

narrativa plena de matices. La relevancia estética de cada cuento es inseparable del lenguaje del narrador y de ese tamiz irónico con el que Carnicer filtra siempre lo observado. La ironía evita el dogmatismo y da acceso, junto con la voz del narrador, a las otras voces, bajo una mirada no exenta en absoluto de ternura y comprensión. El humor modera también la melancolía, la sensación de fugacidad que se desprende de historias en las que, con la condensación temporal del relato y desde la mirada lejana del observador, la vida humana se percibe como un punto en el infinito e indiferente transcurrir del tiempo.

HUMOR, IRONÍA Y COSTUMBRISMO CRÍTICO EN TAMBIÉN MURIÓ MANCENIDO

Natalia Álvarez Méndez
Universidad de León

La polifacética obra de Ramón Carnicer —novelas, cuentos, libros de viajes, ensayos, biografías, memorias e investigaciones lingüísticas— está caracterizada en todas sus vertientes por la seriedad, la ética y la autenticidad derivadas de su interés crítico por el hombre y la historia o, en suma, por los problemas de la condición humana, de la vida y la realidad. Sin embargo, dicha actitud intelectual no impide que a sus intensas reflexiones se unan rasgos de un humor muy peculiar que conduce a la capacidad de sorprender y a la ironía en muchas de sus publicaciones³². “Por una parte parece que el mejor cauce expresivo de este escritor sea la sátira, el humor, la herida que se abre entre sonrisas e intenciones. Frente a tal actitud se sitúa un sentido dramático de la existencia, el círculo vital

32 “Seriedad, responsabilidad, actitud crítica y firmeza en sus opiniones son rasgos que pueden dar la imagen de un hombre riguroso consigo mismo y con los demás y de un autor de literatura exigente con el lector; por el contrario, Ramón Carnicer es un hombre entrañable, cariñoso, conversador y amigo de sus amigos; y su literatura tiene la virtud de la amenidad (del saber contar) aderezada con un humor y una ironía inconfundibles” (Martínez Fernández, J. E., «La obra literaria de Ramón Carnicer», en *Anuario de Castilla y León*, Ámbito, 1993, p. 462.

de paisajes y de hombres, de hechos y de circunstancias”³³. Por ese motivo no extraña que su obra revele elementos paródicos y un fino sentido del humor³⁴, y que sus novelas se puedan definir como escritos claros y amenos³⁵ elaborados con un lenguaje muy cuidado que denota el perfecto dominio de los recursos expresivos y comunicativos: “su escritura se fundamenta en dos presupuestos esenciales; en primer lugar, el tradicional y nunca perdido propósito de contar cosas, con amenidad e ironía; en segundo lugar, el exquisito cuidado en la expresión, la correcta utilización del idioma elevado a la categoría de literario”³⁶.

Su condición de hombre culto y divertido a la vez es reseñada en la época en la que publica su obra por diferentes personalidades y críticos, tales como Victoriano Crémer, García González, Pascual Maisterra y Julio Manegat, entre otros. En todos los casos se incide en su inteligencia singular y en su humor galaico, y, más en concreto, en una ironía vinculada a su zona geográfica de procedencia, el Bierzo:

33 Manegat, J. «Cuentos de ayer y de hoy de Ramón Carnicer», *El Noticiero Universal*, 22 de agosto de 1961.

34 “En todas las obras de Ramón Carnicer aparece, en mayor o menor grado, el enfoque irónico y humorístico. Personajes, hechos, realidades y opiniones se revelan a menudo a través de ese filtro transgresivo que constituye la palabra irónica. El humor, la ironía, a veces el sarcasmo, desnudan la realidad de las cosas, y contribuyen a la vez que esa continua contención de lo emotivo, y casi diría de lo íntimo, de lo personal, que se da en todas las obras de Ramón Carnicer”. (Fidalgo Robleda, E., «Humor e ironía en la escritura autobiográfica de Ramón Carnicer según la teoría de M. Bajtín», *Bajtín y la literatura. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Coords. Romera Castillo, García Page y Gutiérrez Carbajo, Madrid, UNED, 1995, p. 253).

35 “...con él no se pierde algo que en los escritores de las últimas generaciones faltaba: una voluntaria intención de que el lector goce con la lectura de unas páginas repletas de sabor, de ironía, de sátira benevolente, diálogos amenos y sorpresas imperecederas”. (Alonso, S., *Literatura leonesa actual. Estudio y antología*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, p. 73).

36 Alonso, S., *Literatura leonesa actual. Estudio y antología*, cit., p. 66.

Humor defensivo, sí, porque Carnicer, hombre rabioso y visceralmente actual, antena sensibilísima de “una curiosidad que brota de sus ojos, de su ironía leonesa que mira a Galicia, de su elegancia de escepticismo vital, de la riqueza de su inteligencia, de su penetración, de su sensibilidad”, “se defiende como puede de ese inmenso fracaso del hombre que, por inventarlo todo, es capaz de inventar el mejor sistema de destruirse a sí mismo de una manera colectiva y total. Ramón Carnicer se defiende con su capacidad de afecto, con su sentido del humor, con su inalterable curiosidad, con su exteriorización, fruto de muy cordiales razones, de amistad”. No podría ser de otra manera siendo Ramón Carnicer, por nacimiento y por talante, un berciano empedernido y, al mismo tiempo, “saliendo al paso del tópico, un auténtico intelectual de nuestros días, de mirada abierta y generosa, relativista y decantado por muchos saberes, curiosidades y experiencias; es también, en la medida justa y exigida por una mente lúcida y criticista, un espíritu burlón; es, a fin de cuentas, un estudioso de los libros y de la vida, un observador sutil y alertado, un cartesiano tierno e irónico o, si se prefiere, un decoroso sentimental”³⁷.

Ese humor sumado a la ironía con una tonalidad de escepticismo se completa con otros dos ingredientes, el sarcasmo y la inocencia, que generan diferentes variedades, “de ahí que el humor sea risueño a veces, sutil siempre, fulminante y sorpresivo a ratos, corrosivo e incluso cruel en unas ocasiones, incisivo en otras. Ello hace que el lenguaje de Carnicer sea una fiesta.”³⁸. La ironía, tal como la define Bajtín³⁹, es, por lo tanto, un recurso de gran poder que Carnicer

37 Martínez García, F., *Historia de la literatura leonesa*, León, Everest, 1982, pp. 962-963).

38 *Ibid.* p. 987.

39 Bajtín, M. *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989. Fidalgo Robleda comenta: “En las obras autobiográficas de Carnicer, el humor y la ironía constituyen formas peculiares de interacción con el lenguaje y con la realidad. Permiten analizar la realidad, desenmascararla en su interioridad, aligerando, al mismo tiempo,

emplea para lograr su objetivo de ofrecer una visión caricaturizada de una realidad concreta percibida a través de su escepticismo estoico⁴⁰. Ciertamente, "...hay un fondo de tristeza, de denuncia, de rebeldía, de resignación acaso. El humor, y así en Ramón Carnicer, es casi siempre un trampolín de la meditación, del quiebro, de la paradoja, del contraste ante lo que se ve y no se puede cambiar"⁴¹.

En ese contexto publica en el año 1972 su segunda novela, titulada *También murió Manceñido*⁴² y definida en su época por la

las obras del peso de la voz autorial e implicando al lector, el lector irónico cuya participación activa hace posible el funcionamiento de la ironía. Es también una forma de manifestar un cierto escepticismo con respecto al lenguaje, de relativizar su poder, especialmente el poder que manifiesta al configurar la imagen del autor. [...] Es precisamente ese envolver la propia voz, ese afirmar y negar sin palabras, lo que convierte a la ironía en un mecanismo comunicativo más atrayente y eficaz que la palabra directa, irremediamente fijada en sus límites por la escritura. El mensaje del locutor irónico es la palabra virtual, el punto de vista paralelo que no anula las otras voces, sino que las completa y las muestra en su especificidad, desligándolas de los valores absolutos y las verdades canónicas y conservándolas en el espacio-tiempo concreto de su funcionamiento." (Fidalgo Robleda, cit., pp. 256-257).

40 "En relación con la señalada concepción asimilada del mundo, es evidente un sutil escepticismo ante los comportamientos del ser humano, una actitud de inquebrantable y senequista ecuanimidad de la que surgirá un concepto preciso —y una ajustada praxis literaria— de la objetividad y del distanciamiento, y, tal vez, un cierto matiz deshumanizador en el estilo" (Martínez García, F., *Historia de la literatura leonesa*, cit., p. 257).

41 Manegat, J., «El libro de la semana. *También murió Manceñido*, de Ramón Carnicer», *El Noticiero Universal*, 2 de octubre de 1973.

42 "...a la cual, creyendo no cumplía íntegramente los cánones ortodoxos o tradicionales del género, había titulado en principio 'Diálogos del Pirineo', si bien con el temor de que fuera confundida con una obra ensayística de alcance político o conceptual. El propio Carlos me había sugerido cambiarlo: 'Pon una frase cualquiera del texto, algo no del todo revelador'. Y hojeando el primer capítulo acoté las palabras iniciales de uno de sus párrafos: 'También murió Manceñido'. Le gustó, y para muchos comentaristas resultaría un rasgo de humor, porque del tal Manceñido no vuelve a hablarse en los restantes capítulos. Pero aún fue más chocante para mí cuando, ya publicada la novela, me encaminé un día al cementerio de mi pueblo con intención de localizar un sepulcro y me encontré con que gran cantidad de lápidas, las más recientes, estaban firmadas por Manceñido, un lapidario de Ponferrada, con lo cual, para quienes tuvieran noticia del artesano, el título envolvía una moraleja muy significativa: la muerte no perdona ni aun a quienes negocian con ella". (Carnicer, R., *Friso menor. Memorias*, 1983, p. 257).

crítica como una "sátira intelectual"⁴³. En líneas generales se puede hablar en su narrativa de la recreación de épocas históricas concretas en ambientes rurales y desde una perspectiva costumbrista. En *También murió Manceñido*, por el contrario, la trama se sitúa en un marco contemporáneo y no rural en el que se celebran unos cursos universitarios de verano. En concreto se ubica en una ciudad del Alto Pirineo en la época estival, treinta años después de la guerra civil. Por su parte, el costumbrismo pervive aunque con rasgos muy específicos:

El libro de Ramón Carnicer expone con la científica atención del lingüista profesional los comportamientos y la cultiparla del estamento docente de la universidad, tal como nuestros costumbristas llevaban a cabo —aunque con menos criticismo— con su atento análisis de las parcelas en que se dividía la sociedad. Pero aún hay más. Como estructura narrativa "También murió Manceñido" rehuye contarnos una "historia" o argumento: cada capítulo podría ser definido como una brillante estampa costumbrista (puesta en movimiento gracias al irrefrenable turbión de palabras que vomitan los personajes) que parece tener vida por sí misma, a modo de unidad autónoma frente al contexto del relato⁴⁴.

A pesar de la apariencia inicial, la historia va más allá de la recreación de acontecimientos acaecidos durante los cursos universitarios celebrados en dicho lugar. Pretende dar testimonio de la perplejidad "de una España suave y pertinazmente rancia (el catedrático

43 "La sátira intelectual aparece de modo incuestionable. Las hinchazones, pedanterías y simulaciones del estamento docente no se ocultan y aparecen y reaparecen a lo largo de la novela, que, con todo, no se limita a esto, pues constituye la descripción de un microcosmos en ebullición, el universitario, en contacto con el ciudadano que le rodea y se imbrica con él en las vacaciones veraniegas" (Valencia, A., «Quizá una novedad», *Arriba-Magazin*, 31 de diciembre de 1972).

44 Bonet, L. «Ramón Carnicer: cuando la máscara se convierte en ficción», *La Vanguardia*, 8 de febrero de 1973.

jubilado, el erudito local, el balneario...) y la otra 'perplejidad' la del variopinto aluvión de nórdicos, centroeuropeos, americanos... portadores de otras sospechas de fracaso 'desarrollado'.⁴⁵

Laureano Bonet se fija en el aspecto crítico del relato. Y afirma que "responde a esa inquietud por reflejar críticamente una de las inquietudes de las costumbres más generalizadas que hallamos en la sociedad actual que no es otra que el vacío del éxito en la vida profesional; por esto, el lector se encuentra frente a un texto que "observa la 'comedia humana' desde un ángulo despiadadamente caricaturesco y deshumanizador (y de ahí la doble naturaleza de la obra, a medio camino entre el costumbrismo y el esperpento)", es decir, un ángulo sarcástico, moralista y desintegrador, gracias a los procesos de mecanización a los que están sometidos los personajes. ¿Que esto puede sugerir una posición agresiva de Carnicer frente a la materia social que toca? Tal vez. ¿Que se trata de una visión unilateral de la carnavalada humana? Tal vez. ¿Que "ante el dilema entre una literatura moralmente 'eficaz' (en el sentido más amplio del término) y una literatura 'piadosa', Ramón Carnicer parece haberse inclinado a favor de la primera, aún a trueque de los riesgos que ella encierra? Tal vez. ¿Que, por tanto, estamos ante una cierta modalidad de costumbrismo? Es evidente. Pero un costumbrismo no folclórico sino crítico (sin dejar de ser pintoresco). Justamente por eso, Carnicer no nos cuenta una acción de argumento tendido; cada capítulo es una brillante estampa costumbrista "que parece tener vida por sí misma, a modo de unidad autónoma frente al contexto del relato". Y de ahí, la lente peculiar a través de la cual es mirada la condición humana: una lente que, sin necesidad de ser distorsionadora, es esperpéntica, caricaturesca y explosiva, pero que, a pesar de ello, no pierde —a mi juicio— su carácter filtro de una nueva diversión de Carnicer y de éste para el lector; lente que, por ello, no puede

45 *Tierras de León*, núm. 16, diciembre de 1972.

prescindir de la observación de los tipos y de las costumbres; al revés, esto se hace de manera modélica⁴⁶.

Ese objetivo esencial de la novela se sugiere ya con una cita de Baroja situada al inicio de la misma. A pesar de que en sus memorias el propio Carnicer reconoce que solía eludir la lectura de obras del mismo género que escribía en cada ocasión, en el caso de la elaboración de *También murió Manceñido*, llevada a cabo en soledad en su cuarto de escribir del ático que habitaba en Zaragoza, releyó las memorias de Pío Baroja teniendo en cuenta también otras de sus obras⁴⁷. En su honor dice que es parco en el uso de adjetivos, además de poner al frente de la novela un fragmento de dichas memorias: "El hombre es una máscara, no sólo para los demás, sino para sí mismo. No hay manera de averiguar claramente en dónde empieza su realidad y en dónde acaban sus ficciones". Dicho epígrafe anuncia que la visión del mundo docente universitario ofrecida en la novela va a revelar un ámbito donde predominan la máscara y la farsa⁴⁸. Por ello, critica la vulgaridad y la falta de autenticidad, a la vez que reflexiona sobre la obsesión por el éxito en la vida profesional. De tal modo, si se acepta el juego mental propuesto por Baroja y planteado por Carnicer "la persona humana, plasmada aquí en las tan particulares facciones de la docencia universitaria, verá sacrificada su propia pulpa psicológica a favor de unos 'disfraces' que acabarán por

46 Martínez García, F., *Historia de la literatura leonesa*, cit, pp. 977-978.

47 "Las 'Inquisiciones' filosóficas barojianas de Hurtado con su tío reaparecen con otros contenidos en *También murió Manceñido* en el capítulo 'Confidencias, divagaciones y pareceres' entre don Cecilio Mundaca y Villarroel, y no es mera casualidad el parecido de este título con el de Baroja." (Alonso, *Literatura leonesa actual. Estudio y antología*, cit., p. 72).

48 "Lo que importa es la deformación de la realidad que nos ofrece el escritor para, desde su punto de vista, de inteligencia y de sensibilidad, acercarse más y más a esta realidad, a este perfil humano que Carnicer convierte en una gran película, crítica y humorística, en una inmensa broma acerca del mundo intelectual, de la pedantería intelectual, y de la vida del país encerrada en una pequeña ciudad española." Manegat, J., «El libro de la semana. *También murió Manceñido*, de Ramón Carnicer», cit.73.

devorar la propia identidad del individuo. Es el lógico, aunque no justificable, culto a favor del moderno dios del triunfo personal⁴⁹.

Ese fuerte vínculo con la denuncia de una realidad concreta provocó grandes enfados en las personas que se reconocían en la historia novelesca de *También murió Manceñido*⁵⁰. Carnicer conocía muy bien el mundo universitario por su labor en la universidad de Barcelona. Tras pasar un curso en Nueva York en 1968 lejos de su familia, combina los compromisos con la Escuela de Idiomas y el Curso de Estudios Hispánicos en Barcelona con una agregación en la universidad de Zaragoza donde revitaliza el Instituto de Idiomas. En su obra titulada *Friso menor. Memorias* recuerda anécdotas concretas de los mencionados centros educativos, reseñando las desidias y corruptelas de algunos de sus integrantes o directivos. Rememora, además, los cursos de verano para extranjeros organizados en Jaca de modo muy mediocre hasta que él asume la dirección pasando después a ser uno de sus profesores. Es, por lo tanto, un espectador privilegiado del mundo universitario que pretende describir con fino humor en su segunda novela:

Este libro es en el fondo el libro de mi experiencia y mis observaciones en la universidad de entonces, con el duro y humillado bregar del mansueto aspirante a opositor, el endiosamiento del ya escalafonado, su ineludible amaneramiento, su prepotencia al llegar a un nivel dispensador o negador de favores decisivos, su caída y olvido cuando, al jubilarse, ya no puede beatificar promesas ni canonizar prestigios, a menos de reservarse cargos públicos y empresas editoriales que hagan permanente en torno a él, hasta el instante de morir, la rueda de los

49 Bonet, L. «Ramón Carnicer: cuando la máscara se convierte en ficción», cit.

50 «Pues sus arremetidas contra la pedantería, contra el egoísmo, contra la soberbia, la rapacidad o la hinchazón de muchos universitarios no pueden por menos de levantar ampollas y de hacer proferir denuestos a quienes puedan sentirse ellos mismos denostados en los lances o conversaciones transcritos en estas páginas» (Horno Liria, J., «También murió Manceñido», *Heraldo de Aragón*, 30 de noviembre de 1972).

aduladores y la gravitación magnética de los intereses. Por regla general hago de ellos retratos físicos inconfundibles. Las materias de su dedicación, en cambio, aparecen alteradas para dar cierto atractivo a la prevista solución del rompecabezas. Esta galería de retratos provocaría reacciones coléricas y frases doloridas o desdeñosas. Si bien hay en el libro mordacidades ocasionales, suele ordenarse todo con humor e ironía, moderadores de la pirueta de los figurantes. En determinados episodios llegué, no obstante, a cierta crueldad, percibida solamente por los propios interesados, que son quienes recuerdan sus trabajos y sus escritos, menospreciados por sus colegas; y para dar más realismo a la división habitual del gremio, aparecen repartidos en dos bandos, aunque formalmente convivan y se traten como amigos. Pues bien, la crueldad fue ésta: cuando ante los de un bando comenta alguien, en forma negativa, claro está, la obra u obras de alguno del bando opuesto, lo que en realidad hago es que el hablante se refiera a su propia obra, atribuida en la narración al enemigo censurado⁵¹.

Al analizar con detenimiento la trama presentada en la novela, se advierte que ya desde las primeras líneas el espacio narrativo pone de relieve su impronta, puesto que, treinta años después de la guerra civil, la historia se inicia con pinceladas descriptivas que ubican la acción en un ámbito geográfico pirenaico caracterizado como reconocible a pesar del paso del tiempo. Posteriormente la atención se centra en la gente que habita ese lugar, señalándose, en este caso, cómo el paisaje humano sí ha experimentado cambios notables producidos por la muerte de ciertas personas. Entre ellas se cita la de Manceñido que da título a la novela y que introduce las primeras notas de humor cuando se recrea cómo, tras la lectura del *Kama Sutra*, éste pretende llevar a la práctica ciertas fantasías eróticas con su señora.

51 *Friso menor*, 1983, p. 258.

En el capítulo segundo las notas de localización se concretan ya en espacios como los cafés el “Monrepós” y el “Moderno”, separados por un paso de cebrá y entre cuyos clientes se encuentra un notable grupo de docentes universitarios de los cursos de verano. Es entonces cuando comienzan a aparecer los numerosos personajes-tipos que se convertirán en el centro de la narración. De tal modo, se plantean las primeras críticas a los enseñantes gracias a la presencia inicial del licenciado Mardones en la terraza del “Monrepós” junto al doctor Planell, el doctor Redondo, el licenciado Valsequillo y el licenciado Albadalejo. Todos ellos se ven incomodados por los argumentos de un personaje, Cecilio Mundaca, que no pertenece al ámbito universitario pero que es presentado ante los demás por el doctor Villarroel. Para recrear a Mundaca, Carnicer se inspira en una persona real, un señor de setenta y ocho años, al que conoce tras recibir una carta suya en la que se muestra como un gran interesado en la gramática y en la materia filosófica. Su aspecto físico y la revelación de que en realidad no es un sabio sino un botarate insultante pero divertido en ocasiones, lleva a Carnicer a incorporarlo a la novela como personaje bajo el citado nombre. En principio pretende hacerlo de modo anecdótico como contrapunto de las afectaciones docentes, pero cobró fuerza en la narración: “Pasó a ser aglutinante de una porción de componentes, en beneficio de la caricatura que me había propuesto elaborar y como contraste muy significativo en la situación dramática sobrevenida al final”⁵². El hecho de que Mundaca incomode a los docentes universitarios se resume en que pretende mantener una conversación científica elevada postulando un nuevo concepto de pensamiento y autoelogiando su propia y extensa obra inédita con la que dice “...pretendo ser la luz y el fuego, como el sol que nace cada día e ilumina haciendo día en la vida y en el entendimiento humanos” (p. 21)⁵³. Por respuesta sólo consigue que los profesores desvíen el tema introduciendo en

52 *Ibid.*, p. 259.

53 Cuando la cita va seguida de la página, se refiere siempre a *También murió Manceñido*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

la conversación chistes y anécdotas, situación que Cecilio Mundaca caracteriza como triste: “Porque el pensamiento exige continua tensión y altura, y no chascarrillos obscenos y vulgares” (p. 24).

Ese fluir inicial de personajes refleja el peculiar costumbrismo practicado por un escritor alejado de las modas:

Ahora bien, Carnicer se aleja del costumbrismo decimonónico en otros dos aspectos importantes: por un lado, no estamos ante retratos externos únicamente, sino ante auténticas etopeyas, es decir, ante un verdadero análisis del carácter y costumbres de personajes-tipos que posiblemente sean reconocidos por lectores universitarios de hoy y de un ayer cercano; por otro, no es el autor el que va definiendo los límites de las etopeyas, sino que son los propios actores en escena los que mediante sus intervenciones, en ocasiones teatralmente dramatizadas por medio de sabrosísimos diálogos, van perfilando sus modos de ser y de comportamiento. Es posible que se aduzca falta de trabazón interna en esta novela, pero debe verse que la intención del autor no era otra que la animación de un escenario al tiempo humano y fantasmagórico en el que, sin embargo, al costumbrismo se superpone la narración con plena consciencia y el ánimo de contar anécdotas con humor e ironía⁵⁴.

La mayor parte de las figuras están relacionadas con la docencia universitaria, lo que da lugar a un retrato caricaturesco y humorístico de dicho ámbito educativo. Por tal motivo es lógico que Carnicer, ya en el capítulo tercero, introduzca una descripción detallada de los otros representantes del mundo universitario, los diversos estudiantes reconocibles en sus tópicos, que también son descritos en sus memorias cuando recuerda los cursos de verano organizados en Jaca⁵⁵.

54 Slonso, S., *Literatura leonesa actual. Estudio y antología*, cit., p. 71.

55 “Los alumnos extranjeros en sí eran un conjunto cambiante y propicio a mil reflexiones: la joven flamenca obsesionada por complicadas y sonoras genealogías familiares pero adiposa, cegata, vulgar; el previsor norteamericano que había condicionado su venida a España a la existencia aquí de colchones con muelles

Asimismo, en el sexto capítulo se fija la atención en la otra tertulia, la del café “Moderno” en la que los asistentes fijos son Pérez Escalante y su discípulo Albalá, frente a los habituales del otro café que son Mardones, Planell y Gordón. En el “Moderno” se reúnen con Escalante y Albalá otros profesores como Roncal, destacado únicamente por su buen gusto relativo a las camisas, el doctor Esquifino y Villarroel con Cecilio Mundaca. Los docentes hablan de sus investigaciones en desarrollo; critican a otros colegas que no comparten sus ideas; ponen de relieve el negocio económico que algunos llegan a hacer con la impartición de conferencias en determinados lugares; autoelogian sus publicaciones que dicen que saldrán a la luz en las mejores revistas de su especialidad, etc. Pero, nuevamente, la presencia de Cecilio Mundaca les pone en guardia cuando éste alude a que se dedica a la filosofía, que está revisando el trigésimoséptimo volumen de sus obras completas que son las más intensas de pensamiento producidas en lengua española, y que no comparte con ellos la admiración por maestros como Ortega, entre otros: “Soy un autodidacto, como Rousseau, como Spinoza, como Sócrates y como otros muchos. No he sufrido, y ustedes perdonen,

embutidos; la joven e histérica hija del general Poutié, que angustiaba a éste más que las ofensivas alemanas de las dos últimas guerras; el vicecónsul de España en un país remoto, adornado con béticas patillas de boca de hacha, autor de artículos sobre el curso y sobre mí en su endiablada lengua y preguntándome ávido si, a cuenta de sus desvelos y los míos, iba a haber ‘algo de condecoraciones’; el joven judío, sarmentoso y frenético como un consejero del sanedrín, descubriendo conjuras de sus condiscípulos contra los elegidos de Jehová; aquel otro del mismo linaje pero pausado, feliz de haber engañado a los hitlerianos inspectores de narices gracias al milagro quirúrgico de convertir la suya en un remangado apéndice ario; la vitalísima, ingenua y madura Penélope, esposa de un concejal londinense, imaginando ‘romances’ con los apasionadísimos españoles, que para la holandesa Guillermina, desdeñada al parecer por ellos, eran todos pederastas; la alemana Isolda y sus dramáticas confidencias de amor, las propias y las ajenas; el negro de Costa del Marfil Allou Kouamé, rey mago por Navidad en unos almacenes, portador, en mi obsequio, de un dios impúdico arrojado por la madre de Allou a una cuadra al dar por perdidas sus virtudes milagrosas; la hija del antiguo ministro inglés Curzon, empeñada en que en todos sus papeles del curso se antepusiera a su nombre el título de ‘honorable’...; y enfermedades, accidentes, embarazos, bodas...” (Carnicer, *Friso menor*, 1983, p. 251).

la contaminación sabio-dicente de las togas doctorales. No frecuenté las aulas por no cegar mi facultad de juicio y sumergirme en lo mental lucubante en sí mismo, cuyo es lo intelectual y lo literario.” (p. 59). Escalante, Roncal y Esquifino le ignoran, pero Albalá sigue sus palabras viendo en él una pieza sociológica que pretende analizar desde la perspectiva estructural, la novedad de estudio novelesco con el que piensa deslumbrar próximamente a sus alumnos, actitud que Carnicer presenta de forma irónica en esas líneas.

A Mundaca le parece todavía más intensa que en la tertulia del otro café la perplejidad y la sensación negativa experimentada ante la vaciedad, la ambivalencia, el atildamiento y la tontería de los profesores, por lo que decide no volver nunca más a entablar conversación con ellos. Por eso en reiteradas ocasiones le confesará a Villarroel que evitará diálogos con sus colegas, a los que critica nuevamente en capítulos más avanzados cuando casualmente se encuentra con ellos. Es el caso de Esquifino, que entra en la catedral para explicar el templo a sus alumnos y se revela como un hombre empalagoso y pedante. En otra ocasión relata cómo le pareció oír a Pérez Escalante pontificando, con “su tonillo despectivo, su amañada presunción dicente-sapiente” (p., 76). Se opone, pues, a los académicos oficiales y de lo doctoral, porque “fingen sordera ante los auténticos y no gremiales pensadores autóctonos” (p. 176). Y, finalmente, desprecia su actitud en la fiesta final al sentarse en la mesa de la organización “con esa máscara de alcalde al frente” (p. 241). Al único que valora es a Villarroel, al que dice que quiere rescatar de la didáctica que le hace descuidar su propio pensamiento.

Pero las críticas a los docentes universitarios no proceden sólo de personajes externos a ese mundo. Son conocidas las rencillas entre los dos grupos de tertulianos de los cafés. De tal modo, en una ocasión Gordón le comenta a Villarroel: “-Eres muy malo, Pablito. Te vas siempre con los del ‘Moderno’ -y en voz baja y bisbeante-, que son unos aburridos. Bueno, tú también tiras a aburrido, pero vente alguna vez al ‘Monrepós’.” (p. 143). Todos ellos despliegan gestos y palabras ridículas, y centran su existencia en las adulaciones, tal como se refleja en las notas transcritas por Villarroel cuando Esquifino y Albalá

comentan cómo Redondo “se mueve como un perrillo alrededor de Gordón” (p. 188); y cómo Valsequillo está “siempre ancilarmente rendido ante los futuros jueces de sus futuras oposiciones” (p. 189).

También destacan las envidias y críticas malévolas a gran parte de sus colegas. En esa línea son numerosos los ejemplos, entre ellos cuando Albadalejo protesta ante Villarroel por el hecho de que el crítico Fernández Fogo no alabe su poesía, una obra por la que Carnicer lo califica de “poeta más bien dramoso y gemebundo, o dramundo y gemeboso” (p. 160); o en las notas tomadas por Villarroel en las que se recuerda cómo Mansilla critica las publicaciones de López Homo, Roncal las de Gordón, Esquifino las de Planell y Gordón las de Pérez Escalante y la conferencia de Roncal en el Ayuntamiento, así como el hecho de que Mardones señale que Esquifino está buscando el “fílón viajero más rentable de la docencia” (p. 184).

A su vez, abundan los elogios desmedidamente vanidosos sobre sí mismos. Este último es el caso del profesor Tulusé que explica cómo su apellido procede de *tout le sais*, es decir, “todo lo sé”; y que, ante la pregunta de cuál es su especialidad y dónde profesa, responde:

– ¿Mi especialidad? ¡Hay tantas! [...] Ahora en la Universidad Humanística Oretanicense, pero de hecho en los cuatro puntos cardinales. Vean ustedes mi agenda en los próximos meses –y sacó una libreta del bolsillo alto de la americana–: curso de conferencias sobre la cultura del vaso campaniforme, en Belgrado; simposio sobre el ajedrez arábigo, en El Cairo; presidencia del congreso sobre las lenguas incaicas, en Lima; tres ponencias en los encuentros sobre descubrimientos y colonizaciones ibéricas en La Polinesia, en Honolulu; coloquios sobre los instrumentos de púa, en Venecia; revisión, con cuatro comunicaciones más, de la pintura impresionista, en París; simposio sobre el origen del cante jondo, en Granada; etcétera, etcétera, etcétera –y al decir los etcéteras trazó con la mano derecha unas curvas imprecisas sobre la cabeza–; finalmente, encuentros sobre la poesía modernista, en Soria (p. 138).

Otro grupo destacado de personajes lo constituyen los profesores jubilados. En sus conversaciones critican a aquellos que antes de la jubilación se aseguraron el futuro agenciándose cargos, pasándose a otras materias con mayor porvenir para poder ser invitados a congresos, y convirtiéndose en caciques de becas y ayudas logrando tener “siempre alrededor una rueda de lagartones con la boca abierta, igual que aquellas máscaras antiguas que salían haciendo el al higuí” (p. 199). Rememoran también situaciones de su vida universitaria que revelan los mutuos favores acaecidos en oposiciones de sus discípulos. Inciden, además, en la vergüenza pública de lanzar majaderías a la que conduce la obsesión por las publicaciones, generando trabajos grotescos e inútiles. Asimismo, en sus conversaciones con los profesores en activo se aprecian nuevamente las adulaciones por interés a los maestros que disponen de influencias en editoriales y de poder para conceder ayudas económicas a proyectos.

Los numerosos personajes se sitúan, por lo tanto y desde el comienzo de la novela, al mismo nivel de importancia que el que se podría perfilar como protagonista, el profesor Pablo Villarroel, “hombre ‘alto y seco’, y profesor de gramática, trasunto del propio Carnicer”⁵⁶. Esto se vislumbra no sólo en la seriedad del personaje y la búsqueda de autenticidad, sino también en el hecho de que se interesa “por poner a máquina” algunas de las cosas que se han hablado en las tertulias de los dos cafés: “...son notas, partes dialogadas que incluiré en un libro. Verá también que están transcritas en forma teatral, con los nombres de los dialogantes al frente de sus palabras y con alguna que otra acotación, las precisas para recordar determinados gestos y actitudes” (p. 182). Comenta, además, que después dará forma a esas notas para configurar un libro narrativo. Tras su lectura, Mundaca expresa la tristeza de la situación recreada insistiendo en que es preciso cultivar el pensamiento alejándose de la estrechez y la pedantería. Villarroel, trasunto de Carnicer, expone que con la publicación de esas notas contribuirá a la edificación de la verdad, poniendo de relieve la falta de auten-

⁵⁶ Martínez Fernández, J. E. «La obra literaria de Ramón Carnicer», cit., p. 463.

ticidad a la que conducen esas actitudes vanidosas e interesadas. El arma para salvarse es en cierto modo la ironía y el hecho de no considerar taxativamente que uno tiene la verdad en cada una de sus afirmaciones: “—Que la única defensa ante el futuro está en envolver en ironía los frutos de nuestra irremediable tendencia a afirmar y negar. De esta forma nos anticipamos a las posibles carcajadas que puedan provocar, ahora o más adelante, nuestras afirmaciones y negaciones” (p. 194).

Se trata, pues, de personajes planos que no ofrecen una gran profundidad psíquica sino que, en la mayor parte de los casos, son descritos físicamente con sarcasmo llegando incluso a la esperpentización. Como ejemplos de caricaturas de docentes y alumnos sobresalen los siguientes: “La cabeza de Mundaca, redonda y muy calva, parecía separarse, como por muelle, de su cuerpo macizo y ovoide” (p. 20); “—Yo querer mujer español, jji, ji, ji! —dice un estudiante argelino ya maduro y de gorduras patológicas” (p. 28); “Mardones no es un garañón de baraja, como los electores alemanes de tiempos de Lutero, que es lo que parece Schneider. Ni es tampoco un secretario de Felipe II, con un rosario debajo de la camiseta, como Afrodisio” (p. 32); “A Paul Farmer, algunos alumnos lo conocen por Pinocho. Otros le llaman la Bruja. [...] En los hombros le sobresalen, igual que pinchos, los extremos de las clavículas. Parece una baqueta. De perfil agudo y cortante, tiene una cara encarnadiza, igual que un payaso de circo o como un cangrejo acabado de hervir, y pelo escarolado, eléctrico y rizado, como el de un negro” (p. 33); “A continuación, el alcalde carcajea nerviosamente y con avidez. Bizco, de piel oscura y con cara de converso de las Alpujarras, el carcajear del alcalde produce la desagradable impresión de que se alimentara real y verdaderamente de próstatas” (p. 129); “Ha venido con su esposa el profesor Tulusé. Bajo y regordete, adelanta la cabeza entrecana con curiosidad y cautela, como un ratón asomado al borde de su agujero” (p. 129); “...balbucea el otro, un médico de Soria muy destartado, de nariz saliente y seca con unas aberturas largas y estrechas como las de un buzón” (p. 141); “Al decir esto, Gordón sonreía y enseñaba los dientes tiernamente, como el asno enamorado

de Titania. Pero no fue esto lo que pensó Roncal, que volvió a carcajear imaginando que no era la cara sino otra parte de su persona lo que asomaba por la horrenda camisa color canela de Gordón” (p. 143); “Planell, que tiene un esternón saliente como la pechuga de un pollo, es el último en meterse, después de tantear repetidas veces con el pie la temperatura del agua” (p. 171).

Ofrece, también, parodias afortunadas en las que caricaturiza determinados comportamientos. Así, los capítulos cuarto y noveno respectivamente ponen de relieve “todo el amaneramiento, modas docentes e investigadoras y ridiculez impunemente lanzadas sobre los entonces resignados y aquiescentes alumnos”⁵⁷. La lección de literatura en el capítulo cuarto versa sobre una obra de teatro del Renacimiento en la que lo sencillo se convierte en un discurso complejo, que revela cómo la falta de profundidad de la disertación del doctor Albalá se pretende disfrazar de conocimiento científico mediante planteamientos absurdos y pedantes. Con maestría irónica Carnicer relata la actuación del conferenciante en términos de “trabajosa concentración”, “gran esfuerzo mental”, “con gesto de extremada fatiga”, hasta el punto de que finaliza la explicación con aire exhausto: “Hubo un murmullo comprensivo de los alumnos. Albalá tomó a continuación la brazada de libros, y pálido y con la guedeja basculando de ceja a ceja al compás de sus pasos, dio un ‘Buenos días’ desmayado y salió a la galería” (p. 40).

La lección de lingüística en el capítulo noveno revela de nuevo que el léxico pedante no responde a un carácter científico: “La verdad, parece decir Carnicer, es sencilla; las terminologías lingüísticas lo que hacen es ocultarla, al tiempo que crean un mundo abstracto, sin asidero en la realidad, un mundo que puede resultar inútil y vacío.”⁵⁸ La imagen que presenta Carnicer del lingüista, el profesor Renalías, responde a una caricatura física inicialmente para

57 *Friso menor*, p. 258.

58 Martínez Fernández J. E., «Ramón Carnicer en *Laye*: búsqueda y defensa de la autenticidad», en *Vida y obra de Ramón Carnicer*, Oviedo, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, 1991, p. 73.

centrarse con posterioridad en el esnobismo intelectual y la obsesión por las modas teóricas lingüísticas, que conducen al docente a hacer un repaso de las direcciones más importantes de esta ciencia. La problemática planteada está desvirtuada por la pedantería de Renalías, quien, además, interrumpe su explicación constantemente a consecuencia de la llamativa imagen de una estudiante: “Miraba el lingüista, con ojos lanzados hacia el borde de los vidrios, la zona más protuberante de la joven sueca y parecía hallar allí un apoyo dialéctico a su interpretación del signo” (p. 88).

La ignorancia del profesor queda puesta de manifiesto no sólo en la actitud con la que critica que sus alumnos no dominen “al menos alemán, inglés, francés y ruso” para adelantar en lingüística, sino también en cómo interpreta las diferentes corrientes de esta ciencia tergiversando sus principios o su terminología. Y en cómo crea nuevas teorías, por ejemplo, la teoría lingüística cromático-musical y eléctrica, o el planteamiento de los conocidos diagramas arbóreos que, para formularse de manera más concorde con las leyes de la naturaleza, expone que deben representarse ascendente y no de arriba abajo. Propone, por último, una gestolingüística y una ademalingüística aplicadas a las lenguas cultas gracias al estudio del gesto y del ademán desde una consideración científica. La ironía de Carnicer a la hora de presentar a este conferenciante se refleja en la sensación de éxito que Renalías siente a lo largo de la explicación y al finalizar la misma:

El profesor Renalías midió reiteradamente, a zancadas, la dimensión longitudinal del estrado. Al volver a su borde, frente a los alumnos, bailaban unas chispas de alegría en la convexidad de sus espejuelos, alegría que sólo es dable saborear en los estrados académicos, cuando asciende hasta ellos la evidencia del éxito transmisor de los saberes (p. 95).

El profesor Renalías miró el reloj e hizo un gestoademanema de alarma intencionadamente infantil. Colocó la tiza y el borrador en su sitio, y mientras sonaban los aplausos de los alumnos,

recogió las notas de su carpetilla, que en ningún caso le fue preciso consultar. Y con igual balanceo y zancadas que a la entrada, midió en sentido inverso la galería (p. 99).

Pero no sólo los profesores y alumnos son los protagonistas, ya que junto a ellos destacan otros personajes del pueblo. De tal modo, ya en el capítulo quinto, en el jardín público cercano a los cafés mencionados, se retrata la diversa tipología ciudadana con los viejos locales, los matrimonios maduros de la meseta, los niños y sus niñeras, el cura jubilado, etc. Se introduce así una jocosa anécdota, ya que, cuando unos jóvenes extranjeros tratan de hacer propaganda del protestantismo, se recuerda a un personaje, el Paramuco, habitante de un pueblo catequizado en el que todos se hicieron protestantes, que padecía de ramos de locura una o dos veces al año: “Entonces salía a la calle en calzoncillos, muy decentes, porque eran largos y de felpa, e iba dando testamentos a cuantos encontraba a su paso. Le seguía, muy compungida, su mujer, a la que de vez en cuando se volvía para preguntarle: ‘¿Qué dice la mi mujer?, ¿se me ve algo?’” (p. 45).

De la misma manera aparecen retratados otros elementos, espacios y personajes. Por ejemplo, la vida del lugar queda reflejada en el semanario local “El Pirenaico” que se publica todos los sábados y al que se le dedica el capítulo décimo; en la boda en el “Hotel de los Pirineos” que se recrea en el capítulo duodécimo y en el que se presentan otros personajes como los novios, el alcalde, varios médicos, el poeta Laquintana, el padre Ubierna, el profesor Tulusé, la orquesta, etc; y en la fiesta final del capítulo décimo octavo a la que acude alguna gente de la ciudad y los del curso de extranjeros. Asimismo, se dibujan narrativamente otros espacios además de los ya citados, como la tienda de muebles de Constantino López situada frente al palacio episcopal, o la “Discothèque” ubicada en un sótano de la parte vieja de la ciudad. En la discoteca no sólo se retrata con fino humor el ambiente y los movimientos de los jóvenes al bailar, sino que se incide nuevamente en descripciones irrisorias de los docentes:

En un banco del nivel superior están Mardones, Planell, Gordón y Mansilla. No están los del "Moderno". Los bancos son más bien bajos, y como la dureza del muro no anima a reclinarse en él, los cuatro enseñantes apoyan los codos en las rodillas. Esta postura provoca en el contemplador una chocante asociación. Y lo más chocante de la asociación se acentúa por el hecho de que los cuatro profesores sonríen anchamente, contra lo que es propio del acto sugerido, que lleva a una actitud más bien reflexiva y analítica, cuando no forzante (p. 70).

Esa amplia galería de personajes revela la intención del escritor de dar testimonio de todos los elementos negativos que rodean a la cultura y a la universidad de España⁵⁹. En esta línea, un recurso que utiliza con acierto Carnicer es el del discurso dialogado con el que logra representar casi teatralmente las conversaciones de los diversos docentes a lo largo de varias horas. Así sucede en el capítulo catorce en el que directamente se introducen sin necesidad de discurso narrativo los diálogos acaecidos en las noches del "Monrepós". Se reproducen entonces ciertas discusiones científicas y se relatan anécdotas relacionadas con la vida universitaria.

Se recupera, pues, la novela tradicional y popular en la que de modo ameno el lector asiste regocijado a una crítica social que le hace meditar dando lugar, como nuestras narraciones clásicas, a "una sensación de frustración colectiva porque —como en el texto se dice— 'todos o casi todos somos carne de fracaso'."⁶⁰ En relación con esta cuestión relativa al éxito y al poder, uno de los jubilados, don Miguel, le da una lección a Pérez Escalante con las siguientes palabras:

Y volviendo a lo del éxito, te diré, insistiendo en lo que dijo Cirano, que el éxito es casi siempre fraudulento, basado en nuestro poder presente y en los cálculos de lo que ese poder

⁵⁹ *Heraldo de Aragón*, 30 de noviembre de 1972.

⁶⁰ Martínez García, *Historia de la literatura leonesa*, cit., p. 978

podrá prolongarse en lo futuro. Cuando el poder concluye, se acabó el éxito, y éste es mi caso. Y lo peor de todo es que por el maldito éxito nos odiamos los unos a los otros (aunque lo disimulemos con sonrisas y palmadas) y vamos llenándonos el alma de amargura por nuestros fracasos. Porque todos o casi todos somos carne de fracaso (p. 219).

Sin embargo, tras despedirse, se aprecia cómo los profesores en activo no han aceptado las ideas citadas sino que critican a los jubilados insistiendo en que actúan movidos por el resentimiento porque tienen obras mediocres y no han sabido crear escuela. Por su parte, estos últimos tampoco asumen por completo sus propias ideas, ya que siguen viviendo como máscaras porque no soportarían la soledad y el olvido, a pesar de saber que los que les recuerdan sólo lo hacen por puro interés.

Pero, al margen de los temas ya mencionados, al profundizar en la realidad que subyace debajo de cada máscara, Carnicer reflexiona, al igual que en otras de sus obras, acerca del contraste entre la ciudad unida a la cultura y a la razón, y el pueblo vinculado con la naturaleza y el instinto⁶¹. De tal modo, ya en el capítulo sexto, Mundaca caracteriza a Villarroel como un hombre de gran profundidad instintiva y emotiva pero no un pensador: "Usted, como buen didacta, prefiere lo concreto y concretizado a lo abstracto, que exige una mayor penetración cultivada de la atención, cuya es la esencial clarividencia." (p. 63). Después Mundaca le recuerda cómo tiempo atrás, en una conversación, él se había manifestado partidario de la razón mientras que Villarroel se había declarado instintivo, pues el instinto gobierna la infinidad de especies naturales libres:

⁶¹ La primera parece por momentos más superficial y falta de autenticidad que el segundo que se aleja de las vanidades y de las ambiciones de esos personajes cultos obsesionados por la razón y la ciencia, según Martínez Fernández, J. E. («Ramón Carnicer en *Laye*: búsqueda y defensa de la autenticidad», cit., pp. 74-75).

– ¡Qué sé yo, don Cecilio! Nosotros estamos dentro de ese doble círculo –instinto y razón–, que no nos hace felices. Ni aquí ni en Betelu me gusta recordar esta infelicidad. La razón acaso sea un lujo para las situaciones prósperas y amables, para inventar aparatos y sobre todo para dialogar y decir pedanterías concernientes a esa fantasía llamada progreso y a esa cosa vaga y cambiante llamada cultura. Pero llegados a una situación en que los instintos reclaman lo suyo, la razón sirve de poco, lo mismo respecto de los propios que respecto de los ajenos, y hay que acudir a los instintos también (p. 123).

Quizá ese sea el motivo por el que Pablo Villarroel realiza escapadas al medio natural. La primera de ellas, reflejada en el capítulo ocho, detalla el camino desde la ciudad hacia el valle, deteniéndose en el río, el puente, el molino, los patos, el pedregoso sendero, los chopos, el gran monte, la carretera, los pueblos, las casas, las eras, las encinas, fresnos, la iglesia, el cementerio, etc. Es en la casa del cura, don Feliciano, donde Villarroel se detiene. Allí volverá en el capítulo trece, pues le gusta conversar con ese personaje que introduce en la novela un humor macabro al relatarle, en la primera visita, la muerte de su cocinera en el pozo y, en la segunda, la de un coronel en un depósito de cadáveres de Melilla, deteniéndose en ambos casos en detalles horribles sobre el estado del cuerpo de los difuntos. En el capítulo diecisiete asiste por tercera vez Villarroel a la aldea y, en concreto, a un sermón de don Feliciano, que se manifiesta como un cura tradicional que dice la misa en latín y se preocupa realmente por la gente y no por las imposturas vanas: “La religión no hace falta entenderla. Lo que hace falta es sentirla y obrar según su moral, que esa siempre se explica en castellano, al predicar, al confesar y al enseñar la doctrina. ¿Sabe lo que le digo Villarroel? Que el racionalismo siempre fue el mayor enemigo de la religión” (p. 230). Por su parte, Villarroel al hablar con los vecinos incide en que le gusta el pueblo y en que vale mucho. De tal manera ambos personajes resaltan nuevamente el contraste de la naturaleza y el instinto frente a la cultura y a la razón.

Además de los motivos recreados en la novela, conviene analizar también las técnicas empleadas. Entre ellas destacan la utilización de un lenguaje apropiado para reflejar la peculiaridad vital de cada uno de los personajes, así como la pluralidad de recursos narrativos combinados: secuencias narrativas relatadas mediante una tercera persona, exposiciones académicas, diálogos de carácter teatral y digresiones descriptivas. Pero, sobre todo, no se pueden olvidar los mecanismos humorísticos de *También murió Manceñido* que la crítica ha condensado en dos tipologías fundamentales⁶². La primera y más desarrollada consiste en la narración o descripción de personajes y situaciones que provocan hilaridad –los retratos o caricaturas de personajes; anécdotas provocadas por erratas en libros de texto; el relato de esquelas mortuorias rimbombantes; la conversación entre el poeta Albadalejo y el profesor Villarroel sobre el crítico Fernández Fogo; la obsesión religiosa de doña Pilar; la conversación de don Antonio, presidente de la Diputación Provincial, y el poeta Laquintana; la conversación entre el profesor Tulusé y el padre Ubierna; el comentario acerca de la muerte del presidente Jorge Washington; las líneas dedicadas a la dentadura postiza de don Feliciano, el cura; la descripción del baile de una boda, etc.–⁶³. La segunda tipología, por su parte, se manifiesta mediante el uso debidamente intencionado del lenguaje. Éste se concreta en dos chistes; las múltiples muestras del empleo deficiente del español que hacen personajes extranjeros; variados casos de palabras próximas en el significante pero diferentes en el significado; metáforas; y algunos eufemismos⁶⁴.

El humor está tan presente en la narración que incluso el final da nuevas muestras de su finura. Generalmente, los finales de las obras de Carnicer sobresalen por el recurso de la intensificación progresiva hasta alcanzar un clímax, y en el caso de *También murió*

62 López, M^a C., «El humor en *También murió Manceñido* y *Cuentos de ayer y de hoy*», *Vida y obra de Ramón Carnicer*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1991, pp. 219-240.

63 *Ibid.*, pp. 222-232.

64 *Ibid.*, pp. 233-240.

Manceñido, éste, “absolutamente inesperado, se convierte en una situación de delicioso melodrama que desemboca en una grotesca parodia erótica”⁶⁵. Así, tras el susto por la posibilidad de que hubiera un ahogado en la fiesta, cuya contemplación provoca en Albalá la preocupación por un “hipergenitalismo tan acusado”, la novela concluye de la siguiente manera:

De noche, en las habitaciones de la Residencia, las lunas de los armarios parecían sonrojarse mientras, puestos ante ellas, en paños menores o sin paños, sus huéspedes masculinos se entregaban a desoladores cálculos dimensionales. Fue una noche muy melancólica. A su tiempo, iban sonando las horas en la catedral. Los aullidos de los lobos y el graznar de los buitres del Instituto de la Experimentación Biológica parecían alzarse, como llamadas misteriosas, hacia la sombra espesa del gran monte.

La noche, como siempre, avivaba la luz de las estrellas (p. 253).

⁶⁵ Alonso, S., *Literatura leonesa actual. Estudio y antología*, cit., p. 73.

UNA LECTURA DE *TODAS LAS NOCHES AMANECE*

Nicolás Miñambres
Crítico literario

LOCALIZACIÓN CRONOLÓGICA

Dentro de la amplia obra de Ramón Carnicer, *Todas las noches amanece* (1979) cierra un ciclo novelístico precedido de *Los árboles de oro* (1962) y *También murió Manceñido* (1972). Independiente en su concepción literaria y dueño de múltiples recursos creativos, Ramón Carnicer compone *Todas las noches amanece* desde una particular concepción literaria, en la que no falta el reflejo de facetas diversas de su mundo personal y su forma de ver la cultura y entender la vida. Tal vez resulte discutible en principio la presentación que ofrece la portada de la obra (“Una novela donde se contraponen los valores de la cultura y los del sentimiento”) pero el autor argumenta y matiza con detalle la observación.

Todas las noches amanece se publica a finales de la década de los setenta, momento especial de la narrativa española de posguerra, que ha levantado ya el vuelo de la modernidad. El recuerdo de ciertos acontecimientos y la relación de algunos títulos pueden servir de orientación al respecto. En 1979 se celebran las elecciones generales, con la llegada del nuevo gobierno de Adolfo Suárez y los primeros estatutos de Cataluña y el País Vasco. Se celebra en Almería el Primer Congreso de los Escritores de España y se publican obras sobre la cultura española. En un caso se trata de un acercamiento