y solitaria*, *Los brazos* y el que da título a la recopilación, *Un verano memorable*. Con ocasión del homenaje que se rindió al autor, por la reedición de sus novelas, la editorial Debate imprimió, en el año 2000, una tirada no venal de 500 ejemplares.

En 1956 publicará el cuento *Los esquiadores* en la revista médica *Sinergia* (Lacruz, 1956), que fue adaptado a la televisión por TVE. Según nos dice su hijo Max Lacruz, «es una de las obras de las que más se enorgullecía, pasados los años... Me la leyó por teléfono poco antes de morir» (Lacruz, 2006: 17). También entorno a este año escribió otro cuento, *Viaje de primera a Río*, publicado póstumamente. Según palabras de Max Lacruz, los cuentos *Intimidación*, *La casita del cielo* y *Mi querida Clementina* fueron escritos a finales de los años 90, habiéndose publicado recientemente, bajo el título *Un verano memorable y otras historias* (Lacruz, 2006). Poco antes de su fallecimiento escribió el cuento *Jubileos*, que fue publicado en la revista *Abril* de Luxemburgo, en el año 2001 (Lacruz, 2001a: 9-16). También en este mismo año, aparecería recogido en *ABC Cultural* (Lacruz, 2000b: 20).

Miguel García-Posada afirma que los cuentos de Mario Lacruz, conocidos hasta el momento, «son trece piezas de nivel excepcional, definidas por

⁸ Este relato aparecería publicado posteriormente, en 1991, en la antología *Negro como la noche*, coordinada por Vázquez Montalbán. Dicha compilación tenía como fin reunir relatos de autores que hubieran cultivado el género policíaco (Vázquez Montalbán, 1991: 61-66).

la economía de medios y la constitución de mundos misteriosos» (García Posada, 2006: 19). Acertadamente, recuerda Antonio Muñoz Molina, las palabras de dos grandes autores de la literatura española, para definir la técnica narrativa aplicada por Mario Lacruz en sus cuentos. La afirmación de Miguel de Cervantes, de que el escritor debe ser elogiado «no por lo que dijo, sino por lo que dejó de decir» y la de Antonio Machado, cuando defiende que en el poema ha de estar «confusa la historia / y clara la pena» (Muñoz Molina, 2006: 7). Y es que Lacruz practica en el cuento esa poética del silencio, tan necesaria, desde nuestro punto de vista, en todo buen relato breve. Usar la palabra exacta, crear esas atmósferas suficientes tan sólo para sugerir, dejando abierto a la interpretación del lector el resto. Cuentos que encierran tramas difuminadas, caracterizadas por su intemporalidad, que se desarrollan en lugares, muchas veces, innominados:

Como en sus novelas, estos cuentos no parecen pertenecer al tiempo y al país en el que fueron escritos. La geografía en la que suelen desarrollarse es imprecisa, y en ella apenas existen los nombres propios (Muñoz Molina, 2006: 10).

No podemos dejar de recordar que Lacruz fue un escritor que nadó contra corriente, en lo que se refiere a las tendencias estéticas del momento. No sólo esto es evidente en su producción novelística, sino también, en sus cuentos. Varios de sus relatos breves, nueve, de los trece que se conocen hasta el momento, fueron escritos en la década de los cincuenta. Sin embargo, en ellos, no se vislumbra tan siquiera un atisbo de crítica a la sociedad española del momento y mucho menos tienen una finalidad política. Quedando excluido, por tanto, del predominio ejercido por la corriente denominada «realismo social», que pretendía, precisamente, ser reflejo de los problemas sociales de la España de aquellos años. Por el contrario, sus narraciones breves poseen, como sus novelas, un marcado tono existencial, en las que se pone de manifiesto nuevamente, la influencia de autores como los franceses Sartre o Albert Camus o el español Ignacio Aldecoa.

En la ya mencionada entrevista realizada a Lacruz por Christian Courthieu, en 1997, éste último le pregunta, si considera que la literatura debe estar comprometida, a lo que el escritor catalán respondía: «Desde el punto de vista político, no, en absoluto; yo solía decir que el escritor que quiera hacer política, que escriba un discurso político, pero no novela» (Lacruz, 2001: 110). Aplicables serían también estas palabras, indudablemente, al relato breve.

Santos Sanz Villanueva señala que los autores de la llamada «generación del medio siglo»:

[...] adoptan una postura beligerante respecto al cuento para hacer del género algo distintivo de la literatura joven de aquel momento [...], se había convertido el cuento en bandera de un movimiento literario [...] testimonio crítico de las formas de vida españolas contemporáneas (Sanz Villanueva, 1991: 19-20).

Otros estudiosos, como Epicteto Díaz Navarro y José Ramón González, consideran que:

Los autores de la promoción del medio siglo, o de los cincuenta, buscan dar testimonio de lo que ocurría en el país, que era silenciado por la prensa y los autores del régimen, y ven en el cuento un vehículo óptimo por su brevedad, su accesibilidad y su distribución [...] El tipo de realismo que practican estos autores tiende a concentrarse en un corto periodo de tiempo, unas horas, un día, y las coordenadas espaciales en que se sitúa el relato suelen ser reconocibles para el lector (Díaz Navarro y González, 2002: 136).

Con respecto a este último punto, nada que ver, como hemos apuntado anteriormente, con el tipo de relatos que cultivaba el autor catalán.

Comparte, sin embargo, con los escritores de la generación mencionada, dos rasgos especialmente relevantes: el primero de ellos es que los cuentos de este periodo y los de Mario Lacruz carecen de desenlace, no hallaremos, por lo tanto, esa característica sorpresa final, a la que nos había venido acostumbrado este género. El lector, por el contrario debe ahora cooperar con el autor y continuar meditando tras la lectura. Sin embargo, y posiblemente aquí esté la huella del novelista que fue, el desenlace de sus relatos está veladamente sugerido. Sin explicitar el final nos abre el autor, en la encrucijada, el camino que debemos tomar, no quedando así el lector por completo desamparado. El segundo de los rasgos compartidos con los escritores de esta generación es que estas narraciones breves no pretenden condensar una historia completa, sino que simplemente nos muestran un fragmento de vida. A pesar de estas concomitancias, consideramos que esas peculiaridades hacen a Mario Lacruz un autor que nadó a contracorriente, y que unidas a la calidad de su escritura son ya un motivo más que suficiente para prestar atención a su producción cuentística.

Sus relatos interesan fundamentalmente por la caracterización de sus personajes y por la atmósfera que los envuelve en todos los relatos. Ambos elementos en inseparable unión. A través de las descripciones espaciales, llenas de lirismo, a la par que sobrias y fluidas, que formarán siempre parte de la tensión narrativa, se configurarán los rasgos, eso sí, apenas esbozados del

carácter de los personajes. Para Mario Lacruz parece imposible separar el espacio de las emociones. Sus narraciones nos hacen disfrutar de ámbitos entrelazados a la conciencia de sus personajes, convirtiéndose así en la objetivación de un sentimiento vago que penetra el relato. Por otro lado, la geografía, en la que se desarrollan las tramas de sus cuentos, es imprecisa. En muchos casos esos lugares carecen de nombre o se sitúan fuera de nuestras fronteras. Hay una playa, un pueblo costero del Mediterráneo, un refugio para esquiadores perdido en la montaña, un lago, un monasterio, viajes en cruceros con un destino incierto, una casa que podría estar en cualquier lugar, un tren que cruza un paisaje suizo...

En los seres que habitan sus narraciones breves, no será posible reconocer los problemas de un grupo o de una clase social, sino conflictos ligados a la naturaleza del ser humano. Estos son siempre personajes solitarios, remotos, desarraigados. En muchos casos viajeros o extranjeros, incluso en el que se supone su propio espacio.

Abundando en la temática de sus relatos, haremos, a continuación, un breve repaso de los mismos. El primero de sus cuentos, desde un punto de vista cronológico, *Cástor y Pólux*, creemos que es un caso excepcional dentro del conjunto global de sus narraciones breves. Se trata, como ya hemos dicho, de un texto de juventud y tanto el argumento como el tratamiento del resto de los elementos que configuran el mismo (personajes, tiempo, espacio, lenguaje) se alejan bastante, aunque ya apuntan a varios de ellos, de los rasgos que llegarán a ser concomitantes en el resto de sus cuentos. Sin embargo, sí nos ha llamado profundamente la atención que este relato, escrito en la adolescencia, tenga como tema la naturaleza oral del cuento en sus orígenes. Así como que en él encontremos la reelaboración de una materia legendaria. Esta pieza es un buen ejemplo de lo que en el Renacimiento se entendía por cuento, en tanto y en cuanto transmisión de una materia narrativa común. Ya que el título del cuento y, por supuesto, el contenido, se inspiran en el famoso relato mitológico de estos dos personajes⁹.

⁹ Los Dioscuros (en griego *Dios Kouroi*, «hijos de Zeus») son los gemelos Cástor y Pólux, fruto de los amores de Zeus y Leda. Su origen y nacimiento dieron lugar a diferentes versiones. Según las más difundidas, desconocidas en los poemas homéricos fueron muy extendidas a través de los autores trágicos durante la época clásica (siglo V a. C.), Leda se habría unido la misma noche la misma noche a su esposo Tindáreo, rey de Esparta, y a Zeus, que había adoptado la forma de un cisne para seducirla. Leda puso un huevo del que nacieron dos parejas de gemelos: Cástor y Pólux, por un lado; Clímnestra y Helena por otro. Los varones, a quienes a veces se designa con el patronímico de *Tindárides* («hijos de Tindáreo»), son conocidos sobre todo por el apelativo prestigioso de Dioscuros, pues ambos se benefician en algunas ocasiones de la paternidad divina. Una lucha homicida contra dos primos suyos —a quienes según unas versiones disputaban sus prometidas (llamadas las Leucípides, hijas de su tío Lucipo, hermanas de

En *Viejos amigos*, ya aparecerán algunos de los núcleos temáticos más recurrentes de la narrativa breve de Mario Lacruz. Nos referimos al tema de la libertad de elección del ser humano, abordado desde diferentes perspectivas pero siempre presente de forma más o menos explícita, y al del paso del tiempo. Ambos ponen de manifiesto la influencia del existencialismo ateo. Por otra parte, el tiempo se transformará en su tratamiento en asunto intelectual, como argumento recurrente en varios de los relatos del autor catalán.

Un verano memorable es, posiblemente, otro caso excepcional dentro de la cuentística del autor. Si en el relato anteriormente mencionado señalábamos como tema redundante el de la libertad de elección constituida en algo con lo que está condenado a vivir el ser humano, en este texto aparecerá la perspectiva contraria: una visión determinista de la vida, más propia del Naturalismo que de posturas existencialistas.

En *Ana y los niños* abordará el tema de los sentimientos ligados al tema del tiempo nuevamente, en este caso desde la perspectiva de la espera.

El argumento del cuento, *La comunidad*, plantea el tema de la libertad de pensamiento frente a la autoridad controladora y censora, todo ello en el ámbito religioso, en una atmósfera de intriga y de terror con ecos de la literatura gótica y policíaca.

La mujer forastera y solitaria tiene como ejes del contenido la insolidaridad y el egoísmo, fruto nuevamente de la libertad de elección. De ahí, el sentimiento de culpabilidad y vergüenza de los que presencian el rapto de la desconocida mujer y ponen de manifiesto su incapacidad de reacción y su desentendimiento. Por el contrario, el cuento *Los esquiadores* es un canto a la solidaridad y al sacrificio del ser humano por sus congéneres.

Los brazos, fragmento extraído de su novela *La tarde* (Lacruz, 2001b: 233-239), es posiblemente el único de sus relatos temáticamente ligado a una época histórica determinada que aborda desde una perspectiva individual y no social las consecuencias que tiene la educación castrante y atormentadora de los jóvenes españoles de los años cuarenta y cincuenta, en la conciencia de un niño.

Viaje de primera a Río y Jubileos desarrollan dos argumentos diferentes, en un escenario compartido, el interior de un barco con destino a Río de Ja-

Tindáreo) y que según otras estuvo originada por un robo de ganado— provocó la muerte de Cástor. Pólux, herido, fue recogido por su padre Zeus y transportado al Olimpo, pero rechazó la inmortalidad mientras su hermano permaneciese en los Infiernos. El señor del Olimpo les ofreció entonces compartir un día de cada dos el reino de los dioses. En autores más recientes, Zeus colocó a ambos gemelos en la constelación de Géminis.

neiro. En el primero de ellos se planteará el tema de lo efímero de los sentimientos y de la vida como farsa teatral. El segundo será un viaje con mucho de metafórico que planteará la incertidumbre ante la búsqueda o cumplimiento de los sueños.

En su narración breve *Intimidación*, nuevamente elevará a núcleo temático el paso del tiempo. Pero también encontraremos los recuerdos, la belleza, el amor, la presencia y la ausencia, la vida y la muerte.

La casita del cielo nos plantea, encarnado en dos personajes (una niña y su abuela), el tema de los tiempos enfrentados.

Y por último, posiblemente uno de los relatos de Lacruz más sobrecogedores, *Mi querida Clementina*, aborda la compleja psicología del ser humano como ningún otro. En este breve texto se darán cita temas como el amor, la renuncia y el suicidio.

Aunque en ninguna de estas brevísimas síntesis hemos mencionado esa soledad inseparable de todos los personajes de los relatos de Mario Lacruz, no debemos dejar de recordar lo que ya apuntamos en el análisis de sus novelas: este autor ha hecho de la soledad un valor absoluto. De esta forma asistimos a la confirmación de una verdad que nos plantea como axioma: el hombre se construye y existe siempre en soledad. Esa libertad humana, que aflora en todas sus narraciones, supone siempre una elección no compartida, para bien o para mal.

No queremos concluir sin repasar sucintamente las influencias que hemos encontrado de otros autores o géneros en este corpus. Ya mencionamos la huella clara de autores como Jean Paul Sartre, Albert Camus o Ignacio Aldecoa. Sin embargo también consideramos importante la presencia que hemos creído encontrar, en alguno de sus relatos, de otros grandes autores de la literatura universal, como Marcel Proust y Virginia Wolf. Por último, señalar que es importantísima también la impronta que el cine ha dejado en sus descripciones.

Soledad, angustia, imprecisión, viaje eterno en busca de ese sentido de la existencia que no tiene punto de destino porque no hay tal en el universo conocido... Todo lo que al hombre se le niega como ser dotado de espíritu, expresado con una altura intelectual y a la vez sencillo lirismo que hacen de Mario Lacruz un narrador peculiar. Sus cuentos interesan y atrapan por lo que relatan, por lo que callan, pero, sobre todo, por lo que sugieren.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADOSA, Enrique. «De él dijeron...». En <http://perso.wanadoo.es/mariolacruz/>.
- BÉRTOLO CÁRDENAS, Constantino (1984). «Apéndice» a *El inocente*, de Mario Lacruz. Madrid: Anaya.
- (2000). «El interlocutor necesario». *El País*, 15 de mayo, 43.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1991). *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra.
- CARANDELL, Luis (2001). *El día más feliz de mi vida. Memorias*. Madrid: Espasa Calpe.
- DÍAZ NAVARRO, Epiceto y GONZÁLEZ, José Ramón (2002). *El cuento español del siglo xx*. Madrid: Alianza.
- EHEVARRÍA, Ignacio (2000). «Genealogía de la corrupción según Mario Lacruz». *El País. Babelia*, 16 de septiembre, 4
- GARCÍA POSADA, Miguel (2006). «Misteriosos relatos de un excelente escritor». *ABC de las Artes y las Letras* 747, 27 de mayo-2 de junio, 19.
- GIRONÉS, José Manuel (1972). «Ayudar al verdugo. 12 preguntas al novelista Mario Lacruz». *El Mundo* 1.661, 4 de marzo, 15.
- LACRUZ BASSOLS, Isabel (2001). «Mario Lacruz: El escritor de antes o de después / Christian Corthieu». *Abril* 21, 103-115.
- LACRUZ, Juan Max (2006). Nota a la edición de *Un verano memorable y otras historias*, de Mario Lacruz, 15-18. Palencia: Menoscuarto.
- LACRUZ, Mario (1956). «Los esquiadores». *Sinergia* 7, 56-61.
- (1981). «Viejos amigos». *Gimlet* 13, 9-14.
- (1984). *El inocente*. Madrid: Anaya.
- (2000a). *El ayudante del verdugo*. Madrid: Debate.
- (2000b). «Jubileos». *ABC Cultural*, 4 de noviembre, 20.
- (2001a). «Jubileos». *Abril* 21, 9-16.
- (2001b). *La tarde*. Madrid: Debate.
- (2005). *Intemperancia*. Barcelona: Ediciones B.
- (2006). *Un verano memorable y otras historias*. Palencia: Menoscuarto.

- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando (2006). «Maldades del terruño». *ABC de las Artes y las Letras* 751, 24-30 de junio, 14.
- MORA, Miguel (2004). «La vocación escondida de Mario Lacruz». *El País*, 4 de marzo, 43.
- MORA, Rosa (2000). «La muerte del editor Mario Lacruz provoca una honda desolación en el mundo de las letras». *El País*, 15 de mayo, 43.
- MONTERO, Rosa (2004). Prólogo a *Gaudí, una novela*, de Mario Lacruz. Barcelona: Ediciones B.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2006). Prólogo a *Un verano memorable y otras, historias*, de Mario Lacruz, 7-13. Palencia: Menoscuarto.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2000). «Lacruz o el escritor que aplazó el favor del mar». *El País*, 15 de mayo, 44.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (ed.) (1991). *Negro como la noche*. Madrid: Júcar.
- VÁZQUEZ DE PRAGA, Salvador (2000). «Innovador en el género negro». *La Vanguardia*, 15 de mayo, 37.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1991). «El cuento de ayer a hoy». *Lucanor* 6, 13-25.
- (2000). «Pionero de la novela policiaca». *El Mundo*, 15 de mayo, 6.
- (2005). «Intemperancia». *El Cultural*, 4 de abril, 17.