

LOS PERROS MUEREN EN LA CALLE, *SÍNTESIS DE UN MUNDO* *NARRATIVO*

Marco Succio

Università di Genova

José María Castillo-Navarro es un autor, no hay por qué negarlo, del que conocía poco o nada (con una marcada inclinación hacia la nada). Algunos datos biográficos, conseguidos en varios manuales de historia de la literatura española y una breve pero significativa ficha publicada por José Belmonte Serrano²⁴ en un interesante compendio sobre escritores murcianos de la segunda mitad del siglo XX. Precisamente en esas pocas líneas se subraya cómo el del lorquino representa «uno de los casos más sorprendentes de la literatura española²⁵». Sorprendente no sólo por la reducida extensión cronológica de su carrera literaria -a las ocho novelas publicadas en cuatro años sigue un largo e ininterrumpido silencio- sino aún más por la enorme variedad de temas y formas que introduce en sus obras.

Los perros mueren en la calle es un ejemplo muy significativo de esa originalidad narrativa. En ella se encuentran muchas de las formas que han caracterizado la novela española de la época franquista. La fecha de publicación, 1961, la sitúa en pleno realismo social –corriente que dentro de un año verá mermado su monopolio por la publicación de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos- pero su estructura es muestra de una originalidad y una calidad que asombra. Imágenes típicas del neorrealismo italiano, descripciones despiadadamente trágicas dignas del más castizo tremendismo y ciertas reflexiones filosóficas cargadas de espiritualismo, muy cercanas al existencialismo del primer Delibes o de su conterráneo, el yeclano José Castillo-Puche, se mezclan en las páginas de la novela. Sanz Villanueva pone de relieve este alejamiento del canon de la época, subrayando cómo esta no obediencia de la obra al social-realismo se debe a «decisivas marcas formales [distanciamiento del objetivismo] y de contenido [introducción de elementos discursivos y reflexiones de los personajes]²⁶».

²⁴ José Belmonte Serrano, *La novela en Murcia (segunda mitad del siglo XX)*, Murcia, Nausícaä Edición Electrónica, 2004

²⁵ *Ibíd.*, p. 32

²⁶ Santos Sanz Villanueva, *Diez novelistas españoles de postguerra. Siete olvidados y tres raros*, Madrid, Marenostrum, 2010, p. 49

El más desafortunado materialismo, la nostalgia del pueblo, la presencia constante de la muerte y una fuerte dosis de erotismo son los elementos más recurrentes en la narración. Este erotismo de fondo, que resulta en ocasiones muy explícito, contrasta de manera decisiva con la tendencia de la censura franquista que consideraba fundamentales las temáticas morales. Por eso, según el informe publicado en la revista *Represura*²⁷, la primera edición de la novela salió de la imprenta tan mutilada que, en palabras del mismo censor, «casi habría sido preferible no publicarla». Siempre el mismo informe nos confirma que a pesar de cierta «facilona tendencia a la reforma social» las tachaduras se deben principalmente a los muchos «pasajes eróticos y en algunos extremos casi pornográficos». Cabe subrayar cómo las muchas mutilaciones no han conseguido quitarle a la narración esa presencia, ese sabor a un todavía lejano «destape», que recuerda al lector que el sexo es uno de los móviles fundamentales de la vida humana. El encuentro entre Andrés y Marta, una mujer casada de la buena sociedad barcelonesa que se entrega sin muchos remordimientos al joven, confirma de pleno lo que acabamos de decir.

De todas formas, de las muchas sugerencias que la novela ofrece al lector, la que destaca es el choque entre la cultura urbana burguesa y la cultura rural del pueblo. El escenario urbano, la Barcelona de finales de los cincuenta, marco narrativo muy original para un escritor que hasta aquel momento había dirigido su mirada al pueblo y al campo murciano, es un contexto idóneo para la reflexión personal y para la puesta en escena de choques culturales propios de una degeneración moral ya presente en algunas novelas de la década anterior. La ciudad como lugar de la razón en contraposición al campo como lugar de la naturaleza ya se podía encontrar en algunas novelas publicadas en España entre finales de los cuarenta y la primera mitad de los cincuenta, obras que caracterizaron una breve y bastante efímera fase existencialista. Ese choque entre ciudad y campo, que Castillo-Navarro coloca en la época histórica de la despoblación rural y el desmesurado crecimiento de las realidades urbanas y metropolitanas, representa el eje central de la obra. A una latente nostalgia del pueblo no se contraponen una visión crítica de la ciudad. Mario queda fascinado por ella, a pesar de que muchos inmigrantes como él se niegan a reconocer sus aspectos positivos para reforzar así el sentimiento de apego a su tierra:

²⁷ <http://www.represa.es/represa-8-febrero-2013-documentacion-61.html>

los recién llegados [a Barcelona], ajenos a muchas cosas, todavía llenos del aire y de las costumbres de su tierra y sin curar esa especie de resentimiento que gana cuando lo nuevo supera en mucho a lo pasado, solían fustigarla con dureza. Le echaban en cara su frialdad, como si la ciudad fuera algo inerte, algo sin vida propia, sin carácter y sin temperamento²⁸.

Las primeras líneas de la novela, que recuerdan las visiones urbanas de la joven Andrea en *Nada* de Carmen Laforet, introducen la ciudad a través de una imagen casi idílica, de potente belleza:

Calle de Muntaner abajo se divisaba el verde de las acacias y, más allá del verde, entre cielo y tierra, el mar parecía empinarse, deseoso de irrumpir en la ciudad y ponerse a corretear por ella como un niño vestido de colores.

La gente caminaba aprovechando la sombra de los árboles, mientras un tranvía rompía el silencio de la calle²⁹.

Una llamarada. Las palabras de Mario «[me gusta] la ciudad. Mi madre dice que para conocer bien a una persona ha de vérsela durmiendo³⁰» ya pertenecen al mundo de la poesía. Son palabras pronunciadas por la noche, en un lugar privilegiado pero fuera de los límites de la ciudad. La ciudad que vive, aquella donde se mueven y actúan millares de personas es, ciertamente, el símbolo del desarrollo y de la cultura pero también de una miseria moral que ahoga y afea. El pueblo, en cambio, evocado como lugar de la pureza -«lo auténtico, por supuesto, no estaba en las tertulias, en las playas, o en las *boîtes de nuit*; lo auténtico sólo podía hallarse en el pueblo³¹»- y de la vuelta a los orígenes, representa a una sociedad menos culta pero más respetuosa con la esencia de las cosas.

Los personajes de la novela identifican estas dos realidades. Alrededor de la familia Ventosa se mueve el elevado universo de la rica burguesía catalana, contexto que nos devuelve un cuadro de tintas oscuras de la sociedad española del medio franquismo. La sociedad del bienestar que la familia representa está dominada por la urgencia de dar una imagen de rectitud moral que sin embargo no se funda en la esencia sino en la imagen misma. Así como en un *Bienvenido Mr. Marshall* de

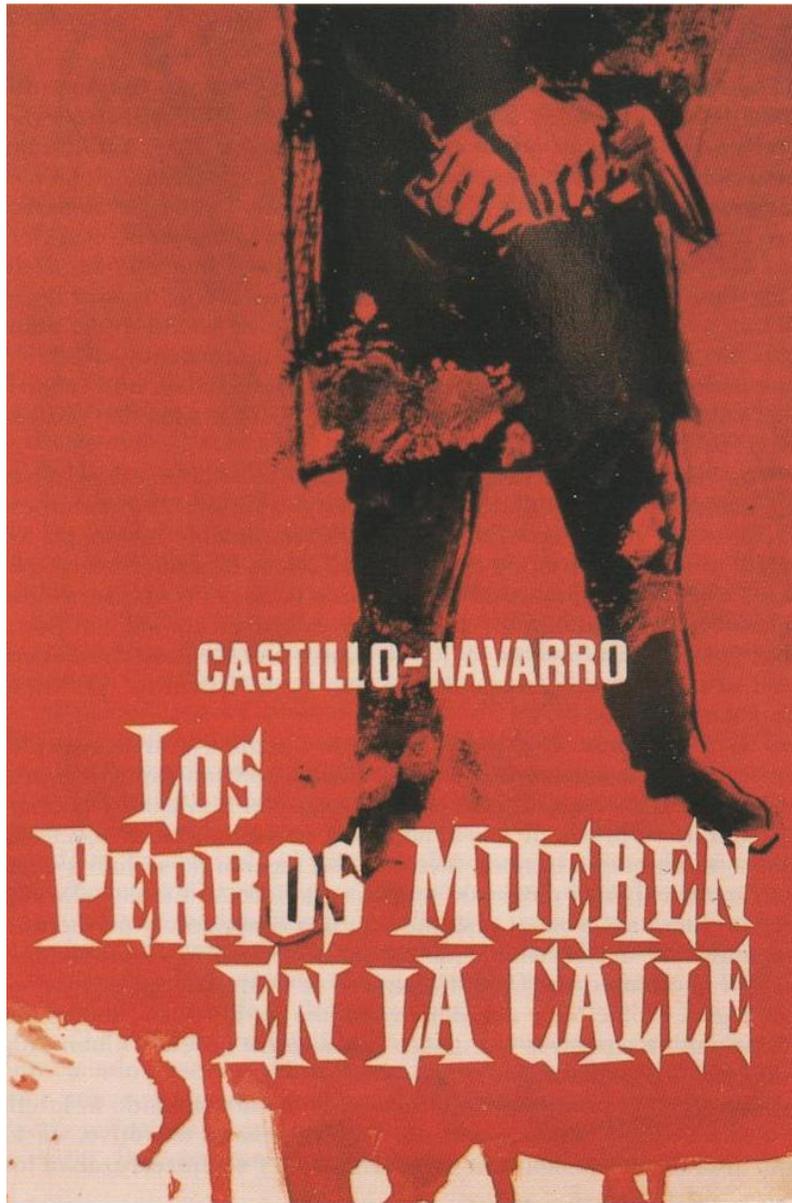
²⁸ José María Castillo Navarro, *Los perros mueren en la calle*, Barcelona, Editorial Planeta, 1961, p. 33

²⁹ *Ibíd.*, p. 11

³⁰ *Ibíd.*, p. 34

³¹ *Ibíd.*, p. 188

valores, el perfil de hombre de bien que el ser humano tiene que mostrar a su entorno no es más que una estructura de cartón que detrás de sí esconde las peores debilidades –y maldades– espirituales.



Ese tema de la imagen de sí mismo que el hombre proyecta en la sociedad, se representa sobre todo a través del choque generacional entre Susi y su padre. La joven, con su decisión de regresar a su casa con el cadáver de la abuela, muerta por un infarto durante el viaje, guardado en el maletero, y tomada para huir de la pereza de la burocracia «igual puede ser cosa de minutos que de horas³²», rompe las normas sociales que regulan la vida de la alta burguesía y obliga al padre a desvelar su verdadera

³² *Ibíd*, p. 23

naturaleza de hombre pálido y totalmente ajustado al modelo cultural del «soy lo que aparezco»:

[Susi] se preguntaba si estaría tan obcecado como para no ver las causas que pudieran inducirlos a tratar el cuerpo de un ser querido como si fuera una mercancía que hubiera de transportarse a tanto el kilómetro. Un ser consciente habría insistido antes en las causas que en los resultados; pero su padre jamás había tenido en cuenta las causas. A él, como buen comerciante, como tantos y tantos industriales con vocación y mentalidad de botiqueros, tan abundantes en aquella tierra, sólo le preocupaban los resultados. Una acción era buena o mala, más que por su naturaleza, por el beneficio que pudiera reportarles³³.

El cariño que el padre siempre les había demostrado a sus hijas en la situación de normal cotidianidad, desaparece en el momento de la dificultad, cuando su imagen de hombre de bien está en peligro. El señor Ventosa es víctima de sí mismo, de su incapacidad por gestionar situaciones que de alguna manera rompen con el protocolo de la vida aceptado por la cultura burguesa tradicional. Y también Susi, que parece ser la más inconformista de la narración, muestra las mismas debilidades. Embarazada y consciente de la actitud trepadora de Poncio se deja llevar por el desaliento y confiesa al amigo Jaime que «lo único que cuenta para la gente son los hechos, y mis hechos, Jaime, son sucios». Es el miedo a la opinión de la gente que la conduce a «poner[s]e en mano de algún matarife con título de médico³⁴» para borrar con el aborto su vergüenza y volver la vida a su cauce para luego adaptarse al papel de madre y esposa que el destino ha dibujado para las mujeres. Es el castigo, que se inserta en la mejor tradición galdosiana, que viene a castigar a la mujer que ha intentado librarse –como recuerda Alicia G. Andreu³⁵– de las expectativas burguesas, que ha querido rebelarse contra el paradigma patriarcal.

Susi fracasa en su intento de oponerse al sistema cultural en el que se había criado y que todavía la rodeaba. Era «impersonal, intransferible, rebelde, en franca discrepancia con las formas y los ritos de sus mayores³⁶» pero no tenía la fuerza necesaria para ganar su batalla y quizás tampoco para emprenderla. Así que «siempre se

³³ *Ibíd.*, p. 106

³⁴ *Ibíd.*, p. 296

³⁵ Alicia G. Andreu, «La crítica feminista y la obra de Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas» en Iris M. Zavala, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. III, Barcelona, Anthropos, 1996, pp. 31-48

³⁶ *Ibíd.*, p. 198

sentía cansada o intentando hacer algo que no llegaba a terminar, siendo sus proyectos tan infinitos como sus fracasos³⁷». Susi es el símbolo más evidente de la utópica lucha contra la sociedad del bienestar que se afirma en España con el crecimiento exponencial de la burguesía vivido en los años del régimen franquista. Pertenece a una juventud atrapada entre dos fuerzas iguales y contrarias. Por un lado la de la rebeldía juvenil y por otro la de la vinculación con su propia realidad de clase que limita y entorpece toda posibilidad de elaborar un pensamiento propio. Castillo Navarro termina su descripción de las muchachas pertenecientes a la «gente bien» con estas palabras: «Se avenían a hablar de sus intimidades, como la cosa más natural del mundo, y valoraban a los hombres por las marcas del coche o por los años que pudieran restarles de carrera. Podían hacer compatible la comunión diaria y las visitas al Cottolengo, con las Vegas, Arizona o Bikini, y cuando alguien les hacía recapacitar sobre ello, le volvían la espalda, llamándole anticuado y vejestorio³⁸». Un choque continuo que ya no era simplemente generacional sino que cada una de ellas vivía dentro de sí misma.

Nadie, de aquella realidad, sale ganador. Hombres y mujeres que comparten la imposibilidad de renunciar a interpretar su papel en la sociedad y quien lo consigue lo hace a costa de su propia vida –y por esa razón es también un derrotado-. Pertenece, por supuesto, a un mundo diferente, el de los inmigrantes recién llegados a la ciudad que guardan sentimientos más puros, y, no obstante su ignorancia, no renuncian a la búsqueda de su propio camino, dispuestos a lo que sea para no quedarse atrapados en una sociedad en la que no se reconocen. Representantes de esa sociedad campesina son Mario, Andrés y Poncio, tres hermanos hijos de la gran migración interna de los años cincuenta. Los dos primeros, criaturas atormentadas, inquietas, que no se sienten a gusto en la circunstancia vital que el destino les ha dibujado, luchan y mueren, después de haberse entregado a una vida fuera de la legalidad, por la libertad. El tercero, Poncio, difiere mucho de sus hermanos. Verdadero *trait d'union* entre su realidad y la burguesa, es un trepador dispuesto a lo que sea para ser parte integrante de la buena sociedad catalana. En lucha permanente con sus hermanos, anda tranquilo en una cotidianidad hecha de trabajo, mujeres y toros mientras que, como perfecto hombre al acecho, espera su ocasión de escalada social.

Tres hermanos que, en palabras de su propia madre, «interiormente eran tres muchachos completamente distintos, antagónicos y diversos. Mario era como un niño grande y Andrés como un niño viejo [...] Poncio, en cambio difería, siendo su condición

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibid.*, p. 154

como un enigma difícil de desentrañar³⁹». La mujer tiene una idea clara de lo que son Mario y Andrés, pero no comprende a Poncio, porque no encuentra en él las coordenadas morales y culturales del mundo del que proceden. A pesar de todo eso nunca lo rechaza porque como toda buena mujer es una madre que representa el modelo ancestral de hembra entregada a la conservación de la unidad familiar, pase lo que pase. Mario, el «niño grande», es aquel que más claramente siente su propia intolerancia hacia la sociedad urbana y, capaz de entender la distancia que se interpone entre su manera de actuar y el modelo al que tendría que ajustarse, llega a tener un profundo sentido de culpabilidad, «sí madre [...] hiciste todo lo que estaba en tus manos porque te saliéramos hombres de provecho, y hemos resultado tres golfos. Cada uno a su manera, pero tres golfos⁴⁰». Parecido a él, aunque más ingenuo en la reflexión y más resignado a la derrota, es Andrés que por esa razón la madre lo define como «niño viejo». Los une el rechazo hacia un sistema social en el que el hombre no es lo que piensa sino lo que muestra, porque gracias a esa imagen es juzgado por los demás. De todos los personajes de la novela, Mario y Andrés son los únicos que deciden desafiar al sistema. La hendidura que se produce entre ellos y la sociedad, y que se identifica en su voluntad de llevar una vida fuera de la legalidad, los conduce inevitablemente a la muerte. Mario y Andrés se quieren, unidos por disposiciones de carácter parecidas - «sentían de una manera apasionada, siendo fieles en la amistad y duros e inflexibles en el odio. Se revolvían constantemente contra la vida, y sus intenciones, aunque difirieran de sus hechos, eran limpias y maravillosas⁴¹», pero son aplastados por una realidad cuyas rígidas normas de comportamiento anulan cualquier intento de elusión. La rebelión los empuja hacia un rechazo total de la sociedad, opción que les ciega, deformando de manera grotesca su percepción del bien y del mal. Mario, después de matar a un hombre en un atraco sufre un período de crisis pero pronto se recupera pensando en que «un hombre como él podía tener defectos que en otros serían tomados como virtudes. *Lo importante no eran las apariencias, sino los móviles: robar o matar podían ser meros accidentes. La mediocridad, en cambio, era algo congénito y permanente*⁴²».

Para Mario la salida de la mediocridad podía justificar cualquier acto, y en la huida al extranjero para escapar de la justicia encuentra una confirmación a sus ideas y

³⁹ J. M. Castillo Navarro, *Los perros...*, op. cit., p. 306

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 65

⁴¹ *Ibíd.*, p. 130

⁴² J. M. Castillo Navarro, *Los perros...*, op. cit., p. 126. (La cursiva es mía)

una razón de vida. En Francia «había verdadera libertad⁴³» y «podía hacerse lo que a uno le viniera en gana, siempre y cuando no contraviniese ninguna ley⁴⁴», pero sobre todo allí se encontraban muchos exiliados y con no llevarles la contraria en cuanto a actitudes políticas se podía recibir una muy buena acogida. En la lucha contra el franquismo Mario encuentra su camino. Por fin tenía «los móviles», las razones que necesitaba para justificar cualquier acto de amor y de odio, de desmesurado cariño o de bárbara violencia.

La galería de los vencidos es muy rica. Nadie sale con vida de la contienda. Pero de todos ellos Poncio se erige en verdadero derrotado puesto que si los demás pierden por no saber librarse (Susi) o por no encontrar su propio camino (Mario y Andrés), él elige participar de un mundo hecho de pobreza moral y comodidad económica. Poncio, como diría Ortega, es el verdadero «hombre de creencias» que se conforma con lo poco que sabe y precisamente por eso, por no tener idea de lo mucho que no sabe, se considera superior a sus hermanos, el verdadero ganador: «soy poco inteligente; sólo entiendo de faldas, de mujeres, de toros y de deportes. Pero lo estás viendo, Andrés. Soy yo, y no vosotros, el que al final tiene la razón⁴⁵».

¿Tiene Poncio razón? En una época en la que quizás por primera vez los españoles se podían hacer preguntas sobre su propia posición en la sociedad ¿cuál era la opción más adecuada? ¿Mejor ser cola de león o cabeza de ratón? Cuestiones que Castillo-Navarro plantea en una novela de 1961 pero que, si se mira con detenimiento, nos parecen más que nunca de una rabiosa actualidad.

⁴³ *Ibíd.*, p. 230

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 184