LAS NOVELAS CORTAS DE LUIS ARAQUISTÁIN EN LA NARRATIVA BREVE POPULAR DE PUBLICACIÓN PERIÓDICA

De 1907 a 1932 se produce en España un fenómeno sociocultural de gran relevancia al que no se ha prestado hasta ahora demasiada atención. Las fechas que hemos dado delimitan el período de máxima popularidad de las publicaciones periódicas de novela corta que comienza con *El Cuento Semanal* y termina con *La Novela de Hoy*. Se trata de un tipo de literatura popular orientada hacia el mercado que pretende llegar, con un producto adecuado a su fin, a un público masivo.

Sólo pretendemos abarcar un aspecto muy concreto de este fenómeno, centrándonos en un hombre que colaboró con sus obras en una de estas colecciones: Luis Araquistáin. Encuadramos a Luis Araquistáin (Bárcena de Pie de Concha, Cantabria, 1886-Ginebra, 1959), dentro del grupo de intelectuales que participaba en la vida política de la España de los años veinte. Como es sabido, Luis Araquistáin fue una figura clave del sector izquierdista del mundo político español de las primeras décadas del siglo XX hasta los años próximos a su muerte, en los que, desde el exilio, era uno más de los que conformaban la oposición respecto al régimen franquista.

Su labor de militante y diputado por el Partido Socialista Obrero Español, de diplomático en las embajadas de Berlín y París, de periodista excepcional e incansable ha sido ya

reconocida, no ocurre lo mismo con su faceta de novelista, desatendida por la crítica e, incluso, desconocida.[1]

Desde el punto de vista literario encuadramos a Luis Araquistáin —siguiendo a Andrés Amorós[2]— en la «escuela» literaria que sigue los pasos de Ramón Pérez de Ayala, de tendencia intelectual y al mismo tiempo crítica, ya que entronca con la novela decimonónica de Clarín.

Luis Araquistáin publicó dos novelas largas, *Las columnas de Hércules* (Madrid, Mundo Latino, 1921) y *El archipiélago maravilloso* (Madrid, G. Hernández y G. Saez, 1923) y catorce novelas breves. Son estas últimas el objeto de nuestro estudio.

Lo que pretendemos en este artículo es dar a conocer al lector brevemente la tipología y características generales de la novela corta de publicación periódica y, una vez establecido este paradigma, observar la interesante desviación que Araquistáin efectúa, lo cual se encuentra en relación directa con su personalidad e ideología.

---

[1] Para el conocimiento de la personalidad de Luis Araquistáin y su relevancia histórica recomendamos la lectura de los siguientes estudios:

Araquistáin, Luis, *Sobre la guerra civil y en la emigración* (Edición y estudio preliminar de Javier Tusell), Madrid: Siglo XXI editores, 1975.

Bizcarrondo, Marta, *Araquistáin y la crisis socialista en la Segunda República. Leviatán (1934-1936)*, Madrid: Siglo XXI editores, 1975.

De la Peña Marazuela, M. T. (directora), *Papeles de Luis Araquistáin Quevedo en el Archivo Histórico Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.

Llopis, Rodolfo, «Araquistáin en la vida intelectual y política española» en *Cuadernos del Congreso para la libertad de la cultura*, núm. 37, noviembre-diciembre, 1959.

Morodo, Raúl, «Introducción al pensamiento político de Araquistáin» en *Boletín Informativo de Ciencias Políticas*, núm. 7, agosto de 1971.

[2] Amorós, Andrés, *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid: Gredos, 1972, pp. 398-399.

1. La novela corta de publicacion periódica

1.1.—*Breve repaso a la historia del género.*

Las colecciones de novela corta que surgen desde principios de siglo entroncan con la novela por entregas decimonónica por su bajo precio y modo de adquisición, por el ritmo semanal de publicación y por la tipografía e ilustraciones. Pero las novelas breves aparecen cada semana completas, no son fragmentos de una obra acabada o en vías de creación.

El Cuento Semanal es, por su éxito, la colección príncipe y modelo de las que le seguirán. Se inicia el 4 de enero de 1907 bajo la dirección de Eduardo Zamacois y llega hasta el 12 de enero de 1912. Este mismo autor fundará *Los Contemporáneos*, de similares características.

Tras la desaparición de *El Cuento Semanal*, al tiempo que se mantiene la edición de *Los Contemporáneos*, aparecen nuevas colecciones que, exceptuando *El Libro Popular* y *La Novela Corta*, son de efímera existencia. Algunas de estas colecciones fueron: *Los Cuentistas, El Cuento Decenal, Las Novelas, El Cuento Galante, La Novela de Bolsillo, La Novela para todos.*

Aparece en 1921 *La Novela Semanal* y en 1922 *La Novela de Hoy* con las que se inicia la última etapa de la historia de la novela breve, hasta 1932, año en el que deja de publicarse *La Novela de Hoy*. En estas colecciones aparecen pocas variaciones respecto a los propósitos que en 1907 expresaba Zamacois.

La Novela de Hoy es la que más difusión consiguió alcanzar durante los años veinte. Su desaparición señalará la definitiva decadencia de este subgénero literario. Es esta colección la que más nos interesa ya que en ella se publicaron las novelas breves de Luis Arasquistáin.

La Novela de Hoy se edita en Madrid desde el 19 de mayo de 1922 hasta el 24 de junio de 1932, comprendiendo entre estas fechas quinientos veinticinco números que costaban treinta céntimos cada uno, con una extensión media de sesen-

ta y dos páginas (incluida la publicidad). Tiene el tamaño de una octavilla con sugerentes portadas relacionadas con el contenido del texto e ilustraciones en el interior, realizadas por los dibujantes más conocidos de la época.

En esta revista se pueden observar dos etapas: la primera, bajo la dirección de Artemio Precioso y la segunda, desde 1928, con Pedro Sáinz Rodríguez. Esta sustitución implicará algunos cambios de colaboradores y tendencias, aunque la colaboración más sostenida —y esto es una constante desde las primeras colecciones —fue la de los novelistas eróticos.

Otras colecciones de novela corta surgieron con posterioridad pero ninguna alcanzó el éxito y la popularidad de éstas que hemos visto y este subgénero se fue apagando paulatinamente en los diversos intentos con diferentes orientaciones que las empresas editoriales pretendieron dar.[3]

Creemos que es necesario distinguir aquellos autores dedicados específicamene a este tipo de literatura de aquellos que sólo ocasionalmente o como una actividad más dentro de su dedicación a la narrativa publicaron en las colecciones de

---

[3] Ya se han ocupado algunos investigadores de las colecciones de novela corta popular de publicación periódica:

Bouche, Michel; Magnien, Brigitte; Salaün, Carmen, «Les collections populaires de contes et nouvelles au début du XXe siècle: escritures, mytes et mentalités. Méthode d'aproche et d'analyse. *El Cuento Semanal:* 1907-1912» en VV.AA., *Les productions populaires en Espagne 1850-1920,* Université de Pau et des Pays de L'Adour, 1986, pp. 259-276.

Magnien, Brigitte (coord.), *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912),* Madrid: Ed. de la Torre, 1986.

Sánchez Granjel, Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta,* Ed. de la Univ. de Salamanca, 1980.

Sánchez Granjel, Luis, «La novela corta en España (1907-1936)» en *Cuadernos Hispanoamericanos,* LXXIV, 1986, pp. 447-508, y LXXV, 1968, pp. 14-50.

Sainz de Robles, Federico-Carlos, *Raros y olvidados (La promoción de «El Cuento Semanal»),* Madrid: Prensa Española, 1971.

Urrutia, Luis, «Una colección nueva: *Los Contemporáneos.* Una revista de 1909 a 1912» en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920,* o. c., pp. 277-308.

novela breve. Encontraremos nombres ligados al realismo y naturalismo ochocentista, autores de la generación del 98 y de la del 14. Pero son cuantitativamente más importantes otros autores menores, seguidores del realismo y costumbrismo, del criticismo noventayochista, de las novedades estilísticas propugnadas por los modernistas o de los maestros de la novela erótica, Felipe Trigo y Eduardo Zamacois, que es el grupo más nutrido.

Estas orientaciones dominantes de realismo y erotismo llegaron hasta los años veinte. Pero también en estos años aparecen escritores pertenecientes a la generación del 14 por la edad, políticos de profesión unos e intelectuales otros, que en fechas avanzadas de sus vidas colaboraron con relatos breves. Entre estos autores incluimos a Luis Araquistáin.

1.2.—*Las colecciones de novela corta popular como fenómeno socio-cultural.*

Consideramos evidente y fundamental la apreciación de Sánchez Granjel [4] al hablar de las escasas variaciones introducidas en este tipo de literatura a lo largo del tiempo en el que tuvo lugar, ya que «surge ligada a una concreta estructura social, circunstancia que se mantiene invariable en lo fundamental hasta el comienzo de la cuarta década del siglo».

Su éxito se debe, según este crítico, a la decadencia relativa de la novela folletinesca por entregas, el incremento demográfico de varios núcleos ciudadanos, la incorporación de la mujer a la vida social con lo que aumentó el número de posibles lectores de una literatura en la que se combinaba la fidelidad descriptiva y lo atractivo de argumento y situaciones (lo «galante» o «sicalíptico» que responde a la creciente erotización de la vida), la carencia de preocupaciones políticas, la escasez de revistas gráficas e informativas y la falta de diversiones y espectáculos.

En esta misma línea Sánchez Granjel expone como facto-

---

[4] Sánchez Granjel (1980), o. c., p. 90.

res de su decadencia la politización de la sociedad española (lo cual se traduce en un incremento de publicaciones sobre política), la multiplicación y perfeccionamiento de la prensa gráfica y la popularización de la radio, el deporte y, sobre todo, el cine.

Partimos de la idea de Hauser de que «la producción y recepción artísticas son interdependientes (...) porque las formas de organización y los contenidos sensibles del lenguaje se forman de antemano con relación a su recepción y se mueven tanto en las formas conceptuales del sujeto receptor como en las del productor».[5] Así, veremos que esta literatura para mayorías está orientada hacia un concepto comercial del arte que impondrá una serie de exigencias al autor y a la propia novela. Estas características de comercialización, difusión y consumo son propias de la llamada infraliteratura.

La necesidad de vender impone unos imperativos a la obra, como la estructura, el tema, el estilo y la amplitud. Si la novela está destinada a la difusión, su lema ha de ser el atractivo del tema y la sencillez de la técnica. Efectivamente, nos encontramos con los dos elementos en estas novelas cortas (el alto porcentaje de novela erótica responde a lo atrayente de todo lo que se relacione con el sexo). En general, este tipo de literatura popular tiende a la evasión, a satisfacer por compensación las represiones, a la identificación de sus héroes con la ideología de la clase media. Es característica general la falta de originalidad y los esquemas repetitivos.

¿A qué público van dirigidas estas producciones periódicas de novela corta? La verdad es que el público de esta nueva forma de literatura era extraordinariamente amplio: las clases medias profesionales e industriales, los altos y bajos empleados e incluso un alto porcentaje de obreros. Pero, indudablemente, la clase principal a la que iba dirigida era a la burguesía, sobre todo, la pequeña burguesía urbana que va despertando a la lectura.

---

[5] Hauser, Arnold, *Sociología del arte.* Volumen 4. *Sociología del público,* Madrid: Guadarrama, 1977, p. 553.

1.3.—*Características generales de esta clase de novela corta.*

1.3.1.—*El argumento.*

Nos basamos en este apartado en el estudio realizado por Brigitte Magnien y Carmen Salaün acerca de la componente narrativa en las novelas de *El Cuento Semanal.*[6] Aunque el trabajo es una aproximación cuantitativa a esta colección concreta, intentaremos establecer unos prototipos de novelas cortas generalizables a todas las colecciones, desde 1907 a 1932, años del verdadero auge del género.

Se pueden reducir este tipo de novelas a unos cuantos elementos comunes que, con una serie de variaciones, se repiten constantemente. La reducción esquemática de los argumentos es posible gracias a la naturaleza de estas narraciones, ya que casi todas son de tipo biográfico, contienen las tres fases clásicas en narrativa (exposición de la situación, conflicto y desarrollo de la acción y desenlace); tiene, además, elementos que coadyuvan a las necesidades estructurales de la novela corta, como es, por ejemplo, el empezar «in media re» para resumir rápidamente los antecedentes de la acción, los altos temporales o la precipitación con la que se nos suele imponer el desenlace final.

Básicamente, hay dos tipos de acción: las historias de amor y aquellas en las que se nos presenta a un individuo en conflicto con la sociedad.

Dentro de las historias de amor, que son las que predominan ampliamente, solemos tener varias circunstancias: que el amor de uno de los protagonistas sea o no correspondido por el otro, en caso negativo puede traer como consecuencia la venganza; la presencia o ausencia de algún valor moral o intelectual, como por ejemplo, el honor; la pobreza de alguno de los protagonistas; la culpa de alguno de ellos frente a la moral social o la culpa como afrenta de uno hacia otro; el «romanticismo» de los componentes de la pareja; la diferencia

---

[6] Magnien, Brigitte (coord.), o. c.

del medio social entre uno y otro; la diferencia entre una concepción carnal y espiritual. De estas circunstancias depende que el argumento tenga más bien cariz moral, social o psicológico. Esto también depende de la situación final, que puede ser de unión feliz, de no unión o de muerte de cualquiera de los personajes (cada uno de estos finales puede suponer una sentencia aleccionadora).

En el segundo tipo de argumentos, el sujeto de la acción se encuentra en un proceso de relación con la sociedad, definido por su deseo o su acción que le enfrenta con ésta. El estado final será de integración o rechazo por parte de la sociedad hacia el individuo. Para llegar a estos resultados se dan incidencias asociativas que intervendrán en la relación sufrida por el personaje en relación con el entorno social. Por un lado se nos presentan las características del individuo: posesión de ciertas virtudes morales o ausencia de las mismas; por otro se encuentran las normas sociales: reglas de vida moral o social, principios ideológicos o religiosos y normas políticas. A veces, la descripción de la sociedad es tan amplia que elimina toda problemática individual, convirtiendo la narración en la descripción de un elemento social o de una colectividad.

En definitiva, se revela un alto nivel de convencionalismo ideológico.

1.3.2.—*Los personajes y la visión de la sociedad.*

Los tipos que aparecen en estos relatos breves se nos presentan mediante descripciones bastante estandarizadas. Los atributos de los sujetos, en vez de hallarse dispersos, se suelen concentrar en el texto conformando un retrato. Brigitte Magnien y Michel Bouche se centran en el retrato femenino y en el masculino. Lo más frecuente es que se nos dé una visión de conjunto del personaje y que se detallen sus elementos constitutivos.

El escritor recorre en la mujer sus ojos, pelo, estatura, pecho y caderas, boca, la forma, expresión y color del rostro, el vestido. La mujer tipo es más bien alta, de formas escultu-

rales que acentúan el vestido, andar cimbreante, gran sombrero o mantón, cara pálida y ojeras que le dan una expresión melancólica y espiritual, los ojos negros, lánguidos y acariciadores que descubren el temperamento y con una mirada que es mezcla de incitación e ingenuidad.

La descripción del hombre consta de los mismos elementos que la de la mujer, exceptuando, claro está, los caracteres típicos femeninos. El hombre-prototipo es de clase acomodada, esbelto, robusto y sano, con facciones regulares, con ojos oscuros que denotan energía y cierta melancolía, su boca revela un temperamento sensual, su pelo suele empezar a escasear. Destaca la sobria elegancia de su vestido que tiene un toque británico.

Las descripciones tienden a identificar los personajes novelescos con la realidad de lo que se estilaba en la época. Además —y esto es muy importante— los caracteres externos son reflejo de las peculiaridades internas y nos anuncian el modo de acción de un personaje.

La mayoría de los relatos se sitúan en una realidad contemporánea española e incluso, en muchas ocasiones, madrileña. Pero no es reflejo de la realidad exactamente, sino que se trata más bien de una pseudo-realidad construida para conformar un mundo común a todas las novelas cortas.

De las tres clases sociales, la nobleza aparece condenada a una fatal decadencia. Se produce una desmitificación de los valores tradicionales y se proponen otros más propios de una clase adaptada a los tiempos modernos.

Dentro de la clase media —la más frecuente— se distinguen varios grupos: la pequeña burguesía, los dedicados a profesionales liberales, la clase media-alta y los escritores y artistas.

El pueblo llano es un sector poco representado. Tanto el campesino como el obrero urbano se ven reducidos a unos valores simbólicos.

El último grupo sería el mundo marginal de chulos, prostitutas y pícaros urbanos, que tienen el atractivo de lo ilícito y pintoresco.

Estas novelas revelan un fondo de inquietud ante los cambios que experimenta la sociedad española; en ellos lo más importante —según Brigitte Magnien y Víctor Bergasa— es la constante referencia al «desfase entre los valores transmitidos y la realidad contemporánea» en todo lo relativo a la vida familiar, moral y sexual, con una idea obsesiva: la grave crisis del matrimonio que parece afectar a la sociedad española y la erotización de la vida social urbana.

2. Peculiaridades de la novela corta en Luis Araquistáin

Todas las clasificaciones de los novelistas que publicaron en las colecciones de novela corta desde 1907 a 1932 apuntan a Luis Araquistáin dentro de la categoría de los escritores intelectuales. Esta condición de hombre intelectual y político es la que orienta su narración en un sentido diferente a los autores que, sin buscar mayor trascendencia, se limitan a contar historias con un alto componente erótico y/o costumbrista.

Son catorce las novelas que conforman el *corpus* al que nos aproximamos. De ellas, trece se publicaron en *La Novela de Hoy* y la titulada *La vuelta del muerto* apareció encabezando un volumen (Madrid, Ed. Internacional, 1924) en la que se encontraban también *Vida y resurrección, La sirena furiosa, Una santa mujer* y *Caza mayor,* publicadas éstas anteriormente en la citada colección.

Creemos que no es posible establecer una línea de evolución de la obra atendiendo a la cronología pero sí hemos llegado a formular una clasificación que nos parece metodológicamente esclarecedora.

Las novelas cortas de Luis Araquistáin responden, en el fondo, al deseo de denuncia y censura, bien de la ética individual, o bien de la moral y convenciones sociales. Pero esta crítica es en algunas novelas lo dominante y en otras, aunque está presente, ocupa un segundo plano; en estas últimas lo que domina es la orientación psicológica e intelectual.

Las novelas que responden primordialmente a la denun-

cia de la convencionalidad y prejuicios sociales contienen siempre algún conflicto relacionado con la sexualidad (prostitución, adulterio, hijos naturales o violación). Se encuentran todos ellos localizados en medios rurales o en la ficticia ciudad provinciana de Nervona. Podemos dividir este grupo en dos subgrupos dependiendo de si la crítica aleccionadora se resuelve en un final en el que la sinceridad de los individuos triunfa sobre la hipocresía de la sociedad, o si el final resulta irónico para los protagonistas, que optaron por dejarse arrastrar por el convencionalismo. Dentro del primer subgrupo estarían: *Vida y resurrección* (7-VII-1922), *Una santa mujer* (1-VIII-1924), *La vuelta del muerto* (1924), *Un viaje de boda* (1-X-1926) y *Un ligero percance* (13-IV-1928). En el segundo subgrupo incluimos *Caza mayor* (1924) y *Nuevo juicio de Salomón* (27-II-1925).

La segunda clase de novelas tienen una tendencia intelectual más marcada; la componen: *La sirena furiosa* (19-I-1923), *Paz Suprema* (14-IX-1923), *Aventuras Póstumas de Bonifacio Sanabria* (11-IX-1925), *La mujer de mi amigo* (5-III-1926), *Las furias cautivas* (13-I-1928), *Ilustres bodas de plata* (23-XI-1928) y *El cristal de doble visión* (10-VI-1932). De ellas, algunas contienen un componente importante de introspección psicológica: *La Sirena furiosa, Paz Suprema y La mujer de mi* amigo.

Veremos las peculiaridades de su novela en los argumentos y temas, en los personajes y en la técnica narrativa.

2.1.—*Peculiaridades en los argumentos y temas*

El fondo común en todas estas narraciones de Araquistáin es su censura de los esquemas establecidos de una sociedad que se ha estancado en su moral que es, en realidad, un entretejido de apariencias e hipocresía en el que predominan unos conceptos reaccionarios de la honra, el honor, el matrimonio, la mujer y, en general, de la estructura e instituciones sociales.

Pero nuestro autor no se aparta del todo de la línea do-

minante en este tipo de literatura. No hay ni una sola novela en la que no aparezca de uno u otro modo la relación hombre-mujer. Araquistáin sabía adaptarse a las exigencias del público y a las de la propia empresa editorial. Sin embargo, nunca se queda en ese plano superficial de la anécdota sentimental sino que ésta es un pretexto para expresar algo más profundo: su dura crítica.

Es por esta razón por lo que difícilmente encontraremos en sus novelas un argumento sentimental, sin más. El autor rodeará siempre a ese núcleo de las suficientes circunstancias para dar un papel a la sociedad. Tampoco aparece desligado el tipo de argumento en el que el protagonista se encuentra frente a la sociedad porque en su denuncia le preocupa de manera obsesiva la incomprensión de una conducta sexual razonable y la visión de la relación hombre-mujer como algo sincero y auténtico. Propone Luis Araquistáin opciones morales revolucionarias y aleccionadoras que ponen de manifiesto su tendencia progresista y su respeto por la integridad y coherencia del individuo que no se somete al lema de «guardar el decoro y las buenas costumbres».

En *Vida y resurrección, La vuelta del muerto, Un viaje de boda, Un ligero percance, Una santa mujer* e *Ilustres bodas de plata,* los protagonistas luchan en la vida —siempre contra corriente— para salvar de una forma coherente y auténtica su dignidad. Son mujeres ultrajadas o «perdidas» y hombres burlados que actúan de una forma razonable que conmueve al lector poniéndolo de su parte, cambiando el sistema maniqueo al que éste está acostumbrado pero sin dejar de caer en algunos tópicos —hemos también de reconocerlo— como el de la prostituta regenerada (en *Una santa mujer* o en *Ilustres bodas de plata*) o el de la fuerte madre soltera que es objeto de admiración y compasión (en *Vida y resurrección*).

El autor propone la honra y el honor como equivalente a la dignidad y sinceridad de la persona, que serán las cualidades que ostenten los personajes que se rebelen contra los prejuicios de la colectividad que les rodea. De esta forma, da un giro nuevo a los temas del adulterio (en *Un viaje de boda* y

Un ligero percance), del marido burlado (en *La vuelta del muerto* y *La mujer de mi amigo*), del amor, del matrimonio por conveniencias (en *Caza mayor, Nuevo juicio de Salomón* y *Un viaje de boda*), de la prostitución (*Una santa mujer* e *Ilustres bodas de plata*), por poner algunos ejemplos de los temas que aparecen.

Araquistáin muestra su preocupación, sobre todo en sus novelas de carácter intelectual más marcado, por las depuraciones de la psique. Las dualidades de apariencia/realidad, cordura/locura, alma/cuerpo que aparecen, sobre todo, en *La Sirena furiosa, Paz Suprema* y *La mujer de mi amigo*, se orientan hacia el tratamiento de la complejidad de la mente humana, de los trastornos psicológicos de los que el autor duda si pertenecen o no a la patología. Es la manifestación de la idea del relativismo de la época, que circula por los ambientes de la intelectualidad. Son temas y enfoques muy poco frecuentes en estas colecciones populares.

Araquistáin no se queda en la superficialidad de la anécdota sino que busca las causas últimas y así los temas se presentan como variaciones de los tópicos. Los desenlaces están en la línea habitual de este tipo de narraciones breves ya que son aleccionadoras y dejan muy clara cuál es la opinión del autor.

2.2.—*Peculiaridades en los personajes*

A Araquistáin le gusta ahondar en los personajes y presentarnos sus peculiaridades psicológicas pero, en general y relacionado con el hecho de que el autor persigue algo más que contar unas anécdotas, enredos y aventuras, los personajes que aparecen son individualizaciones de actitudes humanas.

Podemos establecer una tipología de los personajes según los rasgos psicológicos y el modo de comportamiento ante la vida. De esta forma, nos encontraremos con el hombre atormentado por su exceso de razonamiento (en *La sirena*

furiosa), que le lleva a las fronteras de la enfermedad mental; el hombre visceral que se deja llevar por los instintos y las pasiones (en *Caza vuelta del muerto, Un viaje de boda* y *Un ligero percance*); y el hombre débil y apocado de espíritu, que aparece como personaje secundario (en *La vuelta del muerto* y *Un ligero percance*).

Entre los tipos de mujeres, el que más nos llama la atención, por la aproximación que supone, por parte del autor, a un feminismo que se opone a la visión que generalmente se daba en este tipo de literatura, es el de la mujer fuerte, que estima su dignidad como persona antes que las apariencias ante la opinión pública (en *Vida y resurrección* y *Un ligero percance*); en esta línea está también la mujer emprendedora y moderna (en *Una Santa mujer*) y la que, ante todo, quiere ejercer su voluntad como ser humano (en *Un viaje de boda*). Frente a ellas, también encontramos personalidades en otros polos: la mujer de psicología patológicamente compleja (en *La mujer de mi amigo*); la simple moza de pueblo que no se plantea las cuestiones que le impone la sociedad, sino que simplemente las acepta (en *Nuevo juicio de Salomón*); y la mujer adúltera que por una determinación de la naturaleza o social tiende a la relación sexual múltiple (protagonistas de este tipo aparecen en *La vuelta del muerto, Nuevo juicio de Salomón* y *Caza mayor*).

Si una de las características más marcadas de las narraciones breves de publicación periódica es la construcción de retratos, Araquistáin no se podía quedar al margen. En el aspecto físico, sus modelos están en la línea de las colecciones de novela corta popular. Araquistáin no suele hacer retratos complejos, sino que hace resaltar los rasgos más llamativos de la persona, bien porque indiquen indirectamente unas características morales, o bien porque sean físicamente destacables.

Generalmente, los rasgos físicos establecen cierta correspondencia con los espirituales; así, en *Vida y resurrección*, la esposa de psicología retorcida y enrevesada, se nos presentará enfermiza y fea, o en *La vuelta del muerto*, donde el débil

temperamento de Maximino se ve reflejado en una igualmente débil constitución física.

La belleza femenina es absolutamente tópica. Se concentra en unos cuantos rasgos importantes: sus ojos negros y, por tanto, su mirada penetrante, su escultórica figura, su forma de andar, su juventud y, sobre todo, una especie de halo con el que el autor rodea a sus protagonistas femeninas que aparecen frecuentemente como imágenes románticas y lánguidas o misteriosas e insondables. Lo más común es la idealización aunque también se presentan casos en los que la hermosura de la protagonista no sería oportuna para la acción, por lo cual se la describe con unos rasgos adaptados a su funcionalidad en el relato.

Al hombre se le describe menos. Algunos de ellos se ajustan al tipo dominante en esta clase de narraciones, son los intelectuales, escritores y hombres de clase media acomodada que aparecen en *La sirena furiosa, Paz suprema, la mujer de mi amigo, Aventuras póstumas de Bonifacio Sanabria* y *Las furias cautivas,* pero hemos de tener en cuenta que un buen número de novelas están situadas en el campo del Norte de España y sus tipos son aldeanos y modestos labradores, tan infrecuentes en las colecciones en donde estos aparecían reducidos a unas pinceladas simbólicas que aunque no están ausentes en los personajes de Araquistáin no son lo único que el autor les atribuye.

2.3.—*Peculiaridades en la técnica narrativa*

Las novelas cortas de Luis Araquistáin se atienen a las imposiciones de la brevedad del género, su extensión es de unas cincuenta y cinco a sesenta páginas y la narración aparece fragmentada en capítulos que son, por necesidad, bastante cortos.

Propio también del género es el predominio que observamos de la diégesis sobre la mímesis. Se prefiere narrar a mostrar porque el autor tiene que economizar espacio para relatarnos las acciones.

El autor prefiere el texto narrador y el estilo indirecto libre al monólogo, que creemos que sería más oportuno denominar soliloquio pues, excepto en la novela titulada *La mujer de mi amigo* (y tenemos nuestras reservas al respecto), que se acerca mucho a la literatura culta y minoritaria, el soliloquio nada tiene que ver con el libre flujo de conciencia.

La descripción y, sobre todo, las reflexiones y digresiones —abundantísimas en las novelas que se alejan más del tono popular— son un receso en el ritmo de la acción, que en algunas ocasiones se ve excesivamente interrumpido, por lo que el lector tiende a perder interés en una novela que resulta pesada de leer. En esta clase de narración el tono disertativo llega, a veces, a ser ensayístico, apartándose por completo de una literatura de evasión en la que lo propio serían las peripecias.

Pero el autor intenta, por otro lado, suscitar en el lector el interés para que su lectura sea entretenida; para ello utiliza técnicas para dosificar la información y crear suspense. Araquistáin tenía que tener en cuenta el público mayoritario al que esta literatura comercial iba dirigida.

Esta dualidad de tendencia al intelectualismo y, por otro lado, al deseo de mantenerse dentro de la línea de la colección, se observa también en la cuestión del narrador. El punto de vista más frecuente es la omniscencia editorial, es decir, participativa, en tercera persona; pero en las novelas más intelectuales la perspectiva tiende a complicarse con la focalización por medio de las personas.

El diálogo presenta tres funciones: hacer avanzar la acción, mostrarnos el comportamiento y, por tanto, la personalidad de los personajes, y por último —y en esto queremos hacer hincapié ya que es una característica particular del autor—, tiene una función dialéctica, es decir, por medio del diálogo se exponen y razonan las ideas que indirectamente el autor pretende expresar.

Los comienzos «in media re», los retrocesos y saltos temporales son elementos típicos de la novela corta que ha de

seleccionar y condensar el material narrativo. Por tanto, no nos asombra que el autor las utilice de modo reiterativo.

Su estilo es bastante sencillo y asequible —propio de una literatura popular dirigida a un público masivo— aunque cae, en ocasiones, sobre todo en las descripciones con tintes emocionales del paisaje cántabro, en cierto retorcismo y ampulosidad preciosista que viene favorecido por la utilización de imágenes tópicas. Cuando su tono es discursivo, tienen preferencia por los períodos amplios, con abundancia de subordinación. Su léxico se encuentra cuidadosamente seleccionado en sus novelas de tono más intelectual, característica que no apreciamos en el resto de sus narraciones.

Los rasgos que más llaman la atención en su lenguaje son la ausencia casi total de dialectalismos (tengamos en cuenta que seis de sus novelas se desarrollan en el campo de las regiones cantábricas) y la falta de adecuación del lenguaje a la categoría social del personaje y sí, en cambio, al carácter del mismo.

* * *

No nos debe llevar a confusión el hecho de que Luis Araquistáin —intelectual ligado a los círculos culturales que frecuentaban los hombres de la denominada «generación de 1914»— publicara sus relatos en *La Novela de Hoy,* una colección popular orientada al gran público, ya que en él se conjugan popularismo e intelectualismo, sirviendo el primero de vía de expresión para el segundo. Sus novelas siguen la pauta marcada por el género pero el autor no evita que en ellas se trasluzca su visión del mundo ni una cuidada forma narrativa que, inevitablemente, se aleja en numerosas ocasiones de la «infraliteratura» —si es que este término se puede aplicar— para acercarse a una prosa que pretende hacer reflexionar al lector, quien se ve, simultáneamente, envuelto en una atractiva anécdota —casi siempre—, que es lo que en realidad persigue.

LETICIA BUSTAMANTE VALBUENA
Universidad de Valladolid