



Una novelista social española a finales del
siglo XX:
Alicia Giménez Bartlett

Erasmus Hernández González

I.E.S. Luis Carrillo de Sotomayor, de Baena (Córdoba)
ibnhazam@hotmail.com

Con este ensayo pretendo acercarme a la narrativa social española del final del siglo XX, en la que no siempre se reivindican mejoras laborales y políticas, pero sí se muestran las consecuencias psicológicas y sociales del trabajo de los personajes. Parto del análisis de *Vida sentimental de un camionero* (1993), de Alicia Giménez Bartlett (1951), que me parece una muestra idónea. Al final establezco algunas hipótesis sobre este posible cambio de orientación si comparamos con la novela social de los tiempos del Franquismo.

Análisis

En 1993 *Vida sentimental de un camionero*, fue editada por Lumen (Barcelona). Para el análisis sigo a Bourneuf y Ouellet [1983] y a García Peinado [1998].

El argumento trata de Rafael, un camionero barcelonés de treinta y cuatro años que gana mucho dinero en sus largos desplazamientos por Cataluña, Valencia y Andalucía, y que está más interesado por las novias y las prostitutas que por su esposa, por lo que ésta se divorcia, y al poco tiempo es abandonado por sus dos amantes. A Rafael no le preocupan los problemas laborales y las luchas sindicales. Acaba la narración en un club de carretera.

Las ideas que aporta la autora son bastantes:

1. El carácter egoísta del “macho ibérico”, que le lleva a la fatalidad cuando se encuentra con mujeres con carácter fuerte.
2. La fuerza inexorable del sexo en ciertos hombres y mujeres, que logra destruir a la familia, al amor y al mismo sexo.
3. La marginalidad y la sordidez de la prostitución de carretera.
4. Diversos caracteres femeninos: sumiso, romántico y rebeldemente feminista.
5. El pesimismo sobre las relaciones humanas, puesto que todos los personajes se convierten en perdedores sin poder evitarlo. Además, se retratan las relaciones violentas entre “machos”, como si algunos hombres se animalizasen en presencia de “hembras”, no de mujeres. Por otra parte, aparecen las relaciones de amistad íntima de hombres con hombres y de mujeres con mujeres, para justificar y esconder las malas acciones.
6. La escasa importancia de los problemas laborales, sociales y políticos frente a la vida interior.

El narrador está en tercera persona, con el curioso rasgo de que parece un *alter ego* del camionero, porque introduce y justifica todas sus machistas acciones con un tono bastante ameno y coloquial. Pienso que Alicia Giménez tiende esta trampa al lector para atraerlo y convertirlo en testigo de la autodestrucción del protagonista. El texto está dividido en veintitrés capítulos numerados y sin titular, de diversa extensión (de

cuatro a dieciocho páginas, aunque predominen los menores de diez). La estructura muestra la clásica distribución en presentación (todos los personajes y el planteamiento del desorden vital de Rafael en los primeros cinco capítulos), nudo (desde que la amiga de Mercedes propone a ésta que se divorcie, hasta que ese hecho llega, con varias aventuras de novias y prostitutas, del capítulo sexto al decimotercero) y desenlace (cuando Rafael se ha convertido en un padre divorciado, en un camionero peleón y en un solitario frecuentador de clubes de carretera, ya que también sus novias lo han abandonado). Esta estructura es eficaz, pues conduce al lector a las graves consecuencias del comportamiento del camionero. El diálogo ocupa casi la mitad del texto con registro coloquial, aunque sin vulgarismos. En la mayoría de los capítulos hay una sola acción (Rafael y sus novias), pero en varios se simultanean dos (Rafael por un lado, y Mercedes, su esposa, por otro).

El espacio físico es variado. Rafael se mueve por las carreteras catalanas, valencianas, manchegas y andaluzas, visitando clubes de carretera como *Lili*, y por bares y gasolineras; también carga el camión en cocheras, va a su casa y a los apartamentos de sus novias. Mercedes y Pili se ven en casa de la primera. Adela está en el hotel donde trabaja y en su apartamento. Tona se halla en el bar de una gasolinera, en su apartamento y en bares. Esta cantidad de lugares se debe al realismo, pero la autora no se detiene en muchas descripciones, ya que le interesa sobre todo el desarrollo de la intriga.

El espacio mental está desarrollado en Rafael y nace en las horas en las que conduce, cuando recuerda a su familia y a sus novias.

El tiempo de la aventura es inferior a un año (la autora no concreta en fechas), porque entre los primeros capítulos (ocho intensos días de Rafael) y los últimos (con Rafael divorciado y sin novias) han pasado sólo unos meses. Además cada capítulo tiene su propio tiempo, la mayoría se articulan en un día y una noche, el día para trabajar y la noche para gozar y sufrir. El hipotético tiempo histórico o social puede concretarse a finales de los años 80 o a principios de los 90 según la edad de los personajes y por su apoliticismo (la fuerte politización de la vida pública española tras la muerte de Franco decae mucho desde mediados de los años 80).

Los personajes. Rafael, el protagonista, se reparte con felicidad entre su esposa, sus dos hijas, las prostitutas y dos novias, es buen amigo y compañero, pero no está interesado en luchas laborales. Luis es otro camionero, que oculta algunas aventuras de su amigo. Mercedes es esposa sumisa, buena madre y la principal perjudicada. Pili es la amiga que le aconseja el divorcio. Adela es camarera de hotel y novia romántica que intenta suicidarse. Tona, la antagonista y novia destructora, es camarera del bar de una gasolinera y se rige por los mismos criterios que Rafael: gozar la vida, aunque para ello abandonase a su hijo de dos años y a su marido. Andrés Rápalo, un camionero conflictivo, aparece dos veces, pero es fundamental, debido a que hunde a Rafael: pega una paliza a Tona para vengarse de que éste le hubiera “quitado” una prostituta. Las prostitutas son tratadas con respeto, a pesar de la sordidez de las relaciones que se describen. Este aparente funcionalismo de los personajes recuerda mucho al de los cuentos populares [Propp, 1928], porque el objetivo de la autora es enseñar.

Estilo lingüístico. La autora utiliza un registro coloquial sin vulgarismos ni dialectalismos: un español sobrio en el narrador (con cierto sentido irónico) y en los personajes (frases breves, sencillas, propias del habla), para aportar realismo.

Las fuentes y relaciones literarias de esta novela entroncan con algunas escritoras españolas de los años cincuenta (Ana María Matute, Carmen Martín Gaité... [Mayans, 1991]) y con otras más recientes (Rosa Regás, Esther Tusquets, Mercedes Salisachs, Soledad Puértolas, Rosa Montero...), sin olvidar a las promociones más

jóvenes (Laura Freixas, Carmen Riera, Almudena Grandes...), porque el claro enfoque feminista del texto nace de la propia experiencia personal y de la lectura de autoras que han relatado con verosimilitud los conflictos de mujeres reales. Esta feminización literaria ocurre en la literatura española desde *Nada* (1944), de Carmen Laforet, y llega a las escritoras más jóvenes, como Eugenia Rico [Hernández, 2005]. Por otra parte, pienso que Alicia Giménez Bartlett, por su formación filológica (es Doctora), ha leído a autoras extranjeras como Françoise Sagan, Marguerite Duras o Simone de Beauvoir, aunque no hallo influencias claras. También la escasa, pero presente, descripción de los aspectos más sórdidos del sexo recuerda a fragmentos de Sade, N. Mailer o H. Miller, y se aleja de enfoques más lúdicos como los de Mercedes Abad (en *Ligeros libertinajes sabáticos*, de 1986) y más amorosos como los de Lucía Etxebarria (en *Beatriz y los cuerpos celestes*, de 1998).

Giménez Bartlett continúa con la narrativa tradicional en esta historia realista, cuya trama se sirve del oficio de un camionero para mostrar cómo son algunos comportamientos machistas y cómo se pueden vencer (con el divorcio y con el feminismo más “machista”).

La aparición en mi crítica del término “realista” implica el enlace, con similitudes y diferencias, con la novela social de los tiempos del Franquismo [Sobejano, 1966; Senabre, 1971; Sanz Villanueva, 1980; Fernández, 1992; Álamo, 1996]. Recordemos algunos de sus rasgos:

- Estas novelas ofrecen el testimonio de un estado social desde una conciencia ética y cívica.
- Pretenden que la literatura sirva como revulsivo político.
- Hay una deliberada pobreza léxica, con exceso de coloquialismos y vulgarismos.
- El relato es objetivista, con influencia de técnicas cinematográficas.
- El espacio y el tiempo suelen concentrarse para conseguir una historia modélica.
- Los personajes son modélicos, concebidos desde supuestos muy maniqueos.
- Estos relatos informan de las realidades que los medios de comunicación ocultan.
- La tendencia neorrealista y humanitaria tiene a Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité...
- La tendencia social tiene a J.M. Caballero Bonald, F. Candel, A. Ferres, J. García Hortelano, A. Grosso, Ferrer-Vidal, J. Goytisolo, L. Goytisolo, J. López Pacheco, A. López Salinas...

Las similitudes de *Vida sentimental de un camionero* con la novela social de los tiempos del Franquismo son varias: testimonio de un estado social, coloquialismo, relato objetivista, espacio y tiempo concentrados, y personajes modélicos.

El principal rasgo diferenciador se observa en que el oficio del protagonista está poco desarrollado (no se le pinchan las ruedas, ni lava el camión, ni le cambia el aceite, ni sabemos si el seguro es caro...) y sirve como mero pretexto para que el lector pueda conocer la situación deplorable de las mujeres que conviven con el camionero; otra diferencia es la ausencia de reivindicaciones políticas.

Por ello, creo que la autora entronca más con la tendencia neorrealista (Matute, Martín Gaité, Aldecoa, Fernández Santos) que con la tendencia social (Caballero Bonald, Candel, Ferres, Goytisolo...). Este enlace puede deberse a algunas razones compatibles entre sí: la propia intención feminista de la autora; la no necesidad de reivindicaciones laborales y políticas, puesto que la novela se sitúa a finales de los años ochenta o principios de los noventa, cuando la democracia y su sistema social están bien consolidados en España; y la propia inercia literaria de las novelas escritas en el periodo democrático, que reflejan más los conflictos psicológicos que los sociales [Gil Casado, 1990; Oleza, 1996], según vemos en las corrientes de novela policiaca, culturalismo, novela histórica, novela metafísica, reflexión generacional, angustia interior, intimismo..., aunque haya interesantes títulos de tema social como *Te trataré como a una reina* (1983) de Rosa Montero, y *Pájaro en una tormenta* (1984) de Isaac Montero.

Al mismo tiempo, Giménez Bartlett pertenece a la generación de los nacidos en los años 50, que muestran gran variedad temática, son contadores de historias y autores poco experimentales, como J. Ferrero, A. Gándara, R. Montero, A. Muñoz Molina, A. Rossetti... Además, convive literariamente con otras generaciones anteriores, como la de los de la novela social (Matute, Caballero Bonald, Goytisolo...), la generación del 68 (J.P. Aparicio, F. de Azúa, L. Mateo Díez, J.Mª Guelbenzu...); y con otras generaciones posteriores, como la de los nacidos en los años 60 (A. Grandes, I. Martínez de Pisón, O. Guirao, P. Izquierdo, P. Ugarte... [Hernández, 2003, 2004]) y la de los 70 (E. Rico, E. Freire...). Esta posición intergeneracional enriquece la obra de la autora, ya que conoce a fondo tanto la literatura y el tiempo del Franquismo, cuanto la literatura y el tiempo de la joven Democracia, lo que le permite un abanico histórico más amplio que a las generaciones posteriores de autores.

Sus novelas editadas son: *Exit* (Barcelona, Seix-Barral, 1984), *Pájaros de oro* (Barcelona, Montesinos, 1986), *Caídos en el valle* (Barcelona, Montesinos, 1989), *El cuarto corazón* (Barcelona, Versal, 1991), *Vida sentimental de un camionero* (Barcelona, Lumen, 1993), *La última copa de verano* (Barcelona, Grijalbo, 1995), *Ritos de muerte* (Barcelona, Grijalbo, 1996), *Día de perros* (Barcelona, Grijalbo, 1997), *Una habitación ajena* (Barcelona, Lumen, 1997), *Mensajeros en la oscuridad* (Barcelona, Plaza y Janés, 1999), *Muertos de papel* (Barcelona, Plaza y Janés, 2000), *Serpientes en el paraíso* (Barcelona, Planeta, 2002), *Secreta Penélope* (Barcelona, Seix-Barral, 2003) y *Un barco cargado de arroz* (Barcelona, Planeta, 2004).

Conclusiones

Pienso que Alicia Giménez Barlett está perfectamente integrada en la tradición realista española, puesto que refleja un conflicto verosímil en el que se aprecian relaciones laborales, familiares y amistosas. También enlaza con la literatura femenina española de postguerra y con las corrientes literarias europeas y americanas que reivindican la igualdad de la mujer. El tratamiento de los motivos, personajes, espacios, tiempos, narrador, lenguaje... la acercan a la tradición narrativa nacida cerca de 1960, para la que el tema social se funde con el psicológico. Este compartir tiempo y espacio vitales con varias generaciones le permite gozar de una interesante visión intrahistórica. Su trayectoria es amplia, y la combinación de los temas social y feminista también se aprecia en sus novelas policiacas (como *Ritos de muerte*, de 1996, o *Un barco cargado de arroz*, de 2004), protagonizadas por la inspectora Petra Delicado. Es una escritora consolidada de la que esperamos muchos más frutos.

Bibliografía

Álamo Felices, F. (1996), *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería, Universidad.

Bourneuf, R., y Ouellet, R., (1983), *La novela*, Barcelona, Ariel.

Fernández Fernández, L.M. (1992), *El neorrealismo en la narración española de los años cincuenta*, Santiago de Compostela, Universidad.

García, M. A., (1998), *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco.

Gil Casado, P. (1990), *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Barcelona, Anthropos.

Hernández González, E. (2003), “Dos narradores interesantes: Ignacio García Valiño y Paula Izquierdo”, *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, 6, 45-52.

— (2004), “Tres escritores atrayentes: Susana Fortes, Gabriela Bustelo y Pedro Ugarte”, *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, 9, 145-154.

— (2005), “El tema de la muerte en la joven narrativa española: Eugenia Rico”, *Espéculo*, 29.

Mayans Natal, M^a. J. (1991), *Narrativa feminista española de postguerra*, Madrid, Pliegos.

Oleza, J., (1996), “Un realismo posmoderno”, *Ínsula*, 589-590, 39-42.

Propp, V. (1928), *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1985.

Sanz Villanueva, S. (1980), *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra.

Senabre, R. (1971), “La novela del realismo crítico”, *Eidos*, 34.

Sobejano, G. (1966), “Notas sobre lenguaje y novela actual”, *Papeles de Son Armadans*, CXIX.

© Erasmo Hernández González 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/aliciagi.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

