

**EL CONCEPTO DE NOVELA Y ANTINOVELA EN LA VARONA.
ANTINOVELA, DE FRANCISCO CONTRERAS PAZO (1975)**

MARÍA ÁNGELES CHAPARRO DOMÍNGUEZ
Universidad Rey Juan Carlos

1. INTRODUCCIÓN

Francisco Contreras Pazo es uno de tantos escritores exiliados a Sudamérica por la instauración del Franquismo tras la Guerra Civil y olvidados después por la crítica literaria española. Además de rescatar su figura del olvido, en este estudio queremos analizar una de sus principales obras de los años setenta, *La varona. Antinovela*.

Nuestro objetivo es comprobar si, efectivamente, el texto, tal y como reza su subtítulo, se ajusta a los parámetros de lo que se conoce como antinovela o si, en realidad, no es más que una novela, con un subtítulo contradictorio, que rompe el horizonte de expectativas del lector.

Recibido: 6-III-2013. Aceptado: 14-V-2013.

2. UN ALMERIENSE EN EL EXILIO

Francisco Contreras Pazo nació en Almería en 1909.¹ Estudió en Madrid en la Escuela Normal Superior² y en la Facultad de Filosofía y Letras. En 1939 se exilió a Francia, donde colaboró en el periódico *L'Espagne Républicaine*, y posteriormente a Montevideo (Uruguay), donde trabajó como profesor de secundaria de Lengua y Literatura castellana. Compatibilizó las clases con colaboraciones en el diario *El País*, de Montevideo, el semanario *Marcha*, el diario *El Día* y en la revista *Mundo Uruguayo*. Además, dirigió la revista *España en el Uruguay*. Según parece, consiguió la cátedra de Literatura Española en la Facultad de Humanidades de Montevideo.³

El exilio que vivió Contreras Pazo en Sudamérica corrió en paralelo a lo que le sucedió a miles de españoles, entre ellos, numerosos intelectuales, tras la derrota del gobierno republicano en la Guerra Civil Española.

Al terminar la guerra civil (1936-1939), la dispersión y la consiguiente permanencia en el extranjero por un período superior a los treinta años de un gran número de intelectuales, trastornó la geografía humana y cultural de España: entre los 300.000 exiliados (cifra mínima que puede proponerse, se habla también de 500.000), M. Andújar y A. Risco cuentan dos mil médicos, mil abogados, 500 ingenieros, 7 rectores, 156 catedráticos y 234 escritores y periodistas. Fue un éxodo en masa que empobreció enormemente la madre patria y causó un brusco corte generacional que fatigosamente los niños de la guerra han podido cicatrizar, agravado también por la férrea censura que no permitía la publicación y la introducción en España de las obras de los exiliados.⁴

Uruguay fue el destino escogido por un buen número de intelectuales, tras haber pasado por países como Francia, México, Cuba, Venezuela o Argentina. Entre otros, destacan Rafael Alberti, que vivió varios años en Punta del Este, y José Bergamín, que se convirtió en una figura clave de la vida intelectual de Montevideo.⁵

¹ La mayor parte de la información sobre la vida, que no la obra, de Contreras Pazo no ha caído en el olvido gracias a la labor del Archivo Biográfico de España, Portugal e Iberoamérica (ABEPI) (3ª parte, microficha número 0168, pp. 450-451), que recoge el volumen *Quién es quién en las letras españolas*, Instituto Nacional del Libro Español, segunda edición, Madrid, 1973. La consulta de este material se realizó a través de la plataforma World Biographical Information System, en la Biblioteca Nacional de Madrid.

² Como curiosidad, se puede consultar el *Boletín oficial de la provincia Madrid*, del 7 de agosto de 1933, donde aparece un listado con la relación nominal de los aspirantes a ingresar en el Magisterio primario, entre los que figura Contreras Pazo (*Boletín oficial de la provincia de Madrid*, 7 de agosto de 1933, p. 3, http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1046971).

³ Este dato lo hemos extraído de la página web de la Logia Dr. Julio Bastos de Uruguay, a la que supuestamente perteneció Contreras Pazo. Esa misma fuente también señala que nuestro escritor ingresó en la Logia Razón en 1953 y en la Logia Dr. Julio Bastos en 1978, donde ocupó el cargo de orador y a la que dejó de acudir en 1996 por sus problemas de salud. Según dicho colectivo, murió el 2 de septiembre de 1998 (Logia dr. julio bastos, <http://www.drjuliobastos.org/images/Semblanza%20del%20Hermano%20Francisco%20Contreras%20Pazo.htm>).

⁴ R. M. Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947-1954*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, p. 9.

⁵ «Se habla de 50.000 españoles republicanos inscritos a la sección uruguaya de la «Comisión Española para la defensa de la Paz», por supuesto no todos exiliados recientes. En Montevideo existía también el

Gracias a la estabilidad política y al bienestar económico, Montevideo era una ciudad moderna, tranquila, "europea" y cosmopolita, tanto que, como afirma Fernando Aínsa, «nadie podía sentirse verdaderamente desterrado o expatriado en el Uruguay de entonces». ⁶ El mismo Bergamín recuerda que «en aquel momento Uruguay contrastaba mucho con todo el resto de Suramérica. Es el mejor recuerdo que tengo, y además era un país de libertades plenas» ^{7,8}

Volviendo a Contreras Pazo, su obra literaria, no muy extensa, es heterogénea. Además de *La varona. Antinovela* (1975), escribió el libro de poemas *Otro «Platero»* (1949), los ensayos *Los meandros de la vida de Sila Fabra* (1951), *Impresiones atípicas del destierro de un escéptico* (1955) y *Temas trashumantes* (1955), y las novelas *Alambradas* (1950), *El proscrito* (Premio de Literatura del Banco de la República, Montevideo, 1953), *Cuando la semilla muera intacta* (1956), *La creciente viene turbia o mi polvo pecador* (1963), *Sinaí* (1966), *Una novela sin título* (1966), *El encovado* (1971), *Contreras Pazo, el misántropo de Almería* y *Los desarraigados*. ⁹

Su calidad literaria ha sido cuestionada por muchos y halagada por pocos. Nos detendremos, en primer lugar, en las alabanzas. Como no podía ser de otra manera, en el prólogo de *La varona*, el editor de la casa editorial que publica la obra, que no muestra su nombre, no escatima halagos a Contreras Pazo. Considera que tiene un «fuerte poder imaginativo» e «inverosímiles dotes de observación», así como «un suave estilo barroco». ¹⁰ Además, asegura, citando al escritor José Antonio Balbontín, que el estilo de Contreras Pazo se parece al de William Golding, pero según el editor, el del primero es mejor que el del segundo porque «resulta diáfano y sencillo, sin mengua de su innata elegancia», mientras que el del autor de *El señor de las moscas* recoge «escenas y giros que uno no entiende». ¹¹

En esta línea hemos de ubicar las reflexiones del filósofo César Rodríguez DoCampo, quien califica de «excelente» ¹² la novela *Sinaí*, en la que nuestro escritor recrea la defensa de Madrid por las tropas de la República en la Guerra Civil.

«Centro Republicano Español», sobre cuya consistencia numérica no tenemos datos, que publicaba un propio diario, *Lealtad*, 313 números entre enero de 1944 y abril de 1961». R. M. Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947-1954*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, p. 15.

⁶ F. Aínsa, «El exilio español en Uruguay: Testimonio de un "niño de la guerra"», *Cuadernos Hispano-americanos*, n. 473-4 (1989), p. 159.

⁷ J. Bergamín, «Aquella luz del Bosque de Carrasco» (entrevista de Hortensia Campanella), en *El Día*, Montevideo (Uruguay), 15 de marzo de 1981, p. 3.

⁸ R. M. Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947-1954*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, p. 18.

⁹ De estas dos últimas novelas, cuya futura publicación se anuncia en las páginas finales de *La varona*, no hemos encontrado ningún dato bibliográfico, por lo que podría ser que nunca llegaran a publicarse.

¹⁰ F. Contreras Pazo, *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975, p. 7.

¹¹ F. Contreras Pazo, *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975, p. 8.

¹² C. Rodríguez Docampo, «La ventana daba al río...», en *El País*, Blog de La Comunidad La Taberna de los

En la orilla opuesta situamos al crítico José Ramón Marra-López, quien se muestra letal con el estilo de Contreras Pazo:

El lector que tropieza con la lista de sus obras [...] queda ya un tanto perplejo y le hacen sospechar un torrente de confusiones. En efecto, las dos obras de Contreras citadas al principio [*Alambradas* y *Temas trashumantes*] son un caos de efusiones sentimentales y frases retumbantes de escaso valor literario e ideológico, a pesar de la buena intención del autor. Es uno de esos subproductos literarios tan corrientes en todas las épocas y circunstancias.¹³

Max Aub escribió en su diario personal el 16 de septiembre de 1968 unas notas sobre Contreras Pazo, tras la lectura de su novela *Sinaí*. Fue implacable con el estilo del almeriense, al que consideraba, en síntesis, un escritor vulgar:

Es profesor –o ha venido a serlo– de segunda enseñanza en el Uruguay, tiene fobia a las erratas y cierto gusto por los vocablos poco corrientes, pero ante todo es de una vulgaridad terrible, de una cursilería que la adoba con normalidad. ¿Por qué? ¿Por qué se dedicarán a escribir de esta manera tantos españoles? Decimonónicos hasta la médula, no sólo en ideas sino en el estilo, son la demostración más palpable de la peor influencia española en América. Quisiera ser Blasco Ibáñez y no pasa de un Gironella republicano. ¿Cómo darle las gracias? Que me las dé de no dárselas.¹⁴

En esta misma línea, el crítico Fernando Aínsa, parafraseando a José Bergamín, que también fue un exiliado español que vivió en Uruguay, opina lo siguiente de nuestro escritor:

En el Montevideo de esos años, otros intelectuales españoles actuaban y se insertaban en la vida nacional. Intransigente, individualista y «namuniano», Francisco Contreras Pazo se convirtió en la figura del «energumenismo carpeto-vetónico» con que un cierto tipo del exilio español se caracterizaba.¹⁵

Observamos cómo las anteriores críticas negativas son, en todos los casos, aproximaciones parciales a la obra del escritor, que no la valoran en su conjunto y, por lo tanto, no nos permiten formular un juicio completo sobre su producción bibliográfica.¹⁶

Mares, 31 de diciembre de 2008, <http://lacomunidad.elpais.com/latabernadelosmares/2008/12/31/-la-ventana-daba-al-rio-121->

¹³ J. R. Marra-López, *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963, pp. 507-508.

¹⁴ M. Aub, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, Sevilla, Renacimiento, 2003, p. 408.

¹⁵ F. Aínsa, *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2002, p. 101.

¹⁶ En su libro *Narradores andaluces de posguerra: historia de una década (1939-1949)*, Juan de Dios Ruiz-Copete explica que está «en avanzado estado de elaboración» la siguiente parte de su obra, que incluirá a los narradores andaluces de la década de los cincuenta, entre los que cita a Contreras Pazo (J. D. Ruiz-Copete, *Narradores andaluces de posguerra: historia de una década (1939-1949)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, p. 18). Sin embargo, ha transcurrido una década desde que el autor realizara esta afirmación y todavía no ha publicado esta segunda parte. Esperemos que esto ocurra en los próximos meses y, de este modo, se pueda valorar la obra de nuestro escritor de una manera más completa.

Las últimas noticias que hemos encontrado de Contreras Pazo en nuestro país son de 1978, cuando publicó una tribuna de opinión en el diario madrileño *ABC*, donde citó al comienzo su novela *La varona*. En el texto, se refiere al exilio y al difuso futuro de España.¹⁷ En Montevideo, entre sus últimas aportaciones periodísticas destaca la publicación en 1986 en *El Día* de «Loores a María de la Paz; Bajo el palio de la muerte; Morir, hoy»¹⁸ y en 1989, en ese mismo diario, «La poesía recóndita de Leonardo Garet».¹⁹

3. APROXIMACIÓN A LA ANTINOVELA

La antinovela es un concepto, un género poroso, difícil de dibujar con una precisión exacta. Sus orígenes se pueden remontar al siglo XVII, con la publicación de *L'Anti Roman* de Charles Sorel (1633), una parodia de una novela medieval, pues es «anti-pastoral, anti-cortés y anti-caballerescas».²⁰

Ya en el siglo XX, en su segunda década, con el fin de lapidar la novela decimonónica imperante, el surrealismo se atreve a brindar una serie de pautas para confeccionar «falsas novelas». En el primer manifiesto del movimiento, de 1924, André Breton indica que el autor debe dejar que los personajes actúen con total libertad, que no debe preocuparse por hacer nada, pues ellos crearán anécdotas por sí solos de modo que la falsa novela «será una maravillosa simulación de una novela verdadera».²¹

El surrealismo no será la única corriente que se atreva a contestar sin titubeos al realismo burgués decimonónico. En ese contexto podemos situar a la Generación del 98, entre cuyos miembros, Azorín es considerado uno de los estandartes de la antinovela, puesto que él mismo calificaba sus textos así.

Martínez Ruiz trató, como ellos [los otros autores de la Generación del 98], de eliminar o reducir al mínimo todos los elementos de una novela clásica: el argumento, el tiempo, el diálogo, la estructura narrativa—que exige una intriga, un clímax y un final concluyente—, el dramatismo e, incluso, el argumento. De hecho, en las novelas de Martínez Ruiz no pasa nada, pero cuántas sensaciones se sienten, resultado de su modo de entender la literatura.²²

¹⁷ F. Contreras Pazo, «El desterrado y la patria», en *ABC*, Madrid, 17 de febrero de 1978, p. 89.

¹⁸ F. Contreras Pazo, «Loores a María de la Paz; Bajo el palio de la muerte; Morir, hoy», en *El Día*, Montevideo (Uruguay), 17 de julio de 1986. Publicado originalmente en *El Día*, el 17 de julio de 1986. Meses después se publicó en dos ocasiones en *El diario español*, el 18 de septiembre de 1986 y 7 de enero de 1987.

¹⁹ F. Contreras Pazo, «La poesía recóndita de Leonardo Garet», en *El Día*, Crónicas Culturales, Montevideo (Uruguay), 5 de marzo de 1989, n° 2873, <http://www.leonardogaret.com.uy/contreras.htm>.

²⁰ M. Bianchi, «La anti-novela», en *La tercera de la hora*, Santiago (Chile), 29 de julio de 1975, p. 3.

²¹ A. Breton, *Manifiestos del Surrealismo*, Madrid, Visor Libros, 2002, p. 39.

²² M. Escartín, «El diario íntimo. Azorín y la nueva novela», *Revista de Literatura*, vol. LXIV, 127 (2002), p. 116.

La idea de antinovelita también aparece en *Cómo se hace una novela*, de Miguel de Unamuno, y a lo largo del argumentario y la obra de Ramón Gómez de la Serna. Mención especial merece Macedonio Fernández, considerado por algunos como el gran precursor de la antinovelita en Hispanoamérica.²³

Sin embargo, es a mediados del siglo XX cuando se afianza la antinovelita, a las faldas de la *Nouveau roman* francesa. En 1948, en el prólogo de *Retrato de un desconocido*, de Nathalie Sarraute, Jean Paul Sartre explica en qué consisten, desde su punto de vista, este tipo de obras.

Uno de los rasgos más singulares de nuestra época literaria es la aparición, aquí y allá, de obras vivaces y absolutamente negativas que podríamos calificar de antinovelitas [...]. Las antinovelitas conservan la apariencia y los contornos de la novela; son obras de la imaginación que nos presentan personajes ficticios y nos narran su historia. Pero sólo para mejor engañarnos: se intenta negar la novela mediante sí misma, destruirla ante nuestros ojos al tiempo que el autor parece edificarla, escribir la novela de una novela que no se realiza, que no puede realizarse, crear una ficción que sea a las grandes obras compuestas por Dostoievsky y por Meredith lo que es a los cuadros de Rembrandt aquel lienzo de Miró titulado «Asesinato de la pintura». Estas obras extrañas y difícilmente clasificadas no manifiestan la debilidad del género novelesco, destacan sólo que vivimos en una época de reflexión y que la novela está dispuesta a reflexionar sobre sí misma.²⁴

Las antinovelitas, por tanto, para Sartre son textos en apariencia novelados que reflexionan sobre sí mismos. El escritor señala que *Retrato de un desconocido* ha de considerarse una antinovelita, «que se lee como una novela policial», aunque en verdad «es una parodia de las novelas de “indagación”».²⁵

Varios años más tarde, en 1967, John Barth recupera el término de «antinovelita» al considerar que la novela ha muerto.²⁶ Barth llega a esta conclusión tras estudiar la obra narrativa de Borges y percibir el agotamiento de las posibilidades narrativas, que se manifiesta principalmente en el alto grado de tematización de aspectos formales en la creación borgeana.²⁷ Tres años más tarde, William H. Gass apunta que las antinovelitas deberían llamarse «metaficciones», ya que son textos novelados que se caracterizan por ser conscientes de su ficcionalidad, tener presente una profunda autocrítica y autorreflexividad.²⁸ Observamos, por tanto, cómo Gass, aunque cambie el nombre del

²³ N. Salvador, *Macedonio Fernández, precursor de la antinovelita*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986, p. 109.

²⁴ N. Sarraute, *Retrato de un desconocido*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p. 5.

²⁵ N. Sarraute, *Retrato de un desconocido*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, pp. 5-6.

²⁶ J. Barth, «The Literature of Exhaustion», *The Atlantic Monthly*, vol. 220, 2 (1967), pp. 29-34.

²⁷ C. Gatzemeier, «El genio de la botella de Rafael Sánchez Herra bajo el signo de la metadiscursividad», *Especulo. Revista cuatrimestral de estudios literarios*, 15 (2000), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/herra.html>.

²⁸ W. H. Gass, *Fiction and the figures of life*, New York, Alfred A. Knopf, 1970, p. 25.

concepto, recupera y amplía la visión teórica expuesta por Sartre, que afirmaba que las antinovelas son textos que reflexionan sobre sí mismos.

En los años ochenta, el escritor Carlos Otero distingue entre neonovelistas o ficcionalistas y antinovelistas:

A los que pugnan por añadir algo nuevo a la forma más avanzada de un género literario cortada a la medida de la mente humana (a los que aspiran a crear una «nueva novela») podemos seguir llamándoles novelistas o podemos llamarles *neonovelistas* o *ficcionalistas*; a los dados a desentrañar el género y a volverlo sobre su ombligo [...] podemos darles el nombre de *antinovelistas*.²⁹

Partiendo del pensamiento de Otero, pero tratando de ir más allá en sus razonamientos, Gonzalo Sobejano apunta lo siguiente:

La metaficción (la novela autorreflexiva, que se piensa a sí misma) sería, a mi entender, el caso más diáfano de «antinovela»: poner de manifiesto la aventura de la escritura no puede hacerse sin atentar contra el hechizo que la novela quiso siempre ejercer sobre la conciencia del lector. Sin embargo, la antinovela metafictiva nunca se da en estado puro, sino en combinación con la neonovela: se exhibe la teoría de un texto, el cual vale como ejemplo o aplicación de aquélla.³⁰

Para Otero, Juan Goytisolo es un escritor de antinovelas, con obras como *Makbara* (1980),³¹ un poema narrativo repleto de imágenes y experimentos formales que supone una vuelta de tuerca a la historia trágica de amor de Eloísa y Abelardo. Otra antinovela española, según Otero, sería *Larva*, de Julián Ríos (1983),³² un monumental texto presentado por entregas que continúa la estela técnica innovadora de James Joyce, integrando una docena de áreas y culturas idiomáticas con un ácido sentido del humor.

Existen numerosas novelas experimentales en cuanto a forma y, sobre todo, contenido que son consideradas por la crítica como antinovelas. Muchas de ellas pertenecen a escritores sudamericanos, entre los que se produjo un auge de este tipo de obras a partir de los años sesenta. Dos ejemplos serían *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante (1964 y 1967),³³ un texto de experimentación y juegos lingüísticos, donde se produce una mezcla entre realidad y ficción y donde los personajes se burlan de sí mismos, y *Rayuela*, de Julio Cortázar (1963).³⁴ En esta última, el propio autor

²⁹ C. Otero, «Lenguaje e imaginación», *Quimera*, 2 (1980), p. 15.

³⁰ G. Sobejano, «La novela poemática y sus alrededores», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, vol. 40, 464-465 (1985), p. 26.

³¹ G. Sobejano, «Novelistas de 1950 al final del siglo», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 589-590 (1996), p. 43.

³² G. Sobejano, «La novela poemática y sus alrededores», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, vol. 40, 464-465 (1985), p. 26.

³³ W. T. Little, «Notas acerca de *Tres Tristes Tigres* de G. Cabrera Infante», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVI, 73 (1970), p. 636.

³⁴ La nómina de escritores y críticos que han visto en *Rayuela* una antinovela resulta extensa. Citaremos, a modo de ejemplo, únicamente a algunos autores, con sus respectivos trabajos, que comparten

teoriza sobre el concepto de antinovela en boca de uno de los personajes que aparecen en el texto, Morelli:

[...] usar la novela como se usa un revólver para defender la paz, cambiando su signo. Tomar de la literatura eso que es puente vivo de hombre a hombre, y que el tratado o el ensayo sólo permite entre especialistas. Una narrativa que no sea pretexto para la transmisión de un mensaje (no hay mensaje, hay mensajeros y eso es el mensaje, así como el amor es el que ama); una narrativa que actúe como coagulante de vivencias, como catalizadora de nociones confusas y mal entendidas, y que incida en primer término en el que la escribe, para lo cual hay que escribirla como antinovela porque todo orden cerrado dejará sistemáticamente afuera esos anuncios que pueden volvernos mensajeros, acercarnos a nuestros propios límites de los que tan lejos estamos cara a cara.³⁵

En síntesis, a tenor de lo expuesto hasta el momento, podemos sostener que las antinovelas son textos narrativos experimentales que cuestionan los límites de la novela al ser obras autorreflexivas y autocríticas, donde quedan en entredicho los parámetros de la novela decimonónica. A continuación vamos a tratar de diseccionar *La varona. Antinovela* con el fin de intentar establecer si la obra de Contreras Pazo es una antinovela o, por el contrario, una novela.

4. EL CONCEPTO DE NOVELA EN LA OBRA DE CONTRERAS PAZO

*La varona*³⁶ lleva como subtítulo el término «antinovela». En esta elección observamos la voluntad del escritor de que sus lectores sepan que el texto que van a leer no es una novela, sino todo lo contrario. Eso es, a priori, lo que sugiere este subtítulo.

Sin embargo, según avanzamos en la lectura de la obra, percibimos que no estamos ante ningún experimento narrativo, ni en cuanto a forma ni en cuanto a contenido, que nos pueda alejar del concepto de novela. Tampoco observamos un carácter autorreflexivo en la obra ni un componente crítico con respecto al propio texto, características básicas de las antinovelas, como ya hemos apuntado con anterioridad.

esta visión: C. Oliva, *Deseo y mirada del laberinto: Julio Cortázar y la poética de Rayuela*, México D. F., Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002; Haroldo de Campos en J. Cortázar, *Rayuela*, edición crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich (coords.), Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima, ALLCA XX, 1996; J. Cruz, «Reflexiones y reflejos: *Rayuela* como una novela de espejos», *Chasqui*, vol. 22, 2 (1993), pp. 24-33, o J. G. Copeland, «Las imágenes de *Rayuela*», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXIII, 63 (1967), pp. 85-104.

³⁵ J. Cortázar, *Rayuela*, Madrid, Alfaguara, 2004, pp. 426-427.

³⁶ Sólo se hizo una edición de la obra, que es la que hemos consultado, en la Biblioteca Nacional de Madrid. En su portadilla leemos un texto escrito a mano, con bolígrafo azul, y firmado por Contreras Pazo que dice lo siguiente: «Homenaje a Federico Carlos Sáinz de Robles, grande entre los críticos, cronista eximio de Madrid, escritor profundo y galano. Cariñosamente». La obra, además, lleva estampado en sus portadilla un sello azul en el que leemos: «Legado de M.P.F.G. y R. de Garciasol» (F. Contreras Pazo, *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975).

La varona es un texto de 80 páginas, escrito en tercera persona, con un narrador omnisciente, que cuenta la historia de Sinforosa Fernández Gurméndez, una anciana soltera que está en el lecho de muerte. Durante su agonía, va recordando toda su vida, desde su infancia en un colegio de monjas, hasta su adolescencia en la Escuela Normal de Madrid, pasando por su madurez.

Esta estructura, plagada de saltos en el tiempo, del pasado al presente y viceversa, y el hecho de que el personaje principal esté agonizando no son originales. En 1962, por ejemplo, trece años antes de que Contreras Pazo escribiera *La varona*,³⁷ Carlos Fuentes publicó su innovadora novela *La muerte de Artemio Cruz*, donde su protagonista recuerda agonizante cómo fue su vida, con una técnica brillante e innovadora.

La novela de Fuentes se convierte, filtrada por la memoria de Artemio Cruz, un industrial y político sin agallas, en un recorrido por la historia del México contemporáneo. Algo similar intenta hacer Contreras, pues a través de los recuerdos de Sinforosa palpamos sutilmente la crueldad de la Guerra Civil –la protagonista ve cómo asesinan a su hermano en plena calle– y la dureza de la vida en la posguerra.

Sin embargo, más allá de este leve paralelismo y el comentado anteriormente, no podemos realizar ninguna comparación sustancial entre ambas obras puesto que la calidad del texto de Fuentes es, a todas luces, superior a la de *La varona*, ya que el creador mexicano utiliza una técnica sobresaliente, con varios registros lingüísticos y niveles narrativos para representar al personaje protagonista en todas sus contradicciones.³⁸ En el texto de Contreras Pazo, en cambio, no encontramos dichos recursos.

Dejando a un lado la Guerra Civil y la posguerra, que son sólo el escenario donde se desarrolla la trama, *La varona* trata los temas de la vejez, la soledad y el miedo a la muerte. En el prólogo de la obra, Contreras Pazo explica que el origen del texto se sitúa en el pavor que él tiene a la muerte, que siente muy cerca ya que roza los setenta años de edad. A través de su protagonista, una mujer fuerte y fría, intenta ganar la batalla a la muerte y, de hecho, el escritor indica en el prólogo que lo consigue pues Sinforosa no deja que sea ésta la que acabe con ella, ya que, para evitar este desenlace indeseado, se suicida.

³⁷ Según explica Contreras Pazo en el prólogo de la obra, entre abril de 1950 y enero de 1951, en los Pirineos franceses, escribió *La varona* pero no llegó a publicarla. Ya en Montevideo, en septiembre de 1973, releyó este manuscrito y, al no reconocerse en él, lo rompió, lo tiró a la basura y escribió otro texto completamente diferente pero con el mismo título. «Mis yos del 51 y del 73 habían cambiado de tal suerte que se negaban», explica el escritor al comienzo de su novela (F. Contreras Pazo, *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975, p. 7).

³⁸ D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992, p. 169.

Con el fin de despejar las últimas dudas que puedan permanecer respecto a la adecuación del concepto de novela a *La varona*, vamos a demostrar a continuación cómo el texto se adecúa a diferentes y variopintas definiciones de este género literario,³⁹ teniendo presente que una de sus grandes dificultades es su definición y caracterización.⁴⁰ Según Darío Villanueva, una definición básica de novela sería la de «un relato en prosa que narra lo que pasa a unos personajes en ciertos momentos y en determinados lugares».⁴¹ Gonzalo Torrente Ballester ofrece una definición más amplia y laxa al afirmar que «una novela es algo que le sucede a alguien en algún sitio».⁴²

Las definiciones de ambos autores destacan la idea del personaje y de la acción, requisitos que cumple escrupulosamente *La varona*. Por otro lado, encontramos a Camilo José Cela, que estuvo muy interesado a lo largo de toda su vida en el concepto de novela.⁴³ Desarrolló diferentes definiciones, de las que destacamos la siguiente:

He coleccionado definiciones de novela, he leído todo lo que sobre esta cuestión ha caído en mis manos, he escrito algunos artículos, he pronunciado varias conferencias y he pensado constantemente y con todo el rigor del que pueda ser capaz sobre el tema y, al final, me encuentro con que no sé, ni creo que sepa nadie, lo que, de verdad, es la novela. Es posible que la única definición sensata que sobre este género pudiera darse fuera la de decir que «novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título, y entre paréntesis, la palabra *novela*».⁴⁴

Cela pone sobre la mesa la complejidad en la que se encuentra inmerso el concepto de novela, lo que provoca que le resulte imposible proporcionar una definición adecuada de ésta. Sin embargo, se atreve a lanzar una, muy amplia y subjetiva puesto que creemos que quien «admite», en verdad, la palabra «novela» no es el libro en sí mismo sino su lector. Por ello, de acuerdo a esta definición, *La varona* sería una novela pues nosotros como lectores pensamos que lo es.

Dejando a un lado la acción, los personajes y la voluntad del lector, para algunos escritores son decisivas la extensión y la presencia de la ficción a la hora de otorgar la etiqueta novelesca. Tal es el caso de Mario Benedetti, que considera que «toda ficción en prosa que sobrepase las 150 páginas (unas 45.000 palabras) pertenece de hecho al

³⁹ El número de definiciones de este género resulta casi interminable. Por esa razón, sólo destacaremos algunas de ellas, muy diferentes entre sí y de autores de reconocido prestigio.

⁴⁰ E. Sullà, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 13.

⁴¹ D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992, pp. 41-42.

⁴² D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992, p. 42.

⁴³ «¿Quién puede dar una definición de novela? Yo cuando era un muchacho empecé a coleccionar definiciones de novela y llegué a tener más de trescientas, pero me di cuenta de que no servía para nada porque si el *Ulises* de Joyce respondía a las premisas de una definición, sobraba *El Decameron*, de Boccaccio, y lo mismo pasaba con otras obras geniales». Declaración de Camilo José Cela en una entrevista de *El Mundo* (M. Llorente, «Yo nunca he tenido miedo al riesgo», en *El Mundo*, 27 de septiembre de 1997).

⁴⁴ C. J. Cela, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1953, p. 9.

territorio de la novela».⁴⁵ El crítico Mariano Baquero Goyanes, por su parte, pone especial énfasis en la ficción, el orden y la belleza de la obra: «novela es una narración ordenada y completa de sucesos ficticios, pero verosímiles, dirigida a deleitar por medio de la belleza».⁴⁶

La varona se ajusta totalmente a la definición anterior, puesto que es un relato ordenado, que no cronológico, y ficcional, con un carácter estético. A la cita de Benedetti, en cambio, no se adecúa por completo ya que, si bien es un texto de ficción en prosa, no supera las 150 páginas, como ya hemos indicado con anterioridad.

Tras haber demostrado que *La varona* es una novela, ¿por qué escoge, por tanto, Contreras Pazo la palabra «antinovela» como subtítulo de un texto que, como hemos comprobado, no es tal cosa? Hasta que no llegamos a la página 96 no encontramos la respuesta:

«Señor, haz que mi memoria nunca se marchite». El tembloroso ruego de Emily Brontë la electrizaba. Pero, ¡qué audacia! ¿Adónde iba a enderezarse, a quién iba a relatar su muerte? ¿Quería, loca, grabarla en algún misterioso «cofrecillo»? ¡A aguantarse tocaban! ¡Se marchitaba su memoria! Su antinovela se perdía en el sabor de una ceniza intelectual cáustica y acérrima; de la ceniza que cubriría *in eternum* aquella isla azotada por el mar crespo del descontento que siempre había sido.⁴⁷

La antinovela parece ser, por tanto, la memoria de Sinforosa, fragmentaria y agonizante tras haberse tomado ésta un bote de pastillas para acabar con su vida. Por ello, vemos cómo la memoria es también otro de los protagonistas del relato, como la muerte o la soledad, ya que el subtítulo «antinovela» esconde este concepto, un subtítulo contradictorio que confunde el horizonte de expectativas del lector.

5. CONCLUSIONES

La varona. Antinovela de Francisco Contreras Pazo es, sin duda, una novela. Pese al desconcertante subtítulo elegido por su autor, es un claro ejemplo de este género literario ya que reúne los principales requisitos del mismo aceptados por la crítica contemporánea como son la existencia de personajes y de una historia o trama argumental, que esté escrito en prosa, que siga un orden determinado, que sea de ficción y que posea cierto carácter estético.

La obra de Contreras Pazo no es, por tanto, una antinovela ya que no es un texto que reflexione sobre sí mismo, no contiene un alto grado de innovación formal

⁴⁵ M. Benedetti, *El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 15.

⁴⁶ M. Baquero Goyanes, *¿Qué es la novela?*, Buenos Aires, Columba, 1961, p. 11.

⁴⁷ F. Contreras Pazo, F. Contreras Pazo, *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975, p. 96.

y de contenido, ni cuestiona los parámetros de la novela decimonónica. Se encuentra alejado de los renovadores textos de los escritores del *Nouveau roman* francés, como Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet o Michel Butor, y de obras sudamericanas revolucionarias como pueden ser *Rayuela* o *Tres tristes tigres*, de Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante, respectivamente.

Pese a ser escrita pocos años después de la publicación de los textos mencionados y del florecimiento del *Nouveau roman*, el texto de Contreras Pazo no se vio influido por ninguno de ellos, como si se tratase de un compartimento estanco, aislado y protegido respecto a los aires renovadores narrativos que impregnaban el ambiente de mediados de siglo tanto en Europa como en Sudamérica. *La varona* es una novela sencilla de uno de tantos escritores españoles que se vio obligado a marcharse al exilio en la época franquista, con el consiguiente olvido por parte de la crítica de su país.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, F., «El exilio español en Uruguay: Testimonio de un “niño de la guerra”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 473-4 (1989), pp. 159-169.
- AÍNSA, F., *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2002.
- AUB, M., *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- BARTH, J., «The Literature of Exhaustion», *The Atlantic Monthly*, vol. 220, 2 (1967), pp. 29-34.
- Boletín oficial de la provincia de Madrid*, 7 de agosto de 1933, p. 3, http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1046971 [fecha de consulta: 18/07/2012].
- BAQUERO GOYANES, M., *¿Qué es la novela?*, Buenos Aires, Columba, 1961.
- BENEDETTI, M., *El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- BERGAMÍN, J., «Aquella luz del Bosque de Carrasco» (entrevista de Hortensia Campanella), en *El Día*, Montevideo (Uruguay), 15 de marzo de 1981, p. 3.
- BIANCHI, M., «La anti-novela», en *La tercera de la hora*, Santiago (Chile), 29 de julio de 1975, p. 3.
- BRETON, A., *Manifiestos del Surrealismo*, Madrid, Visor Libros, 2002.
- CELA, C. J., *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1953.
- CONTRERAS PAZO, F., *La varona. Antinovela*, Montevideo, España Viva, 1975.
- CONTRERAS PAZO, F., «El desterrado y la patria», en *ABC*, Madrid, 17 de febrero de 1978, p. 89.
- CONTRERAS PAZO, F., «Loores a María de la Paz; Bajo el palio de la muerte; Morir, hoy», en *El Día*, Montevideo (Uruguay), 17 de julio de 1986.

- CONTRERAS PAZO, F., «La poesía recóndita de Leonardo Garet», en *El Día*, Crónicas Culturales, Montevideo (Uruguay), 5 de marzo de 1989, n° 2873, <http://www.leonardogaret.com.uy/contreras.htm> [fecha de consulta: 18/07/2012].
- COPELAND, J. G., «Las imágenes de Rayuela», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXIII, 63 (1967), pp. 85-104.
- CORTÁZAR, J., *Rayuela*, edición crítica de Julio Ortega y Saúl Yurkievich (coords.), Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima, ALLCA XX, 1996.
- CORTÁZAR, J., *Rayuela*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- CRUZ, J., «Reflexiones y reflejos: *Rayuela* como una novela de espejos», *Chasqui*, vol. 22, 2 (1993), pp. 24-33.
- ESCARTÍN, M., «El diario íntimo. Azorín y la nueva novela», *Revista de Literatura*, vol. LXIV, 127 (2002), pp. 107-120.
- GASS, W. H., *Fiction and the figures of life*, New York, Alfred A. Knopf, 1970.
- GATZEMEIER, C., «El genio de la botella de Rafael Sánchez Herra bajo el signo de la metadiscursividad», *Especulo. Revista cuatrimestral de estudios literarios*, 15 (2000), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/herra.html> [fecha de consulta: 21/07/2011].
- GRILLO, R. M., *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947-1954*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999.
- LITTLE, W. T., «Notas acerca de *Tres Tristes Tigres* de G. Cabrera Infante», *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVI, 73 (1970), pp. 635-642.
- LLORENTE, M., «“Yo nunca he tenido miedo al riesgo”», en *El Mundo*, 27 de septiembre de 1997.
- LOGIA DR. JULIO BASTOS, <http://www.drjuliobastos.org/images/Semblanza%20del%20Hermano%20Francisco%20Contreras%20Pazo.htm> [fecha de consulta: 18/07/2012].
- MARRA-LÓPEZ, J. R., *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963.
- OLIVA, C., *Deseo y mirada del laberinto: Julio Cortázar y la poética de Rayuela*, México D. F., Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002.
- OTERO, C., «Lenguaje e imaginación», *Quimera*, 2 (1980), p. 15.
- RODRÍGUEZ DOCAMPO, C., «La ventana daba al río...», en *El País*, Blog de La Comunidad La Taberna de los Mares, 31 de diciembre de 2008, <http://lacomunidad.elpais.com/latabernadelosmares/2008/12/31/-la-ventana-daba-al-rio-121-> [fecha de consulta: 18/07/2012].
- RUIZ-COPETE, J. de D., *Narradores andaluces de posguerra: historia de una década (1939-1949)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- SALVADOR, N., *Macedonio Fernández, precursor de la antinovela*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.

- SARRAUTE, N., *Retrato de un desconocido*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.
- SOBEJANO, G., «La novela poemática y sus alrededores», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, vol. 40, 464-465 (1985), pp. 1 y 26.
- SOBEJANO, G., «Novelistas de 1950 al final del siglo», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 589-590 (1996), pp. 43-44.
- SULLÁ, E. (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996.
- VILLANUEVA, D., *El comentario de textos narrativos: la novela*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992.
- WORLD BIOGRAPHICAL INFORMATION SYSTEM, [http:// db.saur.de/WBIS/basicSearch.jsf](http://db.saur.de/WBIS/basicSearch.jsf) [fecha de consulta: 18/07/2012].