



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Un análisis de la obra narrativa de Paulino Masip

Autor/es

Cristina Diaz De La Fuente

Director/es

MARÍA TERESA GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2021-22



Un análisis de la obra narrativa de Paulino Masip, de Cristina Diaz De La Fuente (publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

Trabajo de Fin de Máster

Un análisis de la obra narrativa de Paulino Masip

An analysis of Paulino Masip's narrative work

Autora: *Díaz de la Fuente, Cristina*

Tutora: González de Garay Fernández, María Teresa

MÁSTER:

Estudios Avanzados en Humanidades

Especialidad: Estudios Hispánicos

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2021/2022

Resumen

Paulino Masip es un dramaturgo, escritor, periodista y cineasta español que tras la Guerra Civil tuvo que exiliarse a México con su familia. En el presente trabajo, nos disponemos a desarrollar un análisis de una parte de su obra de género narrativo. Desde su estilo literario de tintes irónicos, Masip expone situaciones y problemas sociales por medio de novelas cortas y relatos que nos permitirán analizar aspectos como el uso del diario y de las cartas, el efecto traumático de la Guerra Civil y del exilio en su obra y las relaciones entre hombres y mujeres.

Palabras clave: análisis literario, narrativa, exilio republicano, Paulino Masip.

Abstract

Paulino Masip is a Spanish playwright, writer, journalist and filmmaker who, after Spanish Civil War was forced into exile with his family. Throughout this research work, we are willing to develop an analysis of some of his narrative works. From an ironic style, Masip writes about different situations and social problems by means of short stories which allow us to analyse elements of the literary work as the use of diaries and letters, the traumatic effect of the war and the exile in his work and the relationships between men and women.

Key words: literary analysis, narrative literary work, republican exile, Paulino Masip.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Justificación	1
1.2 Objetivos	2
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	3
2.1 Aspectos biográficos de Paulino Masip	3
2.2 La narrativa de Paulino Masip	4
2.3 Antecedentes bibliográficos	5
3. MARCO TEÓRICO	7
3.1 La Guerra Civil y el exilio	7
3.2 Las relaciones entre personajes femeninos y masculinos	9
3.3 «Las escrituras del yo»	11
4. METODOLOGÍA	15
5. ANÁLISIS LITERARIO	21
5.1 Las narraciones	21
5.1.1 <i>El Diario de Hamlet García</i>	21
5.1.2 <i>Cartas a un español emigrado</i>	22
5.1.3 <i>La Trampa y otros relatos</i>	22
5.1.4 <i>El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias</i>	23
5.1.5 <i>De quince llevo una</i>	25
5.2 La Guerra Civil y el exilio	27
5.3 La relación entre personajes masculinos y femeninos	34
5.4 «Las escrituras del yo»	40
6. CONCLUSIONES	45
7. BIBLIOGRAFÍA	47

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Máster tiene por objeto presentar un análisis sobre varios aspectos culturales observados en la obra narrativa del autor Paulino Masip, así como esbozar una serie de reflexiones y conclusiones a partir de la lectura de una selección de su obra y su análisis e interpretación.

1.1 Justificación

En el ámbito de la Historia de la Literatura Española, existe un grupo de autores que se ha clasificado en una suerte de burbuja externa a la sucesión cronológica de los diferentes estilos y movimientos establecidos en los estudios literarios. Se trata del numeroso grupo de intelectuales que no tuvieron más remedio que exiliarse como consecuencia de la Guerra Civil en España. El exilio es una ruptura política, social y cultural para todos los eruditos que la sufrieron. Cada uno trata de sobreponerse a este vacío como puede. La clasificación del desarrollo literario que surge entre estos autores es compleja, ya que la literatura incrementa para ellos el matiz de refugio en el que descargar su tristeza, nostalgia o soledad. Estos autores no alcanzaron ni han alcanzado la repercusión de la que son merecedores. En este sentido, insistimos en la necesidad de continuar con la labor de investigación y difusión de la obra de estos autores que, hasta ahora, se han dejado en un segundo plano en el marco de la Historia de la Literatura Española.

Mientras que algunos de estos autores fueron reconocidos en vida, como es el caso de Max Aub, sin embargo, la obra de muchos otros ha esperado durante décadas antes de ser recuperada, estudiada y divulgada en España. Nos encontramos en esta tesitura con el autor que nos concierne en el presente trabajo, Paulino Masip. Es prácticamente en la década de los noventa cuando se empieza a estudiar a este autor y a reeditar sus obras con el fin de darlas a conocer a un público más amplio.

Si bien Masip ha publicado obras de género poético, dramático y narrativo, es este último el que constituye objeto de interés y de estudio en este proyecto. Se ha querido llevar a cabo un análisis conjunto de varias de sus obras con el fin de establecer características propias del autor y de su estilo personal. Prácticamente la totalidad de su obra narrativa la escribió Masip en el exilio, en México, a excepción de los relatos que había publicado anteriormente en revistas como *Estampa*, en Madrid.

He decidido abordar el estudio de Paulino Masip, en concreto de su narrativa, a partir de mi interés personal acerca de los autores del exilio. Anteriormente, he investigado sobre la figura de Luis Buñuel y algunos aspectos de su obra cinematográfica, tanto la que desarrolló en España como en el exilio, durante el que se estableció en México, al igual que Paulino Masip. A partir de mi interés por el cine, llegué a la figura de Masip y su obra cinematográfica. Gracias a la recomendación de María Teresa González de Garay durante la asignatura *Exilio y literatura en la España del siglo XX*, decidí adentrarme en la obra literaria de Paulino Masip.

1.2 Objetivos

Por medio de este trabajo se pretende profundizar en la investigación sobre la obra de Paulino Masip, concretamente la parte de su obra correspondiente al género narrativo. Para ello se han seleccionado todas las obras pertenecientes a este género del autor salvo su segunda novela *La aventura de Marta Abril* y la colección de relatos publicada en México D.F. en 1943, bajo el título *Historias de amor*. Para llevar a cabo esta investigación se han establecido una serie de objetivos específicos:

- 1) Analizar el contexto histórico y cultural en el que se desarrolla la actividad literaria del autor Paulino Masip.
- 2) Determinar las características de su obra correspondiente al género narrativo en su conjunto y por separado.
- 3) Señalar el papel que ocupa, como autor exiliado, en el marco de la Historia de la Literatura Española.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1 Aspectos biográficos de Paulino Masip

Paulino Masip nació en La Granadella, un pequeño pueblo de Lérida, el 11 de marzo de 1899. En el seno de una familia humilde y el mediano de seis hermanos, Paulino creció en Logroño entre los años 1905 y 1920. Allí estudio magisterio y comenzó su carrera como escritor con la publicación de su único libro de poemas *Líricos remansos*, en 1919. Posteriormente, se traslada a París donde desarrollará su faceta de traductor. Ya de vuelta en Logroño, se convertirá en fundador y director de los diarios *El Herald de la Rioja* (1924-1925) y *El Herald Riojano* (1926-1928). Fueron dos diarios polémicos y que recibirán varias multas gubernamentales debido a su oposición a la Dictadura de Primo de Rivera.

En 1925 se casa con Fernanda Echazarreta, con la que tendrá dos hijas Dolores (1925) y Carmen (1927). La familia se traslada a Madrid en el año 1928, donde Masip trabajará en la revista *Estampa* y colaborará en otras publicaciones como el periódico *Ahora*. En 1933 se convierte en el director de periódico más joven de España al ser nombrado director del diario *La Voz*. De manera simultánea, en 1935, es nombrado director de *El Sol*, gracias a sus habilidades en el ámbito periodístico y a su condición de republicano. En esta época solía frecuentar tertulias en las que se reunían numerosos intelectuales republicanos como Alejandro Casona, Manuel Azaña, Leopoldo Bejarano o Francisco Martínez-Corbalán. Durante este mismo período estrena varias obras teatrales, algunas de gran éxito entre el público y la crítica, como *La frontera* (1932) y *El báculo y el paraguas* (1936).

Tras el inicio de la Guerra Civil en 1936, Masip es nombrado, en 1937, editor técnico del diario *La Vanguardia* de Barcelona. En 1938 es nombrado Agregado de Prensa en París por Julio Álvarez del Vayo, Ministro de Asuntos Exteriores, con el fin de aclarar a los medios periodísticos internacionales la confusión política que existía con respecto a la Guerra Civil española.

Es en el año 1939 cuando, con la ayuda del presidente de México, Lázaro Cárdenas, Masip y otro grupo de doce intelectuales acompañados de sus respectivas familias se trasladan a México. Durante el trayecto, en el barco *Veendam*, Masip escribirá las *Cartas a un español emigrado*.

En México publicará en los años siguientes la mayoría de sus obras narrativas (*Historias de amor* (1943), *El Diario de Hamlet García* (1944), *De quince llevo una*

(1949), *La aventura de Marta Abril* (1953) y *La Trampa* (1955)), y algunas dramáticas (*El hombre que hizo un milagro* (1944), *El Emplazado* (1955)).

A partir del año 1941 combina su actividad literaria con su intenso desarrollo en el ámbito cinematográfico, colaborando como guionista, dialoguista, adaptador y crítico en más de cuarenta y dos cintas.

Paulino Masip muere el 21 de septiembre de 1963 en México D.F.

2.2 La narrativa de Paulino Masip

Masip comienza sus devaneos con la narrativa por medio de las publicaciones periódicas en revistas. Este es el caso de las biografías noveladas que se publicaron, por entregas, en el semanario ilustrado *La Estampa*, entre los años 1928 y 1931, y que más tarde se publicarían en forma de libro en México en el año 1943 bajo el título *Historias de amor*.

Las obras de Masip correspondientes a este género literario comparten ciertos rasgos que nos permiten establecer algunas características del estilo del autor. Si bien somos conscientes de que la literatura de Masip no es deslumbrante, sí encontramos su obra, en palabras de González de Garay Fernández (1992) «cálida, irónica, curiosa y espontánea, llena de ternura, humor y comprensión por la condición humana» (p.16).

Masip sitúa la mayoría de sus novelas y relatos en la España anterior a la guerra, mostrando un profundo sentimiento de nostalgia por el tiempo pasado y por todo aquello que se ha perdido en la guerra. Algunas ideas o temas recurrentes en su obra son el matrimonio, el adulterio, en general las relaciones, de diferentes tipos, entre los hombres y las mujeres. Los personajes suelen ser complejos a nivel psicológico, es decir, se trata de personajes con una personalidad y un trasfondo más desarrollado de lo que cabría esperar dada la extensión de algunos de los relatos. La ideología del autor se trasluce de manera más o menos sutil en todas sus obras, en algunos casos por medio de la descripción de algunos eventos o situaciones y en otros, el autor expresa de manera clara e intencionada su ideología. Ocurre así en el caso de las *Cartas a un español emigrado* (1939), obra en la que el autor expresa su ideología política y social de forma explícita.

Es común en las obras narrativas de Masip el uso de la forma de diario para estructurar el texto. De esta manera, el autor establece un narrador a través del que cuenta la historia que en numerosas ocasiones muestra rasgos autobiográficos del autor. Suele utilizar

también la figura del narratario, es decir, el personaje destinatario del relato del narrador, ya sea de por medio oral o escrito.

Respecto a la selección de la narrativa que se ha utilizado a lo largo de este proyecto, podemos hacer una división muy clara en tres categorías. En primer lugar, la novela larga *El Diario de Hamlet García*, en segundo lugar, la colección epistolar *Cartas a un español emigrado* y, finalmente las novelas cortas y relatos integrados en dos recopilaciones *La Trampa* y *De quince llevo una*. Establecemos estas categorías fijándonos en el tipo de obra narrativa que constituye cada una, si bien en cuanto al estilo y a la temática podemos encontrar numerosas semejanzas entre ellas.

2.3 Antecedentes bibliográficos

Es significativo en relación con el exilio republicano que no se empezaron a realizar estudios en ningún ámbito hasta décadas después de que ocurriera. En palabras de De Hoyos Puente (2017):

A pesar de todas estas publicaciones, no se puede hablar de historiografía del exilio antes de los años sesenta del siglo xx, época en que los primeros investigadores comenzaron a abordar el estudio sistemático del colectivo. Trabajos como el de José Ramón Marra López (1962) sobre la narrativa y el de José Luis Abellán (1966) sobre la filosofía del exilio fueron pioneros (p. 287).

A partir de estos estudios se han ido sucediendo las investigaciones sobre diferentes aspectos del exilio republicano, que por su dimensión puede dar lugar a múltiples acercamientos en función de los intereses del investigador o del lector.

En este contexto, a pesar de sus numerosas aportaciones, no solo en el ámbito literario (tanto en el género narrativo, como en el dramático), sino también en el ámbito político y, sobre todo, periodístico español, así como en el ámbito cinematográfico mexicano, Paulino Masip no ha trascendido como se merece en el plano de la Historia de la Literatura Española e incluso podría decirse que ocupa un lugar marginal. No son numerosas las investigaciones llevadas a cabo sobre su obra. Es por ello que la labor de recolección de información de algunos estudiosos de la literatura ha sido decisiva para establecer el punto de partida del presente trabajo.

Atribuimos los trabajos pioneros sobre este autor a Anna Caballé, que publicó en 1987 el libro *Obra y vida de Paulino Masip*. En esta obra, Caballé establece las primeras aproximaciones biográficas de Masip, así como la interrelación entre su oficio principal como periodista y su obra literaria. En ese momento Masip no era recordado más que por sus compañeros de exilio y por algunos especialistas de la narrativa. En este sentido, el

libro de Caballé constituye el primer paso para sacar a la luz a este olvidado autor, así como su obra. En segundo lugar, atribuimos un inmenso valor a las aportaciones de María Teresa González de Garay Fernández a partir de la década de los noventa. Por medio de la reedición de las obras de Masip y los prólogos de las mismas, así como de estudios específicos insertos en otras publicaciones, González de Garay Fernández ha puesto a disposición del lector y del investigador una gran cuantía de materiales cuya consulta es imprescindible cuando nos adentramos en un estudio sobre Paulino Masip.

Además de estas investigaciones de referencia, se han utilizado diversos artículos con el fin de profundizar en la investigación. La mayoría de ellos se han consultado en las actas de los congresos que tuvieron lugar en Logroño en 1999 y en 2009, *Sesenta años después* y *El exilio literario de 1939, 70 años después*, respectivamente, cuya coordinadora es María Teresa González de Garay Fernández. Se han seguido los estudios de Miguel Ángel Muro Munilla sobre la caracterización del personaje de Hamlet García y sobre los aspectos de ética y moral en la obra de Paulino Masip. En el primero, se trata de establecer una metodología para el análisis de personajes literarios a partir del estudio del personaje de Hamlet García, narrador y protagonista de la novela más importante de Masip. Especialmente interesante nos ha resultado la lectura del segundo artículo, puesto que trata sobre la moral que imprime Masip a sus obras literarias destacando, en particular, el hecho de que el autor no habla explícitamente sobre la Guerra Civil después de la publicación de la novela *El Diario de Hamlet García*.

Además de los relativos a las actas del congreso celebrado en Logroño, se ha consultado también un artículo que forma parte de las actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Monterrey en julio de 2004. Dicho artículo, desarrollado por María Paz Yáñez, ahonda en la originalidad del enfoque que Masip emplea para reflejar el contexto madrileño en las fechas anteriores al inicio de la Guerra Civil. Un enfoque paradójico, en palabras de Yáñez, al mostrar con vaguedad, incluso desinterés, el contexto por el que se mueve nuestro peculiar personaje. Finalmente, es necesario mencionar el artículo de Sebastián Faber (2019) que versa sobre los rasgos de la novela corta de Masip: *La novela corta del exilio republicano español: la contemporaneidad de Paulino Masip*. A pesar de poder mencionar estos estudios consultados, nos hemos encontrado con la dificultad de que además de ser poco numerosas las investigaciones llevadas a cabo en torno a la figura de Masip y su obra literaria, algunas de las mismas sobre las que hemos tenido noticia, no son fácilmente accesibles, por lo que, desgraciadamente, no se han podido consultar.

3. MARCO TEÓRICO

En este apartado se tratarán de definir los conceptos que conformarán las categorías que emplearemos para el posterior análisis.

En este proyecto pretendemos profundizar en el análisis de la obra narrativa de Paulino Masip, centrándonos en particular en los siguientes aspectos: la Guerra Civil y el exilio como elemento traumático latente en la obra de Masip, las relaciones que se establecen entre los personajes masculinos y femeninos, el uso del *diario* como estructura formal, así como el diseño de los personajes y la estructura dialogada que dejan ver la faceta de dramaturgo del autor.

Cuando nos adentramos en la lectura de la obra narrativa de Paulino Masip, así como en la bibliografía sobre esta, encontramos varios elementos que aparecen de manera continuada y reiterada en los relatos del autor. Se trata de aspectos temáticos, contextuales, culturales que en algunas ocasiones se mencionan de manera explícita, otras veces aparecen de manera tangencial o como una mera sugerencia y ocurre en otros casos que nuestra interpretación como lectores puede admitir una «lectura en clave» aunque nos arriesguemos quizás, en palabras de Muro (2013), a «forzar demasiado la máquina y perpetrar una sobre interpretación» (p. 437).

A partir de la reflexión sobre estos aspectos comunes que encontramos de una forma u otra en los textos de Masip, se han seleccionado y delimitado las categorías en las que se va a tratar de profundizar.

3.1 La Guerra Civil y el exilio

Tanto la Guerra Civil que tuvo lugar en España entre los años 1936 y 1939, como el exilio como consecuencia de dicha guerra constituyen elementos intrínsecos en la obra narrativa de Masip. Como se ha mencionado anteriormente, se trata de elementos que no siempre aparecen de manera completamente explícita en la obra del autor. En este caso, encontramos dos obras en las que este tema, que alude tanto al contexto histórico, como social de la obra, constituye un eje neutral. Se trata de *Cartas a un español emigrado* (1939) y *El Diario de Hamlet García* (1944). El exilio constituye un hecho tan transcendental en la vida de una persona que no se podría concebir que no influyese en su obra. En palabras de Sánchez Zapatero (2008):

Todo exilio implica un cese en la vida que hasta entonces se ha llevado, por lo que supone una alteración esencial de la vida humana que paraliza la existencia hasta hacer de ella una realidad rota, vacía y fantasmal más cercana a la muerte que a la vida (p.438).

Si bien en un primer momento tras establecerse en México las obras de Masip quedan impregnadas por una huella inherente de este terrible evento que ha condicionado la vida del autor y de su familia, marcando un antes y un después, es llamativo el hecho de que tras la publicación de la novela *El Diario de Hamlet García* en 1944, una de las novelas más importantes que tratan sobre este conflicto bélico, ni la guerra ni el exilio vuelven a constituir contexto central de ninguno de sus relatos. En las posteriores novelas cortas podemos vislumbrar referencias o incluso intuir las, pero no nos encontramos con esta temática de forma explícita.

En este sentido, tanto la perspectiva histórica como la sociológica nos son especialmente útiles a la hora de interpretar los textos, especialmente en aquellos en los que los ya mencionados eventos históricos constituyen un elemento nuclear de la obra. En los casos en los que requerimos una lectura más «en clave» podemos hablar también de la perspectiva simbólica en el análisis. Observamos, de esta manera, un contexto histórico y social determinado a través de los ojos de un autor, en este caso, Paulino Masip, desde la reflexión sobre sus experiencias personales, su ideología y enfoque particular, y por medio de unas palabras que también demuestran un estilo muy personal, irónico y punzante, marcado, en ocasiones, por un llamativo matiz de indiferencia.

Es importante insistir en el hecho de que tanto la guerra como el exilio suponen un elemento traumático que en Masip, como en la mayoría de autores en la misma situación, supone un elemento recurrente que reaparece, de una forma u otra, en sus obras. Más bien, no solo en sus obras, sino en todos los aspectos, más o menos, importantes de sus vidas, como podemos observar en las palabras de Mateo Gambarte (2013):

«El exilio se manifiesta como una especie de religión, que se asume vivencialmente como sentimiento identitario centrípeto que hace girar sobre sí mismo todo cuanto acontece y pasa en la vida del exiliado hasta lo más cotidiano y trivial» (p. 74)

El exilio marca la vida de los intelectuales que tuvieron que abandonar su patria, pero marca también la de su familia. Los hijos de los exiliados constituyen una segunda generación de exiliados que han vivido gran parte de su vida condicionados por el exilio, tal como lo explica Mateo Gambarte (2013):

La herencia exílica existió y les pesó como obligación en sus orígenes, pero con toda la complejidad de las vivencias humanas la han sabido asumir y desplegar con el paso de los años en una parte importante y creativa de su personalidad (p. 67).

Más allá de si los descendientes fueron o no capaces de sobreponerse a su condición de exiliados, define Sánchez Zapatero al exiliado como «un ser que no sólo se ve obligado a vivir fuera de su espacio natural contra su voluntad, sino que es además arrancado sin remedio de su tiempo» (p. 439). Expone Sánchez Zapatero (2008) cómo en este sentido, al sentirse «arrancados de su tiempo», los autores del exilio se dedican en ocasiones a recrear su vida anterior:

El pasado se convierte así en su único punto de referencia, mitificado y deseado a través del recuerdo y transformado en constante objeto de comparación con todo lo que encuentra en su país de acogida. El tiempo presente queda anulado por completo al permanecer entre la vida anterior mitificada y la vida futura, representada por la ilusión de volver al país de origen, ilusión tanto más idealizada cuanto mayor sea la imposibilidad de realizarla. El recuerdo de la patria abandonada enlaza, por tanto, el presente, el pasado y el futuro del exiliado (p. 439).

Es por ello, que si bien, estos dos eventos, la Guerra Civil y el hecho de ser exiliado, no se vuelven a mencionar de manera explícita en la obra de Masip, sí observamos cómo el pasado, la España anterior a la Guerra Civil constituye un contexto habitual en sus relatos.

3.2 Las relaciones entre personajes femeninos y masculinos

Se ha decidido incluir e insistir en el desarrollo de esta categoría dado que las diferentes relaciones entre hombres y mujeres constituyen una constante en el discurso narrativo de Masip. Es interesante señalar el hecho de que mientras que los personajes masculinos suelen presentar un profundo desarrollo psicológico que incluso llama la atención por su complejidad en algunos de los relatos y novelas cortas, los personajes femeninos no presentan esta complejidad. Sus reacciones y motivaciones son sencillas e incluso simples y así son, en numerosas ocasiones consideradas y cuestionadas por los personajes masculinos.

Para profundizar en este aspecto que se hace notable en varias de las narraciones en las que nos centramos en este proyecto, se ha consultado bibliografía relativa a la perspectiva de género o feminista en la literatura. En primer lugar mencionamos el artículo de Nacer Ouabbou, *Lectura femenina del discurso machista en «Diana» de*

Carlos Fuentes, en el que analiza desde un punto de vista femenino (y feminista) el personaje de Diana de Carlos Fuentes. Se han encontrado ciertas semejanzas entre la consideración que recibe este personaje y los personajes femeninos de la obra de Masip, dado que podríamos describirlos como frágiles, subordinados, cumpliendo con un papel entre romántico y feudal. Sin olvidarnos de la culpabilidad inherente de la mujer, presentada como objeto de tentación y culpa ante la eterna inocencia masculina, desde el mito bíblico:

Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro... Yahvéh Dios llamó al hombre y le dijo: "... ¿Has comido acaso del árbol del que te prohibí comer? Dijo el hombre: "La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí"... A la mujer le dijo: "Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con trabajo parirás los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará" (Biblia de Jerusalén, Génesis 2, 25 y 3, 1-16).

Por otro lado, se ha consultado la obra de Toril Moi *Teoría Literaria Feminista* (1988). En esta obra se exponen las teorías literarias desde un punto de vista feminista desarrolladas hasta la fecha de publicación, en particular, aquellas desarrolladas en Estados Unidos y en Francia. Se ha considerado particularmente apropiada el modelo de crítica *Imágenes de la mujer*, en la que la autora

considera la lectura como un acto de comunicación entre la vida («experiencia») del autor y la vida del lector. Cuando el lector se convierte en crítico, es su deber ofrecer la suficiente información de su vida como para que los lectores puedan saber cuál es la posición desde la que habla. (...) Este énfasis en el derecho del lector a saber de la experiencia del escritor confirma claramente el presupuesto básico del feminismo, que ninguna crítica es «imparcial», que todos hablamos desde una determinada posición conformada por factores culturales, sociales, políticos y personales. Es autoritario y manipulador presentar esta perspectiva limitada, como «universal», y el único modo de proceder democráticamente es suministrar al lector, desde un principio, la información necesaria sobre las limitaciones del punto de vista en el que se sitúa uno. La importancia de este principio no puede ser sobrevalorada: es el supuesto elemental de cualquier crítica feminista. (pp. 43-44).

Sin embargo, a pesar de haber relacionado esta teoría crítica con la concepción de la mujer en los relatos de Masip y su relación con los personajes masculinos, es importante mencionar que el autor no explicita estas limitaciones sobre su punto de vista, pero se hacen más o menos evidentes conforme nos adentramos en la lectura de sus relatos.

Se trata de un ámbito complejo, especialmente teniendo en cuenta que en los relatos de Masip los personajes femeninos no son, habitualmente, protagonistas. En este caso las

mujeres constituyen, en general, personajes secundarios que tienen o han tenido una influencia negativa (o eso consideran los «afectados») en el próspero desarrollo vital que ellos tenían por delante.

3.3 «Las escrituras del yo»

En la obra narrativa de Paulino Masip una de las estructuras que más se repite es la del diario. No se trata de un diario en el que el narrador sea el propio autor, sino que habitualmente hay un personaje que relata su historia, sus percepciones, ya sea en presente o en pasado. En ocasiones en forma de diario, en otras en forma de memorias. Es habitual también la existencia de otro personaje que cumpla con la función de narratario, es decir, alguien que escucha o lee el relato.

El diario, junto con la autobiografía, la memoria y el epistolario, conforman escritos enormemente utilizados por los autores del exilio. Puede deberse a la necesidad de transmitir y «compartir» el enorme peso con el que cargaban, es decir, es posible que su extendido uso se deba a la necesidad de desahogo, de liberación personal que tenían. Estos textos han pasado de ser escritos personales, que muestran la perspectiva personal de cada autor a ser textos documentales del contexto histórico y social de los propios autores, como leemos en palabras de Montiel Rayo (2018):

Lo cierto es que un buen número de las autobiografías, de las memorias, de los diarios y de los epistolarios escritos por los desterrados que ha sido exhumado hasta la fecha ha sido considerado durante años únicamente por su condición de *egodocumentos*, según el neologismo acuñado por Jacques Presser que empezó a cobrar fortuna a partir de la década de los ochenta del pasado siglo, término con el que se designan las escrituras del yo que son utilizadas como fuentes para el estudio de la historia (p. 16).

Cierto es que el *Diario de Hamlet García* no es un diario personal de Paulino Masip y en ningún caso podemos confundir o asimilar todas las percepciones del personaje con las del autor. Sin embargo, se ha considerado relevante que el diario sea uno de las estructuras formales que más utiliza el autor, tanto en la novela mencionada, como en una parte de las novelas cortas y relatos, puesto que puede proporcionar más espacio para la creación, para la cercanía del autor con la historia que relata, sobre todo teniendo en cuenta que, si bien no se trata de relatos estrictamente autobiográficos, no son pocos los elementos autobiográficos que podemos encontrar en su discurso. En palabras de González García (2018): «el diario es un relato que funciona como una especie de cajón de sastre donde cabe toda aquella escritura que tiene que ver con el lado más íntimo de

las persona» (p. 25). En este sentido, según Didier (1996, citado en González García, 2018),

la escritura diarista se encuentra siempre sometida a dos fuerzas contradictorias: por una parte, una especie de cerco, de encarcelamiento, que sin duda permite el perfeccionamiento del discurso, pero se arriesga a volverse terriblemente monódico, asfixiante. Por otra parte, dado que este tipo de escritura no conoce reglas ni verdaderos límites, el diario puede abrirse a cualquier cosa. Todo puede convertirse en diario (p. 25).

Es por esto que hay que tener en cuenta, como nos previene Enric Bou (1996) que esta libertad que da el diario se presta a ser objeto de identidad, pero también puede resultar fácilmente manipulable, es decir, el diario es al fin un discurso literario, vinculado en cierto grado y de manera evidente a la ficción, rasgo intrínseco de la literatura. En palabras de González García (2018), «todo relato que tiene como protagonista al “yo” no puede separarse completamente de lo literario, en tanto que supone una recreación de las experiencias o sentimientos vividos por su protagonista» (p. 26).

En el caso de los diarios de los autores del exilio español los diarios suelen oscilar, según González García (1918) entre el documento histórico, el conocimiento de uno mismo y la ficción literaria. Los autores escriben estas narraciones con una doble finalidad. En primer lugar, con el fin de exponer testimonio de su experiencia durante la Guerra Civil. Por otro lado, con el objetivo de desahogarse y reflexionar sobre la propia identidad.

Una de las obras que analizamos en este trabajo y que muestran más claramente y de manera personal la ideología y las preocupaciones de Paulino Masip es su obra *Cartas a un español emigrado* (1939), que, como podemos deducir, constituye un epistolario.

Para los exiliados, extranjeros cuya patria pasaba a ser, en palabras de Salazar Chapela (1939, citado en Montiel Rayo, 2018) «patria espiritual y sin tierra, casi siempre por correspondencia, de los amigos y afines» (p. 190), la correspondencia se convierte en un medio imprescindible para comunicarse con amigos, pero también con aquellos que se encontraban en su misma situación. Según Montiel Rayo (2018),

establecer contacto con quienes también se habían visto obligados a abandonar su país se convirtió para los desterrados en algo tan necesario y tan apremiante como lo fue comunicarse con los familiares y con los conocidos que habían quedado en España (p. 190).

Si bien la colección de cartas de Masip no fue estrictamente escrita en el exilio, sino en su viaje hacia el mismo (escribió las cartas a bordo del *Veendam*, barco holandés en el que viajó a México), sí observamos la preocupación por España, la guerra y sus

consecuencias, su situación presente y la futura, propias de las cartas de otros autores exiliados. En palabras de Montiel Rayo (2018),

para los exiliados España fue, en efecto, su principal problema y su máxima preocupación. (...) Conviene recordar a este respecto que, como a tantos y tantos compatriotas, a los desterrados les dolía España, pero, en su caso, de su situación dependían además su presente y su futuro (p. 221).

Las cartas de Masip expresan de manera explícita la preocupación del autor por cómo va a ser la evolución política y social en España a partir de la guerra. Lleva a cabo una serie de reflexiones sobre cómo deben actuar los desaterrados desde su exilio para colaborar en la recuperación de la patria y conseguir establecer un sistema que otorgue la garantía, a su vuelta, de que una guerra civil no volverá a tener lugar.

4. METODOLOGÍA

En esta parte del proyecto explicaremos la metodología empleada. Se trata de una investigación de carácter descriptivo y analítico. Para llevar a cabo este trabajo se han seleccionado una serie de publicaciones de la narrativa del autor Paulino Masip, su principal novela *El Diario de Hamlet García*, una colección de cartas que escribió durante su viaje a México, publicadas bajo el título *Cartas a un emigrado español*, y dos colecciones de novelas cortas y relatos tres publicaciones recopilatorias de algunos de sus novelas cortas y relatos: *La Trampa* y *De quince llevo una*.

A partir de esta selección se han leído y trabajado de manera analítica las obras tomando como base metodológica la obra *Métodos de estudio de la obra literaria*, coordinada por José María Díez Borque y editada por primera vez en 1985. Se trata de una obra de referencia en cuanto al análisis literario en la que se exponen diferentes puntos de vista y métodos para interpretar y analizar obras literarias pertenecientes a diferentes géneros. La obra está dividida en capítulos, de los cuales nos interesan especialmente los siguientes: «Literatura e Historia de la cultura y del pensamiento», desarrollado por Sebastián de la Nuez, «Literatura y estudio biográfico. Psicoanálisis y literatura», escrito por María Grazia Profeti, y «Crítica simbólica y mitológica» y «Literatura y sociología» ambos por Cándido Pérez Gállego. En el caso que nos ocupa, vamos a enfocar nuestro análisis desde una perspectiva ecléctica en la que tendremos en cuenta múltiples aspectos correspondientes a diversos métodos.

Por un lado, es importante mencionar el método de estudio biográfico. En este tipo de estudios tenemos en cuenta, a la hora de analizar e interpretar los textos, las circunstancias vitales del autor. Se trata de una metodología que surge a partir del pensamiento positivista del siglo XIX. Para Sainte-Beuve (1804-1868), crítico que teorizó sobre la importancia de la perspectiva biográfica mencionado en la obra utilizada como referencia, el análisis de la obra debe centrarse en esclarecer los aspectos del carácter de su autor. En palabras de Grazia Profeti (1985):

Las actividades vitales del escritor, así como sus juicios personales acerca de la circunstancia individual en que vivió, constituyen una fuente de datos de primera importancia, condicionadores en última instancia de la naturaleza de su creación (p. 314).

En el caso de la narrativa de Paulino Masip encontramos una estrecha relación entre los eventos que ha vivido (y sobrevivido) y diferentes elementos de su obra, ya sea elementos contextuales, geográficos, datos personales sobre los personajes, así como su

caracterización psicológica y algunos elementos biográficos de los propios personajes. De forma más o menos sutil, cada una de las obras que tratamos en este proyecto presentan componentes biográficos del autor. Además, podemos observar en su obra narrativa cómo la perspectiva biográfica está relacionada con la sociológica. Es interesante mencionar que esta relación es especialmente evidente en obras dramáticas, dado que Paulino Masip había sido dramaturgo antes que novelista y sus obras narrativas muestran numerosos rasgos propios del teatro. Nos basamos en palabras de Grazia Profeti para apoyar esta tesis:

Sin necesidad de lucubrar demasiado en torno a hechos, la mayor de las veces hipotéticos, sobre la biografía de los autores, resultan géneros de extraordinaria eficacia en esta perspectiva los Diarios, los Epistolarios y las Memorias. A través de ellos son los propios autores los que apuntan y reflexionan desde la autenticidad del momento en que escriben sobre los hechos personales sociales que fueron envolviendo la creación de sus obras literarias (p. 315).

Por otro lado, se han utilizado también aspectos analíticos sobre las diferentes variantes del método histórico mencionadas en el capítulo segundo de la segunda parte de nuestra obra de referencia, «Literatura e historia de la cultura y del pensamiento», por Sebastián de la Nuez. En este sentido, tomamos algunos aspectos del método histórico-ideológico. Según De la Nuez (1985):

La práctica del ensamblaje entre historia y filosofía, historia e ideas, que conducen a determinar la situación de una obra o de un determinado grupo de obras en el espíritu de una época o en una concreta corriente de pensamiento, ha dado lugar a interesantes estudios que tanta importancia tienen para el conocimiento de la historia del hombre y de su cultura como para la historia de literatura (P. 245).

Observamos en la obra de Masip cómo el contexto histórico de la Guerra Civil española así como el posterior exilio del autor como consecuencia de la misma, constituyen elementos muy señalados en algunas de sus obras narrativas, en particular en *El Diario de Hamlet García* y en la obra epistolar *Cartas a un español emigrado*. En estas obras el contexto histórico se utiliza como marco para mencionar y desarrollar aspectos ideológicos del autor de índole política y social.

Observamos también, en particular en la novela corta *Un ladrón*, aspectos que nos permiten aplicar el método histórico-filológico con el fin de resaltar las diferencias lingüísticas propias de un geolecto concreto, en este caso, observamos rasgos de la variedad lingüística del español de México. Este método se basa, según De la Nuez (1985)

«en las modificaciones producidas en el lenguaje por toda excitación psíquica que se aparta de los hechos normales, que son las causantes del estilo literario» (p. 250).

Por otro lado, no podemos olvidar el aspecto simbólico de la obra de Masip. Es nuestro principal objetivo interpretar y comprender todo lo que el autor ha pretendido transmitir por medio de su obra, es por ello que no podemos olvidarnos de los símbolos. En palabras de Pérez Gállego (1985), autor del capítulo «Crítica simbólica y mitológica» en la ya mencionada obra *Métodos de estudio de la obra literaria*:

Los símbolos se integran en la literatura de una manera obsesiva, muchas veces los detectamos de forma inmediata («que no quiero ver la sangre de Ignacio bajo la arena», tiene un valor casi universal), pero otras avanzan hacia el subconsciente del lector y allí remueven sus más secretos abismos (p. 391).

A la hora de analizar la simbología de una obra es importante conocer al autor, sin duda, pero también el contexto en el que está escrita la obra, así como el estilo al que pertenece. Cuanto más conocimiento tengamos en torno a la obra seleccionada, menos complicado nos resultará identificar los símbolos e interpretarlos o establecer una posible interpretación, ya que, según Pérez Gállego (1985): «Cada autor deja territorios muy concretos a la simbología y entrega al lector esta “casa deshabitada”, este “puñal en la nieve”, estos “ajos y zafiros” para que se entretenga un poco» (p. 393).

Finalmente, se ha tenido en cuenta el método de análisis literario en relación con la sociedad de una época concreta. Se puede observar en la obra del autor que nos concierne, cómo determinados episodios conforman el reflejo de un esquema social que trasciende al pasaje específicamente narrado. Se trata de un punto de vista que conviene tener muy en cuenta a la hora de adentrarse en el análisis y la interpretación literaria, ya que, en palabras de Pérez Gállego (1985):

Literatura y sociedad son los primeros protagonistas de la escritura, el primer diálogo de cualquier texto. La novela habla con su época y con las siguientes generaciones, y su entorno responde entablándose así una «sacra conversatione». La literatura irrumpe en la sociedad, y la sociedad se adentra en la literatura» (p. 496).

En este sentido, en la novela de Masip *El Diario de Hamlet García* (1944) resulta especialmente notable y significativa la posibilidad de un análisis desde el punto de vista sociológico. El formato de diario personal que escribe el protagonista y en el que se nos va especificando la fecha en la que se desarrollan los eventos, así como las conversaciones entre los diferentes personajes, aluden a un período concreto que abarca desde enero de

1935 hasta octubre de 1936. Como ya recogiera Pérez Gállego (1985) en la obra citada anteriormente:

Lucien Goldmann habló hace ya muchos años de cómo la estructura de la obra literaria debía ser la misma que la social, pero en esa posible homología se debe estudiar el tipo de lenguaje con el que se nos presenta esa realidad que estamos dibujando (p. 504).

A partir de lo explicado anteriormente, se ha decidido utilizar un conjunto de métodos o perspectivas para establecer nuestro propio análisis de las obras de Paulino Masip, debido al hecho de que un solo método no engloba todos los elementos y apoyándonos en las determinaciones del crítico Anderson Imbert (1969):

En cada instante creador está presente toda la historia y el uso de una categoría implica todo el sistema de categorías críticas. (...) Para lograr el conocimiento o mejor la recreación crítica de una obra literaria se utilizarán todos los utensilios eruditos, todas las disciplinas disponibles: historia, sociología, filología, psicología. Solo después de esta operación, el crítico estará preparado para emitir el juicio que abraza todo el proceso de la creación literaria (p.251).

Tras establecer las diferentes perspectivas metodológicas que se van a tener en cuenta a la hora de realizar el análisis y la interpretación de las obras seleccionadas, procedemos a continuar con el desarrollo del plan de trabajo que se ha seguido en la realización del presente proyecto de investigación. En un primer momento se ha investigado y, posteriormente, redactado la contextualización biográfica del autor y de su obra literaria, y publicación de las diferentes obras seleccionadas. A continuación, se han establecido unos objetivos a los que se tratará de dar respuesta por medio del análisis y la interpretación de las obras.

A partir de la selección de las mismas, se ha desarrollado el apartado de la investigación, que se centrará en analizar dichas narraciones teniendo en cuenta los puntos de vista que se han considerado más convenientes en cada uno de los casos. Previamente a comenzar con el análisis se va a redactar una pequeña sinopsis de cada relato para contextualizar la trama y, tras ello, se procederá al análisis e interpretación de las obras. Tras ese primer análisis general de aspectos formales, temáticos y estilísticos de las narraciones, se han relacionado los diferentes relatos en función de las diferentes categorías que se han decidido establecer.

Dichas categorías se han seleccionado a partir de la lectura de las obras elegidas, la reflexión sobre aspectos comunes en las mismas y su relación con investigaciones previas consultadas. Las categorías son las siguientes: la Guerra Civil y el exilio como elemento

traumático latente en la obra de Masip, las relaciones que se establecen entre los personajes masculinos y femeninos, el uso del *diario*, las *memorias* y el *epistolario* como estructuras formales. Finalmente, a partir de estos procesos de interpretación y análisis se establecerán una serie de conclusiones mediante las que se pretenderá dar respuesta a los objetivos establecidos.

5. ANÁLISIS LITERARIO

Respecto a los tomos de relatos y novelas cortas, se han utilizado tres ediciones en las que se ha observado que algunos de los relatos se repiten en dos de las ediciones, por lo que nos disponemos a especificar la edición que se ha utilizado de cada uno de los relatos. De la edición *La Trampa y otros relatos* publicada en 2002 en Logroño por la Editorial Renacimiento, se han trabajado *La Trampa*, *Un ladrón* y *El hombre que perdió los bolsillos*. De la edición *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias* publicada en el año 1992 en Logroño por la Biblioteca Riojana (Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, Gobierno de la Rioja) se han trabajado *El gafe o la necesidad de un responsable*, *Dos hombres de honor*, *Erostratismo*, *el Alfar* y *Chiquillos ante el mar*. Finalmente, de la edición *De quince llevo una*, publicada en el año 2006 en Madrid por la Editorial Cálamo & Cran se han trabajado los siguientes relatos: *De quince llevo una*, *Prudencio sube al cielo*, *Memorias de un globe-trotter*, *El apólogo de los ajos*, *Nochebuena en el tren* y *Muerte en el paraíso*.

Se va a redactar una pequeña sinopsis de cada una de las obras seleccionadas con el fin de contextualizar los diferentes aspectos que se van a analizar. Las obras seleccionadas han sido *El Diario de Hamlet García*, *Cartas a un español emigrado*, *La Trampa y otros relatos*, *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*, *De quince llevo una*. Han sido seleccionadas por constituir una muestra representativa de la narrativa de Paulino Masip en las que se pueden observar diferentes aspectos reiterativos en la obra del autor.

5.1 Las narraciones

5.1.1 *El Diario de Hamlet García*

Se trata de la primera novela de Masip. Publicada por primera vez en México, en 1944. La edición que se ha utilizado fue publicada en 2017 como segunda edición de otra publicada en 1994 por la editorial Visor Libros de Madrid. En ella el autor, por medio del formato del diario, presenta a Hamlet García, un «profesor ambulante de metafísica», que se define a sí mismo como «una evasiva de la cabeza a los pies». Hamlet es un personaje desligado de la sociedad, que «pasa» por los eventos como un espectador ajeno a ellos. Masip nos muestra la vida diaria de este peculiar personaje en el contexto del inicio de la Guerra Civil en Madrid por medio de un discurso muy subjetivo e introspectivo en el que

podemos vislumbrar algunas percepciones del propio autor a través de los ojos del personaje.

5.1.2 *Cartas a un español emigrado*

Cartas a un español emigrado es una obra de género epistolar que Masip escribió durante la primavera de 1939, mientras viajaba a bordo del barco holandés *Veendam* en dirección a México. Las cartas fueron publicadas a finales del año 1939 en México por la Junta de Cultura. El libro está compuesto por ocho cartas en las que la actitud y los objetivos del autor son, en palabras de González de Garay Fernández (1999):

la reflexión sobre el destino de España y los españoles, la búsqueda de soluciones a un futuro que se sabe adverso, la disposición para asumir errores del pasado y modificar actitudes y el intento de hacer que la experiencia del exilio no quede varada en la soledad y la incomunicación (p.18).

El autor expresa una serie de lamentos y de reflexiones con el fin de transmitir a otros exiliados las preocupaciones que le asolan acerca del estado en el que España ha quedado tras la guerra y acerca de los cambios que habrá que hacer cuando les sea posible volver. Las cartas van más allá de la división política y la disparidad de opiniones de la sociedad española. Masip plantea y diserta sobre una serie de cuestiones que podríamos decir que han sido y son cruciales en España, incluso a día de hoy, particularmente, de orden político y social. Se trata de un texto que denota un gran compromiso político y social con su país y, en particular, con la República.

5.1.3 *La Trampa y otros relatos*

Se trata de una edición publicada en el año 2002 por la Editorial Renacimiento en colaboración con el Instituto de estudios Riojanos, encabezada por una completa introducción de María Teresa González de Garay Fernández. En este tomo encontramos varios relatos o novelas cortas de temática y rasgos diversos, *La Trampa*, *Un ladrón*, *El gafe o la necesidad de un responsable* y *El hombre que perdió los bolsillos*. Como ya se ha mencionado, de esta edición se van a utilizar *La Trampa*, *Un ladrón* y *El hombre que perdió los bolsillos*.

Se trata de novelas cortas, tal como indica el autor añadiendo el subtítulo de «novelas» en su obra. En palabras de González de Garay Fernández (2002):

Tiene sentido este subtítulo que el propio autor puso en su obra, porque si las consideramos cuentos, éstas tienen una extensión considerable y un desarrollo de la psicología de los

personajes bastante detallado, lo que las distancia de la condensación y concentración que suelen poseer definiciones más rigurosas de cuento (p. 23).

La Trampa trata sobre Fermín, un burgués de sesenta años que se enamora perdidamente de Jerónima, una joven de veinte años y que trata de convencerla para que se case con él. Al principio trata de convencerla. Más adelante, al tomar conciencia de su negativa, decide más bien engañarla. Se trata de una novela corta contextualizada en Madrid, dato que podemos deducir por los lugares que se mencionan. No hay, sin embargo, datos temporales que indiquen al lector cuándo se desarrolla la historia. En ella, un narrador extradiegético relata las andanzas de los personajes. Esta narración en tercera persona del singular se alterna con el diálogo entre los personajes.

Un ladrón. Se trata del único relato contextualizado en México, concretamente en Lomas de Chapultepec, un barrio de México D.F. En este caso es el propio protagonista el que narra la historia a un narratario, un escritor (que podría perfectamente ser nuestro autor) que escucha el relato. El protagonista se encuentra preso en la cárcel y cuenta cómo ha llegado a convertirse en ladrón y cómo ha acabado encerrado, incluyendo en su relato todas sus reflexiones, percepciones y consideraciones personales sobre los hechos que le han ocurrido.

El hombre que perdió los bolsillos. Comienza con una situación inicial descrita por un narrador intradieético. En la escena que describe, él se encuentra en un restaurante y se fija insistentemente en otro comensal que le acompaña en la sala. Pronto comienza un diálogo entre ambos y el lector descubre que el primer personaje es el propio Paulino Masip. El diálogo termina dando paso a un relato del segundo personaje en el que expone una explicación de los infortunios que le han ocurrido a lo largo de su vida. Constituye un rasgo común en los personajes de Masip el de buscar explicaciones rocambolescas que les alejen de reacciones o decisiones que probablemente hayan dependido, al menos en cierta medida, de ellos mismos.

5.1.4 *El gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*

Se trata de una publicación que vio la luz en el año 1992 bajo la coordinación de María Teresa González de Garay Fernández. Consiste en una recopilación de los relatos que se habían publicado por primera vez en *La Trampa* y *De quince llevo una*.

El gafe o la necesidad de un responsable. Novela corta introducida por un prólogo en el que se presenta la existencia de un diario que hay que descifrar. A partir de ese

momento nos encontramos con el diario de un naufrago que narra los hechos que ocurren durante los meses que él y un grupo de otros cuatro naufragos pasan en una isla desierta. El panorama de los naufragos es, cuanto menos, llamativo puesto que el grupo está constituido por un madrileño, un gallego, un vasco, un catalán y un sueco (que podría ser de otra nacionalidad, pero al no tener forma de comprobarlo, los españoles deciden bautizarlo así). Observamos, con esta mera contextualización de los personajes, el estilo irónico de Masip, en cuyos discursos siempre podemos leer en más de una clave.

Dos hombres de honor. La narración tiene lugar durante un trayecto en tren. Dos hombres, muy similares, coinciden al buscar un compartimento vacío en el que aposentarse y comienzan a hablar. A partir del evento que tiene lugar en una de las estaciones en las que paran durante el trayecto, Raimundo y Matías, comienzan a contar anécdotas en cierta medida similares que les ocurrieron a ellos. De nuevo nos encontramos con la fórmula del discurso dentro del discurso, los personajes se convierten en narradores de sus recuerdos. El elemento común entre lo que ocurre en la estación y las historias contadas por los personajes es que en todos los casos la «culpable» es una mujer y ellos son víctimas de sus ardides.

Erostratismo. Se presenta el relato con el subtítulo: *Fragmentos de un diario y una gacetilla.* La mayor parte del relato está constituido por los fragmentos del diario, escrito por una chica de diecinueve años, según se especifica en el texto. La muchacha expresa en su diario su profunda tristeza por la falta de atención que siente. Se siente inútil e invisible ante el resto del mundo, por lo que, al ver cómo una amiga suya ha recibido muchas atenciones al estar ingresada en el hospital decide fingir que tiene apendicitis. Puesto que descubrimos la historia por medio de las percepciones de la protagonista, tenemos la sensación durante toda la narración de que nos falta información. Es, cuando llega el final, cuando el lector puede quedar ciertamente confuso, puesto que nuestra protagonista muere tras la operación de apendicitis (que parece ser cierto que sufría) y no sabemos realmente qué es lo que ha pasado.

El Alfar. Se trata de un relato breve que trata sobre un hombre mayor que vende los productos de alfarería que ha hecho su hijo, enviudado recientemente. En este caso el relato cuenta con un narrador extradiegético que cuenta la historia, alternando con breves fragmentos dialogados. A lo largo de la historia un grupo de jóvenes aburridos deciden comprar toda la mercancía del viejo con el objetivo de poner fin a su aburrimiento rompiendo los cacharros a pedradas. Es un relato sobre el valor económico y sentimental de las cosas, sobre el respeto en general. Termina la historia con la consecuencia que tiene

la Guerra Civil para el alfarero. La lectura de este relato nos recuerda al proverbio «las desgracias nunca vienen solas».

Chiquillos ante el mar. Es un relato muy breve, casi más bien unas notas o apuntes, tal y como indica el subtítulo del mismo. Observamos cuatro escenas. En la primera se expone la llegada de una familia a un pueblo de pescadores al que han ido a veranear. La segunda tiene lugar en la arena de la playa, dos niños, uno de la familia que ha llegado y el otro hijo de pescador, hablan sobre las ideas y los deseos que tienen para el futuro. En la tercera escena, los niños están jugando con las olas del mar. Finalmente, en la cuarta, dos niños hablan sobre si les asusta o no bañarse en el mar y lo argumentan hablando sobre sus lugares de procedencia.

5.1.5 *De quince llevo una*

Finalmente, se ha utilizado la edición de *De quince llevo una* publicada por la editorial Cálamo & Cran, S.L. en el año 2006, en un proyecto de José Duarte, Carlos Hernández, Isabel Izquierdo y Antonio Pérez. Esta colección de cuentos fue publicada por primera vez en 1949, en México D.F. por la Editorial Séneca. En esta colección de relatos nos encontramos con un contexto anterior a la guerra en el que se desarrollan historias relativamente cotidianas de personajes relativamente peculiares, por medio del personal estilo de Masip, su fina ironía y su punzante sentido del humor.

De quince llevo una. Nos topamos de nuevo con una relación romántica entre hombre y mujer en la que se demoniza a la mujer y el hombre queda representado como una pobre víctima de las malas artes de la fémina. La historia está contada por un narrador extradiegético, aunque aparecen intercalados en la narración algunos pasajes de diálogo entre los personajes. El relato cuenta cómo los protagonistas, Modesto y Marcelle (es interesante prestar atención a los nombres de los personajes de Paulino Masip en general), ambos residentes en París, se conocen y caen enamorados. Sin embargo, un día Modesto descubre la infidelidad de Marcelle. La justificación que ella le da llevará a Modesto a una reflexión, tras la cual pondrá fin a su disyuntiva por medio de la comparación de su relación sentimental con un empacho de bombones.

Prudencio sube al cielo. Nos encontramos, otra vez, con el relato sobre la relación entre un hombre tremendamente peculiar y una mujer casada. Su primera escapada, junto con la primera experiencia en avión de Prudencio marcada por una tormenta, da lugar a una serie de confesiones que darán luz a la relación entre ambos.

Memorias de un globe-trotter. En este relato se narra la historia de un cerrajero que quiere ser cerrajero en un pueblo en el que estos no hacen falta. Cuando la guerra llega al pueblo, al cerrajero lo envían al frente como soldado. Cuando termina la guerra y vuelve a su pueblo, se encuentra con un panorama desolador, el pueblo está destruido y ahora todo el mundo necesitará, al reconstruir sus casas, los servicios de un cerrajero. El protagonista, gran predicador del *dolce far niente*, decide huir antes de que le empiecen a requerir. En busca de un pasado idealizado, Hans, así se llama el cerrajero, se convierte en globe-trotter. El protagonista es a la vez narrador de su propia historia.

El apólogo de los ajos. Se trata de un relato en primera persona en el que tras un pasaje dialogado, la narración pasa a ser obra del segundo interlocutor y el primer narrador pasa a ser narratario. Siendo el matrimonio y las relaciones entre los hombres y las mujeres uno de los temas más habituales en las obras de Masip, de nuevo lo encontramos en este relato, esta vez en palabras de un abogado madrileño, especialista en resolver problemas matrimoniales. Por medio de su propia experiencia desarrolla el *apólogo de los ajos*, una reflexión sobre las incompatibilidades en el matrimonio que se convierten en compatibilidades y que el abogado considera común en la mayoría de relaciones.

Nochebuena en el tren. Junto con el relato *Dos hombres de honor*, constituyen los dos únicos cuya acción está situada en un tren, concretamente en un trayecto desde La Coruña a Madrid en Nochebuena. Narrado en primera persona con algunos pasajes dialogados intercalados en el relato, en este caso el lector es el narratario del relato. El narrador interpela directamente al lector pidiéndole su opinión. El narrador es testigo de la discusión de un matrimonio y se convierte en un posible objeto de adulterio para que la mujer lleve a cabo su venganza. Finalmente, el narrador y protagonista se convierte en víctima de la venganza de la mujer como consecuencia de las decisiones que ha tomado durante el viaje.

La muerte en el paraíso. Aquí el narrador es extradiegético. El relato narra las reacciones de un grupo de adolescentes ante la reciente muerte de una de sus amigas. En concreto el descubrimiento del amor físico entre dos de ellos, Lucía y Miguel en el cementerio en el que acaban de enterrar a su amiga. La referencia bíblica «y así fue como Miguel y Lucía comieron de la fruta del árbol del bien y del mal» (p. 191), nos lleva a pensar que la sombra que les absorbe al final del relato es la de la culpa y la vergüenza.

5.2 La Guerra Civil y el exilio

Como ya se ha mencionado, la obra narrativa de Paulino Masip fue escrita prácticamente en su totalidad en el exilio. Es por ello que el tema de la Guerra Civil y el propio exilio, así como el tono nostálgico y la recreación de una época anterior a los dos eventos que dieron un vuelco a su vida y la de su familia, constituyen rasgos esenciales en la obra de Masip. El tema de la guerra aparece de manera explícita en su novela más importante y considerada una de las más relevantes que tratan sobre la Guerra Civil, *El Diario de Hamlet García*. Por otro lado, se tratan ambos temas en el epistolario *Cartas a un español emigrado*. A pesar de tratar un mismo tema, la manera de enfocarlo es completamente diferente en ambas obras.

En el primer caso, nos encontramos frente a un personaje que escribe su diario, un personaje ajeno en gran medida a la realidad en la que vive, tan ajeno que a pesar de la evidencia, tarda en ver el adulterio de su mujer. Es importante tener en cuenta que si su propia vida matrimonial y familiar le es tan ajena, el desarrollo político del país, por supuesto, se lo es aún más. Por más que unos y otros personajes (alumnos, padres de alumnos, el primo de su mujer...) tratan de «advertirle» o, al menos, hacerle ver que la situación política del país es inestable, él sigue encerrado en sus lecturas, sus reflexiones y su metafísica. Completamente al margen de los vaivenes políticos, Hamlet hace referencia a la guerra de la manera siguiente:

(...) Yo no soy pacifista. Soy pacífico. Odiar la guerra me parece tan estúpidamente pueril como odiar la muerte. La guerra es a la vida de los pueblos lo que las enfermedades y la muerte son a la vida individual: inevitables y, quién sabe si necesarias. Eso no quita para que me molesten los funcionarios de la Muerte: enterradores y verdugos. Los militares son los funcionarios de la guerra (p. 64).

Observamos por medio de los personajes mencionados los diferentes puntos de vista e ideologías desde los que se afronta la situación de España. El diario de Hamlet empieza el 1 de enero de 1935 (aunque las primeras entradas están espaciadas en el tiempo por meses) y termina el 30 de octubre de 1936. Aún si comenzara a leer sin conocer la sinopsis del libro, las fechas del diario hacen que el lector se percate rápidamente del panorama político y social que acontece en España en ese momento. Por si fuera poco, los personajes aportan sus propias ideas, tratando de dilucidar si el metafísico apoya al mismo bando que ellos:

- Don Leonardo (padre de Eloísa): Usted pierde el tiempo, usted está en deuda consigo mismo y con la sociedad. (...) ¿A qué partido político pertenece usted? A ninguno, ¿verdad?

- Hamlet: A ninguno.

- Don Leonardo: (...) ¿Usted es republicano?

- Hamlet: No

- Don Leonardo: ¿No? Me choca. Todos los intelectuales son republicanos. ¿Es usted monárquico, acaso?

- Hamlet: No, no, tampoco.

- Don Leonardo: ¿Fascista?

- Hamlet: ¿Qué es eso? (p. 52-53)

En este fragmento, el padre de Eloísa, una de las alumnas del profesor ambulante de metafísica, lo increpa, pidiéndole explicaciones, dada su manifiesta inteligencia, y cuestionándole su responsabilidad política. El mero hecho de imaginarse parte de la vida política le produce risa a nuestro protagonista. Sorprendido, se plantea la magnitud del ámbito político en España: « ¡Cuán fuertes y anchas deben de ser las corrientes políticas que pugnan en nuestro país para que las aguas de una de ellas hayan llegado hasta mí!» (p. 56).

En la primera entrada del diario del año 1936, Hamlet presenta a otro de sus alumnos, Daniel Lejarra:

Daniel me ha abierto hoy una de sus zonas espirituales insospechadas. (...)

- Daniel: Y el trabajo del Partido que ha sido atroz.

- Hmalet: ¿El Partido...?

- Daniel: Claro. El Partido al que yo pertenezco.

- Hamlet: Pero, ¿tú haces política?

- Daniel: Sí, soy socialista.

Mi sorpresa ha sido enorme (p. 58).

Por medio de estos dos personajes, Don Leonardo y Daniel Lejarra, Masip nos presenta dos estereotipos de las tendencias ideológicas de la época. Por un lado, Don Leonardo, señor de mediana edad, empresario exitoso de convicciones conservadoras. Por otro, Daniel, un joven idealista afiliado al Partido Socialista. Es curioso cómo ambos preguntan por sus ideas a Hamlet pensando que será de la contraria a la suya. Los personajes de Paulino Masip reflejan fielmente la dicotomía política española. A lo largo de toda la novela Hamlet irá reflejando en su diario los comentarios y reacciones de estos personajes

ante los eventos que se van sucediendo, siempre desde una posición externa, marcada por la indiferencia.

Observamos sus comentarios tras las elecciones de febrero de 1936:

17 de febrero. En el recibidor de su casa he encontrado a don Leonardo Montero.

- ¿Ha visto usted, don Hamlet? Mal asunto, mal asunto.

No sé a qué se refiere. (...) Eloísa me aclara las palabras enigmáticas de su padre.

- Papá está de un humor imposible. Él y sus amigos han perdido las elecciones y vaticina cosas terribles. Dice que esto es la revolución. (p. 61)

* * *

¿Ha visto usted, don Hamlet? - me ha dicho Daniel horas después -. ¡Buen golpe, magnífico golpe! (Los negros ojos de mi amiguito brillaban ardentemente). ¡Qué jornada histórica! Los hemos vencido para siempre, para siempre (p. 61)

Otro personaje que aparece varias veces a lo largo de la obra es el primo de Ofelia, mujer de Hamlet, Sebastián García del Portal, capitán del Estado Mayor. Desde su primera intervención habla de una situación humillante para el ejército a la que hay que poner solución, una solución que pasa por la sublevación. De esta manera, por medio de la narración de Hamlet sobre las conversaciones que mantiene con los diferentes personajes, el autor nos muestra el panorama político y social imperante en España en los meses anteriores al conflicto.

Cuando Ofelia y los niños se marchan a Ávila a pasar el verano y con el inicio de la sublevación, Hamlet empieza a tener relación con otros personajes como la Cloti (la criada), el dueño de un bar, un grupo de milicianos en ese mismo bar, la familia de la taberna en la que almuerza... Es en este punto en el que empieza la segunda parte de la novela, bajo el título *La Guerra* y la primera entrada del diario es, precisamente el día 18 de julio. La Cloti le da la noticia a Hamlet, pero este se muestra incrédulo,

es un secreto a voces. Lo traen los periódicos, lo sabe todo el mundo, no se habla de otra cosa. Los militares se han sublevado en Marruecos y, aunque el gobierno dice que no, se sabe que en muchas provincias se han sublevado también. ¡Qué feliz es usted, señorito! Yo creo que es usted el único español que a estas horas se come su sopa tan tranquilo.

- Conmigo no va nada, Cloti.

- ¡Que se cree usted eso, señorito! Esta vez va con todos. Ya lo verá. Va a ser un fregao de órdago a la grande (p. 83).

A partir de este momento la rutina de Hamlet cambia, queda suspendida en el tiempo, al igual que la de todos los españoles. El lector continúa observando el desarrollo de los acontecimientos a través de los encuentros de Hamlet con otros personajes. Personajes

que muestran rasgos estereotipados, en muchos casos ninguneados por el protagonista que se dedica a observar y reflexionar sobre las diferentes situaciones en las que se encuentra, de una manera casi casual, envuelto.

En el restaurante en el que empieza a comer de manera habitual cuando desaparece la Cloti (se ha ido a luchar), podemos ver cómo la ilusión inicial por la novedad del conflicto especialmente en la hija, Carmencita, « *¿No le parece a usted bien que nuestros hombres den el pecho y vuelvan con las orejas de sus enemigos?*» (p. 151), va, poco a poco, dando paso al vacío, a la tristeza por las pérdidas, a la toma de conciencia de lo que realmente implica una guerra, en palabras de Hamlet extraídas de los padres, el señor Salus y la señora Benita,

la guerra les pesa en el alma abrumadoramente. No vacila su fe en la razón del pueblo, ni ha disminuido su rencor contra los sublevados, causa de todos los males, pero es ya demasiada sangre y demasiado sufrimiento. La guerra es como un vestido que tuvo colores brillantes y el sol los ha desteñido (p. 250).

A partir de la entrada del día 30 de julio, el diario pasa a ser, más bien, una crónica o una sucesión de reflexiones, inconexas, a medida que avanza la guerra y que le rodea, siendo imposible evitarla o ignorarla, las narraciones de Hamlet van perdiendo sentido, convirtiéndose en una sucesión de ideas. Es llamativa la metáfora con la que acaba la obra, en la que se compara la guerra con un parto:

Aquí está la razón de mi silencio. Estoy pariendo. Todos estamos pariendo. La guerra es el parto gigantesco de un útero múltiple y monstruoso. Todos parimos por él y con él. Madrid es la alcoba de una parturienta. Su atmósfera es idéntica. No faltan desgarraduras de carnes, ni gritos de dolor, ni esa sensación de que hemos regresado a los primeros días del mundo, a los remotos primeros días que duraban siglos o segundos - ¡quién sabe!-, ni esa evidencia de que todo cuanto ocurre no tiene su raíz en la inteligencia, ni la seguridad de que algo va a nacer igual a nosotros y a la vez distinto... (...) El 18 de julio a España se le rompió la bolsa de las aguas. Sí, esto fue, esto es lo que sucedió. Y comenzó el parto con sus estertores y su marcha bestial hacia atrás, y sus alucinaciones y sus dolores y su quedarnos ateridos de estupor y sus cruentos azares y nuestros mugidos... (p. 278-279).

Enlazamos en este punto con la obra *Cartas a un español emigrado*, puesto que esta imagen o metáfora del parto es recurrente en la narración de Masip, aunque la intención expresiva es diferente en cada caso. En la novela se trata de una metáfora de la guerra y la incertidumbre que esta produce, mientras que en las cartas es más bien la posibilidad de un nuevo comienzo: «*Somos recién nacidos. No le ha faltado nada al parto. Ni el dolor, ni la inconsciencia.*» (p.32).

España no sabía que nos daba la vida, ni qué vida nos daba y los parteros –porque parteros hubo- quisieron darnos la muerte, pero esto como te lo digo, no tiene ninguna importancia. Siempre sucede así. Lo que importa es lo que sin quererlo y sin saberlo, nos la ha dado y aquí estamos nuevos y recién nacidos (p. 32).

Criatura recién nacida, con la alegría de la piel nueva y los ojos vírgenes eres y has de ser, amigo mío, en tu avatar americano. Tu pasado individual ha muerto. No lles sobre tus hombros su cadáver como en la condenación dantesca (p. 34)

En el caso de la obra *Cartas a un español emigrado* observamos un tono completamente distinto. La colección de cartas escritas durante su travesía hacia México en el barco holandés *Veendam*, proporcionan a Masip un espacio en el que expresa, a nivel personal, sus inquietudes, sentimientos y miedos ante el panorama español. El autor se siente derrotado y no solo a nivel bélico, sino también a nivel político y social. La sociedad española ha sido derrotada y el autor, como tantos otros, reconoce la dificultad que va a suponer reconducir España tras el resultado de la guerra. Se trata de un planteamiento reflexivo y complejo que busca el hermanamiento de la sociedad española. A lo largo de las cartas el autor plantea en numerosas ocasiones la posibilidad de que el lector, principalmente otros exiliados no coincidan o, al menos, no enteramente con su opinión. Sin embargo, la profundidad y coherencia de sus reflexiones, así como el modo de expresarlas nos puede llevar a pensar que Masip no contempla realmente que el lector no esté de acuerdo con sus exposiciones. El conjunto de cartas suponen un afianzamiento de la posición del autor respecto al conflicto bélico que ha tenido lugar en España y una reflexión sobre el devenir del Estado Español, así como de la realidad del propio autor y de sus paisanos exiliados respecto a este devenir.

Las cartas están escritas en primera persona del singular, es decir, el autor es el propio narrador de su discurso. En él, se dirige a su destinatario al inicio de la primera carta en los siguientes términos:

Voy a hablarte, desconocido amigo y compatriota mío, como me hablaría a mí mismo. En realidad trasunto fiel a mi persona eres, pues veo reflejadas en ti, con exactitud de espejo, mis propias angustias y preocupaciones (p. 25)

Masip dirige sus palabras al exiliado, al desconocido aunque amigo al encontrarse en su misma situación, con el que siente que tiene un vínculo que le permite expresar sus preocupaciones y reflexiones sin tapujos por presumirse comprendido. A partir de ese momento, se dirige en términos amistosos al destinatario desconocido, colectivo, de sus cartas, como observamos en diferentes puntos del discurso epistolar: «*Criatura recién*

nacida, con la alegría de la piel nueva y los ojos vírgenes eres y has de ser, amigo mío, en tu avatar americano». (p. 34); « *¿Te das cuenta, amigo mío, de la enorme responsabilidad que hemos contraído?*» (p. 49); «*mientras tanto estás, amigo mío, en México...*» (p. 69).

Las ideas principales que se tratan en las cartas son la reflexión sobre los efectos de la Guerra Civil en la sociedad española y los pasos que deberían darse para llegar a una situación de acuerdo y paz a nivel político y social en España, todo ello pasando por una necesaria asunción del hecho de que en el pasado se han cometido errores que habrá que identificar, superar y evitar para no llegar a una situación similar en el futuro. En cada carta estas ideas principales se desarrollan de manera variada, enfatizando unos u otros aspectos.

Masip pretende transmitir un sentimiento de responsabilidad para con su país y su devenir: «*Y cuanto hagamos tú y yo, y el más modesto de nosotros, bueno o malo, por ser obra de un republicano, será obra de la República española, y figurará en su deber o en su haber*». (p. 50). De manera simultánea y, en particular en la quinta carta, señala que no existen dos bandos en España, sino que ha sido derrotada por un grupo de traidores:

Hablar de la España franquista y la España republicana me parecía además de una equivocación, una injuria. Los términos exactos eran: España se bate contra unos grupos de facciosos doblemente traidores por rebeldes a un Gobierno legítimo y por vendidos a naciones extranjeras (p. 54).

Plantea, a continuación, que la razón por la que la acción que puedan realizar por el bien del panorama político español desde el exilio es imprescindible e ineludible, es el deseo de volver a España. Sin embargo, no pretenden volver en cualquier situación: «*Para mí todo antes que guerra civil, ¿lo oyes?, todo. Digo más: entre volver a España el año próximo con guerra civil o el exilio eterno, prefiero el exilio*». (p. 58). Es en la carta sexta, *La revisión necesaria*, en la que Masip propone su propia reflexión como punto de partida para valorar los errores cometidos y plantear un nuevo camino a seguir una vez «se pudran los facciosos»:

(...) la acción política que has desarrollado estará condicionada por la solución que hoy mismo le des y de ella dependerá en grandísima parte su eficacia. La nostalgia que engendremos en los españoles de allá tiene que ir pareja de la certidumbre acerca de nuestro proyecto político para el día que volvamos. (p. 63).

Masip apuesta por la reflexión de las diferentes líneas ideológicas que imperan en España y la reflexión sobre sus actuaciones y el efecto que la guerra ha tenido sobre ellas.

Todo esto como paso previo a una posible reconstrucción del panorama político español cuando quede despejado para una deseada vuelta de los exiliados.

A pesar de dirigirse a lo largo de todo el discurso a un destinatario abstracto, colectivo, que pretende aunar al conjunto de exiliados, el autor no expresa en ningún momento nada que no sea su propia reflexión y valoración sobre los hechos acontecidos y cómo considera que se deben afrontar los que están por venir.

En relación con el lenguaje, Masip hace un uso muy personal y metafórico, alejado, en cierta medida del que usa en la novela, mucho más sarcástico y punzante en algunas ocasiones. En este caso, el autor mantiene una suerte de interacción con el lector, por lo que observamos que uno de los recursos más utilizados es la interrogación retórica, a través de la cual, Masip plantea sus opiniones y pensamientos al tiempo que demanda la opinión del destinatario.

A pesar de ser estas dos, las únicas narraciones en las que Masip habla de forma explícita de la guerra y el exilio, podemos encontrar en otros relatos ciertas referencias o pasajes que, tal como indica Muro (2013), pueden admitir una lectura en clave de aquel que ha perdido la guerra y arrastra un trauma de por vida. Por ejemplo, en *El Gafe o la necesidad de un responsable* (1992), encontramos el siguiente fragmento sobre culpas y responsabilidades que nos llevan hacia una reflexión sobre Dios, un dios creado o consensuado por la locura colectiva de los personajes del relato como reacción a la situación catastrófica en la que se ven sumergidos. Trauma comparable al de la guerra.

Poco a poco mis compatriotas han aceptado, conmigo, la existencia del Gafe como tal y es extraordinaria la tranquilidad eufórica que este reconocimiento nos proporciona. Se han disipado todas las angustias primeras. Ahora todo está claro. Tenemos un Responsable al que echarle la culpa de cuantas desdichas nos han sobrevenido y, en el futuro, nos sobrevengan. Nos ha limpiado de complejos raros. Nos ha aligerado el espíritu. Ya no tenemos que quebrarnos la cabeza buscando causas y concausas. Ya podemos maldecir a alguien de pensamiento y de palabra y, diría, blasfemar contra este sucedáneo del diablo. Libres de culpa, estamos limpios de remordimientos. Víctimas propiciatorias de una fuerza oscura, maligna, incontrolable, descansamos (p. 196).

Se podría considerar que es el estilo literario de Masip lo que nos incita a interpretar en este fragmento, así como en el relato completo en general, algunas reflexiones como propias del autor en relación con la guerra y con el exilio. Un estilo muy personal, introspectivo, con elementos autobiográficos camuflados por metáforas, ornamentos o valoraciones sarcásticas. Un estilo que contrasta, en parte, con el tono más directo de las

cartas, aunque no se aleja del todo del él y que nos sugiere, de forma constante, un lamento de tintes nostálgicos por parte del autor.

«*La guerra es una cochinada*» (p. 62), sentencia Hans en *Memorias de un globe-trotter*, que sin hablar de la Guerra Civil española, sino de una guerra sin nombre (presumiblemente la Primera Guerra Mundial) refleja, en pocas palabras, las secuelas de la guerra, tanto materiales, como inmateriales, quedando en un estado de desolación y nostalgia constante: «*Todo el pueblo se deshizo como si fuera de juguete*» (p. 61)

- No tengo prisa, ni rumbo. Busco un asiento cómodo, un jarro de cerveza y unas chicas guapas que pasen por delante de mí para que yo las mire y me recree. Quiero ser Hans, el cerrajero.

- Yo puedo ayudarte. También yo busco una cosa buena que he perdido. ¿Quieres que demos la vuelta al mundo? ¡Quién sabe! (p. 63).

5.3 La relación entre personajes masculinos y femeninos

Constituye esta, una categoría amplia y sugerente al profundizar en la lectura e interpretación de la obra narrativa de Paulino Masip. Las relaciones personales entre hombres y mujeres son una línea temática que en prácticamente todas las novelas y relatos que se han trabajado está presente. Tienen esencial importancia las relaciones de pareja y matrimonios, aunque también resultan intrigantes las conversaciones y relaciones de otro tipo entre hombres y mujeres.

Si bien ya se ha mencionado la profundidad psicológica que suelen presentar los personajes de Masip, es importante especificar que nos referimos, con este rasgo, principalmente a la caracterización de los personajes masculinos. Sin embargo, no ocurre de la misma manera con los femeninos. Dado que los narradores son, en su mayoría, masculinos, las descripciones de las mujeres que participan o aparecen en las historias están narradas en palabras y a través de la mirada de los hombres. Nos disponemos a exponer una serie de fragmentos en los que se habla sobre los personajes femeninos de diferentes relatos para observar el tono que se utiliza y la consideración que se les tiene.

Las descripciones y retratos que de ellas se hace son siempre desde un punto de vista de superioridad que resulta, cuanto menos, llamativo. Observamos el comentario de Claudio, el tendero en *El Diario de Hamlet García*, «*las mujeres son como animalitos de campo*» (p.174). En la propia relación de Hamlet con su esposa Ofelia, una relación desgastada en la que cada uno va por su lado, especialmente Hamlet, este minimiza los

sentimientos y experiencias de ella, como podemos observar desde el inicio de la obra: «Yo he parido. A mi primer hijo lo he parido yo. Mi mujer se enfada cuando lo digo, pero es verdad. No puedo negar que ella intervino también en el asunto, pero mi intervención fue más real por más consciente» (p. 33). Cuando, presa de una serie de sospechas, relativamente fundadas, Ofelia es infiel a Hamlet en forma de supuesta venganza, él se entera por el aviso de su criada y la reacción que le causa descubrirlo es de mera sorpresa, una reacción prácticamente inexistente. Sin embargo, las palabras que dedica Hamlet a Ofelia en su diario suelen ser cariñosas.

En esta novela, el trato con otras mujeres con las que Hamlet no mantiene relación amorosa, es condescendiente e incluso paternal, «*Eloísa es como la princesa que durmió cien años en el fondo de un palacio ignorado*» (p. 247);

¡Pobre muchacha! – comenta Eloísa-. Debe de ser horrible estar para casarse y quedarse viuda.

La miro asombrado. « ¿Tú qué sabes?» Pero no formulo la pregunta. La conciencia de su infinita puerilidad paraliza mi lengua. (...) Ella sabe las cosas que por instinto sabe toda mujer. Porque ella ya es una mujer, criatura ajena, lejana, distinta, opuesta, autónoma... (p. 252-253)

Reflexionando sobre las palabras de Carmencita (tabernera), Hamlet dice así:

Los héroes triunfan o no son héroes, sino víctimas, mala cosa para excitar la admiración de las mujeres. Los únicos héroes que mi amiguita conoce son los toreros. Por eso imagina que su novio le traerá las orejas de sus enemigos. En el fondo de su corazón femenino el torero era un ideal inasequible; el ebanista una realidad amable, pero mediocre. Ahora el ebanista se ha hecho torero, una especie de torero, y la suma colma todas sus ambiciones. Ella reduce la lucha a sus elementos más simples (p. 152).

La actitud condescendiente la encontramos en otros relatos como *Nochebuena en el tren*, concretamente en la planificación que expone el protagonista sobre la historia que se inventa sobre su familia:

Dije que mi inventada mujer era joven porque casado con vieja o con mujer proporcionada a mi edad, es decir, madura y con bastantes años de matrimonio, ni tendría mérito mi deslumbramiento por otra, ni lo tendría para ella mi conquista y siempre, siempre, hay que dejarles a las mujeres la ilusión de que el amor es una carrera de obstáculos que ellas vencen victoriosamente y con mayor alegría cuanto más abruptos parecen (p. 159).

Esta condescendencia, así como las mentiras y el intento de manipulación, lo observamos también en el relato *La Trampa*. En este caso conocemos a las mujeres, Concha y su hija Jerónima, a través de los ojos de Don Fermín. Don Fermín está prendado

de Jerónima, una mujer unos cuarenta años más joven que él. Ella no muestra el más mínimo interés por él y, ante esto, Don Fermín decide fingir una grave enfermedad y consigue, por estos medios la atención de Jerónima. En este caso podemos considerar que si el enamoramiento de Don Fermín no justifica la estratagema para conseguir los cuidados de Jerónima, también deberíamos juzgar la ambición de Jerónima, puesto que puede constituir una motivación para cambiar su opinión sobre el hombre, camuflada por la compasión y la pena. Sin embargo, a lo largo del relato observamos como la ambición por conseguir las riquezas de don Fermín la desempeñan más bien los padres de la chica, siendo la compasión y la inocencia de querer dar gusto al moribundo la mera motivación de Jerónima, de ahí su reacción (la huida) al descubrir el engaño. Observamos en este relato la desconsideración por la voluntad de Jerónima, no solo por parte de don Fermín, sino también de sus padres, a quienes, estando al tanto del encaprichamiento del viejo por su hija, puede más la ambición que el respeto de la voluntad de Jerónima.

« para Jerónima es usted ahora “el viejo don Fermín” porque lo primero que se ve de usted – yo no, pero una chica de veinte años sí – es lo viejo. Pero si le damos tiempo al tiempo usted será “don Fermín” a secas porque lo viejo se habrá ido borrando y luego también se borrará el don y esperemos los dos que llegue el día en que oigamos cómo Jerónima le llama Ferminito.

- ¡Ese día le regalo a usted una casa! – prorrumpió entusiasmado don Fermín» (p. 71)

Tras haber sido engañada por ambos hombres, cuando deciden decirle la verdad a la señora Concha, esta al principio se siente traicionada, sin embargo, pronto se le pasa la amargura:

A la señora Concha, durante un buen rato, le estuvo picoteando el remusguillo de su amor propio herido, pero pronto los millones de don Fermín, que podían ser suyos, ¡que tenían que ser suyos!, la alucinaron con sus brillos y rebrillos (p. 74).

Sin embargo, el pasaje que más ha atraído nuestra atención es el del final, ocurrida ya la boda, los pensamientos en tono de posesión que don Fermín refiere en torno a la figura de Jerónima y que terminan de otorgar ese tono «chirriante» al relato. «La idea de que Jerónima ya era suya, suya por propio derecho, ante Dios y ante los hombres, suya para siempre, lo iba penetrando, envolviendo y mareando (...)» (p. 99); «Tenía gracia que el primer conato de toma de posesión, parcial (...) de una mujer que era suya provocara aquella consternación general» (p. 100); «había ganado la batalla. Jerónima era ya su mujer» (p. 104).

En el fondo le producía cierta voluptuosidad pensar en la indignación de la fierecilla al verse engañada. Era su desquite de varios meses de sufrimientos. Después, él se encargaría de quitarle el amargor de boca y de amansarla a fuerza de cariño (p. 101).

Don Fermín no habla con ningún tipo de respeto sobre Jerónima, sino más bien como un premio e incluso un animal («*la fierecilla*»). La poca consideración por la mujer, su voluntad, sus deseos, hablar de ella como si fuera un premio por el que luchar denotan una mentalidad machista. Es necesario mencionar, sin embargo, que no podemos juzgar completamente una situación del pasado con la perspectiva actual, pero eso no justifica que a pesar de ser una mentalidad y una consideración habitual, fuera la correcta.

Otro aspecto que podemos observar en la obra narrativa de Masip respecto a los personajes femeninos, es la culpa que se les suele atribuir por parte de los hombres. La culpa por haber incitado al hombre a traicionar a un amigo, la culpa por haber causado que el hombre se encontrase a bordo de un barco que se dirigía hacia el naufragio, la culpa por haberle provocado una reacción desmedida que acaba con una agresión física hacia la mujer, la culpa de haberle engañado para que mancille su honor. Mientras tanto los hombres son víctimas de estos malvados y maquiavélicos ardides a los que los someten las mujeres.

Observamos estos fragmentos del relato *Dos hombres de honor*, los principios, la amistad, así como «los ataques» de la mujer son elementos distorsionados, tergiversados por el narrador, Matías, para quedar él mismo libre de culpa y de responsabilidad moral, siendo él un hombre de honor:

En cierto modo yo resultaba, aunque solo en potencia, tan víctima de Aurora como el propio Ricardo puesto que me tomaba o pretendía tomarme en calidad de simple instrumento de sus desatados y morbosos instintos (p. 67-68).

(...) las ocasiones que Ricardo nos daba para que Aurora multiplicara sus ataques eran muchas y ella las aprovechaba todas y cada día estaba más hermosa y yo cada día más enloquecido de deseos por ella, conseguí mantenerme a salvo (p. 68).

Perdí un amigo entrañable pero se salvó la amistad. Los individuos no cuentan; lo que importa son los principios (p. 73).

Por otro lado, en la narración de Raimundo, en este mismo relato, observamos una reacción desproporcionada ante lo que él considera un agravio personal contra él y su honor:

¿De modo, miserable – le escupí al rostro – que tú, arteramente, canallescamente, porque sí, sin más, me obligaste a cometer un crimen como quien arma el brazo de otro para que asesine por él? ¡Qué digo crimen, dos crímenes, uno el que he cometido contra ti y otro el

que he cometido conmigo!... ¡Porque yo también tenía una virginidad, la virginidad, tan valiosa como la tuya, de haber respetado siempre a las doncellas, y a mí no me pesaba sino que esperaba morir con ella y muy feliz de conservarla intacta sin otra excepción que la de aquella que con la bendición de Dios sería la madre de mis hijos! ¡Y por tu culpa, maldita, la he perdido para siempre!

Y con esta última palabra alcé mi brazo diestro y le arreé el bofetón más grande que he dado en mi vida...

(...) ¡Ah, las mujeres! – suspiró el magistrado –, fueron, son y serán nuestra perdición (p. 85).

No de manera tan colérica, sino con resentimiento, refiere la causa, de la que Leonor es culpable, aunque no se acomete contra este hecho, por la que se embarcó Cañizares hacia Argentina en el relato *El Gafe o la necesidad de un responsable*:

Presenté mi candidatura a Robinson, el día en que recibí un cable de Leonor Cañete, tiple cómica de zarzuela, reclamando la presencia de mis gracias en la ciudad de Buenos Aires donde ella se encontraba luciendo las suyas en un escenario de la calle Corrientes.

Como las gracias de Leonor me habían pertenecido y, moralmente, me seguían perteneciendo, las artísticas por mi condición de autor, las corporales por cesión libre y, hasta cierto punto, desinteresada, el instinto de propiedad me cegó el entendimiento y, sin pensar en las consecuencias, tomé pasaje en un barco holandés el «Veendam» para la llamada «Perla de Plata» (p. 176).

Sin embargo, a pesar de estos elementos recurrentes en la obra de Masip, uno de los aspectos esenciales que preocupan al autor en relación a hombres y mujeres es el matrimonio. Tratada desde diversos puntos de vista, la institución matrimonial constituye una de las principales tramas en las narraciones de Masip. Observamos el contraste, como indica González de Garay Fernández (2002) en la introducción de *La Trampa y otros relatos*, entre el retrato tierno e irónico del matrimonio de Enrique Urola e Isabel y aquellos en los que está presente el adulterio. Adulterio que puede ser ocasional, como ocurre con Ofelia en *El Diario de Hamlet García*, o lo que pretende que ocurra Mariana en *Nochebuena en el tren*, o estructural, como el adulterio de Marcelle en *De quince llevo una*. Observamos también que lo más habitual es que el adulterio sea cosa de mujeres en todas estas narraciones, nunca de hombres. Como en los casos mencionados antes, Aurora engaña a su marido con Matías, María Teresa al suyo con Prudencio. Es siempre la mujer la que tienta al hombre y la que engaña a su marido y el amante carece de cualquier responsabilidad.

En referencia a los matrimonios aparecen también la ironía, las situaciones cómicas, las peculiaridades psicológicas que confieren a los relatos tintes de realidad y de hipérbole a la par.

¡Pintoresca pareja! Porque lo más curioso del contraste que ofrecían la cachaza socarrona del marido y los nervios desarbolados de la mujer es que, por la apariencia física, los papeles parecían trocados (p. 156).

Encontramos, en otras ocasiones, situaciones pintorescas que influyen negativamente en la relación entre los enamorados, como ocurre en *El apólogo de los ajos*, aunque en este relato se proporciona al lector una reflexión sobre el matrimonio, basada en la experiencia personal del personaje pero que este no duda en generalizar:

¿No existirán – pensé – en la vida conyugal, aparentes repulsiones que son, en el fondo, afinidades de gustos o de carácter o de sensibilidad que encubren el pudor o el orgullo o la ignorancia o la falta de simpatía humana que, aunque parezca absurdo, no es incompatible con el amor? (p. 143).

No se pretende, en este análisis contrarrestar la visión de la mujer en estas narraciones, ni alabar su bondad, puesto que en muchos de los casos sus actitudes son, cuanto menos, reprobables. Se pretende, más bien, señalar el hecho de que por ser narradores los personajes masculinos de sus propias historias y vivencias, nos encontramos con un discurso en el que ellos no suelen tomar responsabilidad de sus acciones además de que, sin necesidad de expresarlo de manera explícita, contemplan a las mujeres como criaturas diferentes, tocadas por la maldad bíblica que mancha su espíritu desde su nacimiento,

juro que de aquí en adelante esta mujer, culpable como yo, más que yo, Señor, porque en tu infinita sabiduría quisiste que ella fuera el vaso de impurezas en donde los hombres abrevamos a su conjuro maldito lujurias y pecados, digo, Señor, que de aquí en adelante esta mujer será para mí como una hermana... (p. 48).

Si en los comienzos de la lectura de estas obras, podemos encontrar chirriante, molesto, incluso insultante en ocasiones estas relaciones entre hombres y mujeres, así como los pensamientos de los hombres hacia ellas, el avance en la lectura, así como el descubrimiento de los entresijos del estilo narrativo de Masip, nos llevan a pensar no en una expresión complaciente de estas actitudes, sino más bien en una sutil denuncia de las desigualdades y el machismo que asolan la sociedad de la época. Por medio de situaciones, en ocasiones rocambolescas, relatadas por hombres muy seguros de sí mismos y de sus convicciones, el autor nos muestra lo ridículo, patético, deplorable e irónico de los comportamientos y situaciones relatadas.

5.4 «Las escrituras del yo»

Como ya se ha mencionado, el estilo narrativo de Masip es personal, crítico, irónico y, a pesar de no ser autobiográfico, es notable la cantidad de elementos que encontramos en sus relatos que podemos relacionar con la figura del propio autor. En este sentido, nos encontramos con que en la propia estructura formal de las obras se puede percibir la importancia del autor en ellas, puesto que tanto el diario, las memorias, como el epistolario resultan formas de expresión de las ideas y reflexiones más personales, aunque sea a través de otros personajes.

No podemos establecer, por supuesto, que todas las situaciones y experiencias sean recreaciones de las vividas por el autor. Sí observamos, sin embargo, cómo las críticas políticas y sociales aparecen en diferentes relatos, retomando ideas e intereses similares. Como ya hemos visto, diario, memorias y epistolario son estructuras muy utilizadas por los autores del exilio. Sin embargo, Paulino Masip presenta una forma distinta de utilizarlas.

Nos centramos en primer lugar en el epistolario, *Cartas a un español emigrado*, en el que encontramos un destinatario en segunda persona de singular que podemos considerar desde tres puntos de vista diferentes. Por un lado, el destinatario al que hace referencia Masip, «el español emigrado», un receptor colectivo que engloba a todos aquellos que se encuentran en la misma situación que el propio Masip y que no sabemos si llegarán a leer las cartas. Por otro lado, el lector común. Puesto que la colección de cartas se publica como libro, es previsible que haya un número de lectores más allá de los exiliados, tanto en México como en España. Finalmente, dado el tono reflexivo y crítico de las cartas, podemos intuir una tercera vertiente en este «tú» al que se dirigen las cartas, el propio autor escribiendo para sí mismo, es decir, un «tú» que sería más bien un «yo».

Voy a hablarte, desconocido amigo y compatriota mío, como me hablaría a mí mismo.

En realidad trasunto fiel a mi persona eres, pues veo reflejadas en ti, con exactitud de espejo, mis propias angustias y preocupaciones (p. 25).

Se ha mencionado el caso de las memorias puesto que, aunque Masip no escriba sus memorias, sí encontramos en algunos de sus relatos la narración de los personajes sobre su pasado o, al menos, sobre eventos del pasado que han marcado el desarrollo de su existencia. Es el caso de *El hombre que perdió los bolsillos*, que narra a un hombre al que acaba de conocer y que se presenta, precisamente como Paulino Masip la historia de su vida.

- Lo que me duele es que una persona inteligente, sana y útil como usted se haya convertido en un parásito miserable.

- Yo no tengo la culpa.

- ¿Pues quién la tiene?

- (...) Tiene usted razón... La causa viene de más lejos... en el fondo, si no me dieron la plaza de notario fue porque no tenía bolsillos en donde guardarla. (...) Vámonos de aquí. Convídamme a un café y, ya que quiere juzgarme, juzgue con perfecto conocimiento de causa (pp. 276-277).

Y de este modo se introduce el monólogo (el narrador insiste en que el otro no le interrumpa) a través del que conoceremos su historia para, como él dice, poder juzgar con conocimiento de causa. Ocurre del mismo modo en el relato de *Un ladrón*, en el que Enrique Urola, preso en la cárcel, cuenta su historia a un escritor (podría ser de nuevo reflejo del autor) que ha ido precisamente a escuchar dicha narración.

- Usted no es policía, ni juez, ni abogado para quienes soy como un piano o una guitarra, en fin, un instrumento del que cada uno quiere sacar, aporreándome, los acordes que le convienen; mi abogado notas angélicas, los otros alaridos infernales... Y yo quiero, necesito, que alguien me escuche, pero que entienda mis palabras con la real significación que tienen y no buscándole tres pies al gato. A usted le da igual que me salve o que me pudra en la cárcel para toda la vida porque ni me tiene compasión, ni me aborrece. Usted quiere abrirme el vientre y ver lo que tengo dentro; bueno o malo a usted no le importa. Pero por eso mismo le voy a decir la verdad y, aplicando la fórmula de los juramentos, nada más que la verdad. (...) Ni una palabra de su parte, ni comentarios, ni aclaraciones. Usted oye y calla y le advierto que en donde surja la interrupción ahí se acaba la historia (p. 116).

Termina este relato con el final de la confesión narrada por Enrique Urola de la siguiente manera:

Enrique Urola calló. Yo, sin mirarlo, esperé a que reanudara su relato. Transcurrieron varios minutos en un silencio absoluto. Al fin me cansé y volví la cabeza.

Detrás de la reja no había nadie (p. 184).

Nos sugiere este final abierto un llamativo abanico de posibilidades interpretativas. Por un lado, podemos relacionarlo, por lo absurdo y abrupto de la situación con algunos movimientos de vanguardia, como el surrealismo. Por otro lado, nos lleva a pensar en una suerte de realismo mágico, más común en la literatura de Hispanoamérica, dado que es el único relato que Masip contextualiza en México. Finalmente, nos lleva a preguntarnos en qué lado de la reja es en el que no hay nadie, podría no haber nadie fuera y ser el mismo preso el que confiesa o relata su historia para sí mismo; o podría no haber nadie dentro y

sería el escritor el que se encuentra en pleno proceso creativo de la trama de su siguiente obra. Constituye, cuanto menos, un final sugerente y llamativo, en el que de nuevo nos surgen dudas sobre el narratario (destinatario) del relato.

Por último encontramos la forma de diario. No se trata, en ningún caso, de un diario personal del autor, pero sí encontramos ciertos rasgos autobiográficos en muchos de ellos. La obra más evidente es *El Diario de Hamlet García*, como su propio nombre indica. Se trata de un diario en el que forma y contenido avanzan de la mano hasta el punto en el que el caos que expresan los apuntes del narrador, la locura colectiva propiciada por la guerra, causa que el diario deje de tener forma de diario para dar paso a una crónica y, finalmente, a una sucesión de ideas más o menos inconexas.

Encontramos también la forma de diario en la novela corta *El Gafe o la necesidad de un responsable*. En este caso se trata del diario de un náufrago que, por imperativo de sus compañeros de infortunios, es el encargado (por ser escritor) de dejar testimonio de sus días en la isla.

Haré una advertencia. Conste que he empezado a escribir este diario de muy mala gana. A mí no se me hubiera ocurrido nunca, primero porque las historias de Robinsones están muy gastadas y, segundo y principal, porque si, como espero y confío, vamos a pasar aquí solamente unos días es una presunción ridícula y, si nos vamos a morir de hambre o víctimas del calor o la fiebre o los bichos, no sé quién va a leer el relato de nuestras aventuras pues ni siquiera tenemos el recurso de la botella que se lanza al mar encerrando un dramático y sensacional manuscrito.

La ocurrencia fue de mis compañeros en cuanto se enteraron de que yo era escritor. A mí negativa replicaron, enfadados, que unos náufragos sin relación escrita de sus andanzas no pasarían de ser unos pobres diablos. Para eso no valía la pena de naufragar. Los vi dispuestos a darme de cates si me seguía negando y, como soy hombre razonable, acepté el encargo (p. 175).

De nuevo en este caso, el deterioro del diario se hace notable en tanto que los náufragos van perdiendo control de la situación y cordura. Nos encontramos aquí, como en el final de *Un ladrón*, con un pasaje en el que un barco aparece de la nada, cargado de manjares y, de la misma forma que aparece, desaparece, dejándonos con un abanico de hipótesis a cual más rocambolesca para otorgar lógica a este suceso.

Nos encontramos también con el diario de Lucía Larrauri, en el relato *Erostratismo*. Se trata de un título llamativo, puesto que, como indica González de Garay Fernández (1992), Eróstrato incendió una de las maravillas del mundo, templo de Diana, únicamente para adquirir celebridad. Del mismo modo, observamos que el diario de la pobre Lucía

se construye desde la nada. Nada le ocurre, a nada dedica su tiempo y termina muriendo por nada.

30 de enero.- Siento que se forma a mi alrededor un vacío espantoso. Percibo, noto, huelo, cómo va creciendo, creciendo y en medio de él yo cada vez me veo más chiquita, más insignificante. ¿Acabaré por desaparecer? (p. 90)

6 de marzo.- (...) Hasta en la Academia de Medicina van a hablar de mí... La gran cuestión: Lucía Larrauri, ¿tenía o no tenía apendicitis?

Me harán un entierro estupendo...

Yo lo veré desde el cielo. Y muchos de allí arriba también lo verán. Y me tendrán envidia.

O por lo menos respeto... No se muere todos los días una persona como yo... ¡sin tener nada! (p. 98).

En este diario, como en el de Hamlet, el formato narrativo nos sirve para adentrarnos en las reflexiones internas de los personajes. En el caso de *El Gafe*, sin embargo, se trata más bien de la narración de una sucesión de días y lo que les ocurre a lo largo de los mismos.

Por medio de estos formatos (diarios, memorias y cartas), Masip nos incita a reflexionar sobre la posición de sus personajes y, a través de ellos, en cierta medida, de sí mismo y de las circunstancias históricas y sociales en que están inmersos.

6. CONCLUSIONES

A partir de la lectura y el análisis literario de la previa selección de obras pertenecientes al género narrativo de Paulino Masip, se han podido extraer una serie de ideas con las que se tratará de establecer una conclusión para el presente trabajo.

Para empezar, es reseñable a la par que desalentador, el hecho de que Paulino Masip siga siendo un autor ciertamente desconocido. Perjudicado por su condición de exiliado, su obra no ha trascendido (hasta el momento), como la de otros autores de este contexto. Sin llegar a comprender los motivos por los que este desconocimiento puede estar causado, es razonable pensar que puede deberse a que su obra dramática y narrativa no es especialmente extensa, ya que en México, Masip se dedicó principalmente a la actividad cinematográfica. Es importante tener en cuenta, además, que es a partir de la década de los noventa cuando sus obras empiezan a ser reeditadas y estudiadas en España, gracias a la Biblioteca del Exilio de la Editorial Renacimiento.

En este sentido, se quiere insistir en el hecho de que este autor y su obra permiten aún un estudio más profundo relacionando todos los ámbitos y géneros en los que Masip ha desarrollado su actividad creativa.

En cuanto al desarrollo de su obra, podemos concluir que, si bien, sus inicios narrativos comenzaron en España, de manera simultánea a su actividad periodística, con la publicación de *Historias de amor* en diferentes capítulos de la revista *Estampa*, es en México donde desarrolla la mayor parte de la misma. La selección que compone el objeto de estudio del presente proyecto está constituida por la obra epistolar *Cartas a un español emigrado*, escrita durante su viaje a México, la novela *el Diario de Hamlet García*, una de las más importantes de la Guerra Civil y las colecciones de relatos y novelas cortas *La Trampa* y *De quince llevo una*. A pesar de haber desarrollado prácticamente la totalidad de estas obras en México, resulta llamativo constatar que solamente uno de los relatos se ha contextualizado en México y presenta rasgos característicos de la variedad geolectal del español de México. Se trata del relato *Un ladrón*.

Puesto que un análisis profundo de todos los relatos seleccionados resulta inabarcable dada la magnitud de este trabajo, se han seleccionado tres características notables en la narrativa del autor y se ha evidenciado su importancia por medio de fragmentos o pasajes de los diferentes relatos. En primer lugar hemos observado la presencia y el efecto de la Guerra Civil y del exilio en la obra narrativa del autor. Puesto que constituyen eventos traumáticos y de gran importancia en la vida de cualquier persona, es lógico pensar que

tendrán un lugar en la obra literaria de Masip. Se han analizado las narraciones en las que estos temas aparecen de manera explícita y aquellas en las que aparecen de forma más sutil o, incluso es necesario aplicar una interpretación más arriesgada para descifrar estos aspectos temáticos.

El segundo aspecto estudiado ha sido la relación entre hombres y mujeres en los relatos de Masip. Se trata de una trama nuclear en sus obras, especialmente las relaciones matrimoniales. Por medio de situaciones cómicas, hiperbólicas y de peculiaridades psicológicas de los personajes, observamos reacciones y comportamientos tanto cotidianos como estrambóticos dentro de la institución matrimonial. Además, hemos determinado una serie de consideraciones y tratamientos recurrentes por parte de los personajes masculinos hacia los femeninos que suponen una crítica, más o menos velada hacia las desigualdades propias de la sociedad de la época. Esta denuncia social en favor de la mujer convierte a Masip en un hombre para el que, en principio, la lucha social abarca más ámbitos de los que le afectan a él personalmente.

Finalmente, se ha prestado atención a las estructuras narrativas que utiliza Masip de forma habitual en su obra narrativa. Se trata de formas ciertamente comunes en los autores del exilio, aunque Masip las utiliza de manera personal. Nos referimos a las formas que propician la escritura introspectiva y personal, como son el diario, las memorias y las cartas. En el caso de Masip, el autor no utiliza estas formas como medio para expresar directamente sus vivencias, sino que las utiliza para que los personajes relaten las suyas propias.

Subrayamos aquí algunos aspectos del estilo narrativo de Masip que se han tratado de manera tangencial a lo largo de todo el análisis. Se trata de la ironía como elemento estructural en su obra, una ironía fina que, en ocasiones, nos lleva a releer fragmentos para valorar la intención del autor o, simplemente para recrearnos en el uso del lenguaje. Por otro lado, no podemos obviar la faceta de dramaturgo y cineasta de Masip que observamos en la construcción de sus personajes, así como en las detalladas descripciones tanto de personajes como de lugares y la amplia utilización de diálogos. Son elementos discursivos que nos invitan a pensar en rasgos propios del cine y el teatro.

Masip es un autor sugerente, de estilo muy personal, capaz de tratar temas serios con un humor punzante, que nos incita a reflexionar sobre cuestiones sociales que, incluso hoy resultan de rabiosa actualidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, E. (1969). *Métodos de crítica literaria*. Buenos Aires: Revista de Occidente, 162-164.
- Díaz Borque, J.M. (coord.) (1985). *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Faber, S. (2019). «La novela corta del exilio republicano español: La contemporaneidad de Paulino Masip». *Una selva tan infinita. Vol. IV. La novela corta en México (1923-2017)*. Ed. Jiménez Aguirre, G., Enríquez Hernández, G., Velasco, R. México D.F.: Dirección de Literatura, UNAM. 257-271.
- Grazia Profeti, M. (1985). «Literatura y estudio biográfico. Psicoanálisis y literatura». En Díaz Borque, J.M. (coord.) *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 313-352). Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- González De Garay Fernández, M T. prólogo en Masip P. (1999). *Cartas a un español emigrado*, Logroño: Ediciones del Centro Cultural El Nigromante.
- González De Garay Fernández, M T. (ed.) (2001) *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas VIII del Congreso celebrado en la Rioja en noviembre de 1999*. Logroño: Universidad de La Rioja-Gexel. Artículos sobre Paulino Masip en pp. 197-350.
- González García, J.M. (2018). «Testimonio, literatura e intimidad: los diarios de los autores del exilio español de 1939». En Montiel Rayo, F (Edit.) *Las escrituras del yo: Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento 25-67
- De Hoyos Puente, J. (2017). «Los estudios del exilio republicano de 1939 a revisión: una mirada personal». *Dictatorships & Democracies. Journal of History and Culture* 5: 285–312.
- Mariscal, B., Miaja de la Peña, M.T. (coords.) (2007). *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (19-24 de julio de 2004)*. Monterrey, México. Vol. 3, 455-468.
- Masip P. (1999). *Cartas a un español emigrado*, Logroño: Ediciones del Centro Cultural El Nigromante.
- Masip, P. (2006) *De quince llevo una*. Madrid: Cálamo & Cran.
- Masip P. (2017). *El Diario de Hamlet García*, Madrid: Visor Libros.

- Masip P. (1992). *El Gafe o la necesidad de un responsable y otras historias*, Logroño: Consejería de Cultura, Deportes y Juventud.
- Masip, P. (2002) *La Trampa y otros relatos*. Logroño: Editorial Renacimiento (Biblioteca del Exilio) en colaboración con el Instituto de Estudios Riojanos.
- Mateo Gambarte, E. (2013). «El exilio, los exiliados hispanomexicanos, su literatura y la mirada del crítico». En González de Garay Fernández, M.T., Díaz-Cuesta Galián, J. (coords.) *El exilio literario de 1939, 70 años después: actas*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Montiel Rayo, F. (2018). «Crónica de una paradójica insatisfacción: los epistolarios del exilio republicano español de 1939». En Montiel Rayo, F. (Edit.) *Las escrituras del yo: Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento 189-258
- Montiel Rayo, F. (2018). «“Vivir en los pronombres”: el yo y el nosotros del exilio republicano español de 1939». En Montiel Rayo, F. (Edit.) *Las escrituras del yo: Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento 7-24
- Montiel Rayo, F. (edit.) (2018). *Las escrituras del yo: Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento
- de la Nuez, S (1985). «Literatura e Historia de la cultura y del pensamiento». En Díaz Borque, J.M. (coord.) *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 229-274). Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Ouabbou, N. (2000). «Lectura femenina del discurso machista en Diana de Carlos Fuentes». *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 26, 2, 55-76.
- Pérez Gállego, C. (1985). «Crítica simbólica y mitológica». En Díaz Borque, J.M. (coord.) *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 391-415). Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Pérez Gállego, C. (1985). «Literatura y sociología». En Díaz Borque, J.M. (coord.) *Métodos de estudio de la obra literaria* (pp. 391-415). Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Rodríguez, J. (2001) «Paulino Masip y el cine mexicano». *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas VIII del Congreso celebrado en la Rioja en noviembre de 1999*. Logroño: Universidad de La Rioja-Gexel. 227-258.