

APUNTES SOBRE EL ESTILO Y LA LENGUA DE FRANCISCO CASAS EN LA NOVELA *OCHO DE ENERO*

PURIFICACIÓN ALCALÁ ARÉVALO
Universidad de Sevilla

RESUMEN

En este trabajo nos proponemos realizar un análisis estilístico de la novela *Ocho de enero* en dos aspectos íntimamente unidos. En primer lugar, como una estructura compuesta por un conjunto de elementos solidarios: realidad representada, autor-narrador, lector y recursos técnicos. En segundo lugar, como obra inmersa en unas determinadas circunstancias: época, género, fuentes y movimiento literario. Como consecuencia de dicho análisis obtenemos no sólo el sentido de la obra, sino también su valoración e inclusión en la historia de la literatura.

PALABRAS CLAVE

Estilística, estructura, realidad representada, recursos técnicos, figuras literarias.

ABSTRACT

The aim of this article is to make a stylistic analysis of the novel *Ocho de Enero* in terms of two aspects what are extremely united. On the first hand, the analysis will focus on the structure as it is made up of unified elements: the represented reality, writer-narrator, reader and technical resources. On the other hand, as a piece of work marked by specific circumstances: era, genre, sources, and literary movement. As a consequence of this analysis, not only we understand the novel, but we obtain an evaluation of it and its inclusion in the history Literature.

KEY WORDS

Stylistics, structure, represented reality, technical resources, literary figures.

RÉSUMÉ

Dans ce travail, nous nous proposons de faire une analyse stylistique du roman *Ocho de enero* sous deux aspects intimement reliés. D'abord, comme une structure composée par un ensemble d'éléments solidaires: réalité représentée, auteur-narrateur, lecteurs et recours techniques. Ensuite comme une oeuvre plongée dans des circonstances déterminées: époque, genre, sources, et mouvements littéraires. En conséquence de ladite analyse nous en tirons, non seulement le sens de l'oeuvre, mais aussi sa valoration et son entrée dans l'histoire de la littérature.

MOTS-CLÉ

Stylistique, structure, réalité représentée, recours techniques, figures littéraires.

0. INTRODUCCIÓN

La motivación fundamental que nos ha impulsado a la realización del presente estudio, encuadrado en la Estilística, es participar en el homenaje que la revista *Cauce* realiza a Amado Alonso, pues con este artículo podemos hacer explícito nuestro agradecimiento al maestro por su inestimable contribución a la profundización de los estudios estilísticos, ya que sus teorías constituyen un puente de unión entre la estilística de la lengua de Bally y la estilística idealista¹.

1. El pensamiento de Amado Alonso sobre la estilística está recogido en dos artículos teóricos de gran importancia: «La interpretación estilística de los textos literarios» en 1942 y «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística». Ambos trabajos están en la recopilación de artículos titulados *Materia y forma en poesía* Gredos, Madrid 1965. Otro estudio completo de Amado Alonso es el titulado *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Losada, B.Aires, 1940.

La estilística de A. Alonso se considera integradora en tanto en cuanto no olvida la estilística de la lengua como fase previa a la estilística de la obra, y por tener en cuenta la obra no sólo como actividad creadora, sino también como producto con sus elementos.

Su concepción de la estilística está perfectamente resumida en el párrafo final de la *Carta a Alfonso Reyes* que transcribimos por su interés:

«La estilística estudia el sistema expresivo entero en su funcionamiento y si una estilística que no se ocupa del lado idiomático es incompleta, una que quiera llenar sus fines ocupándose solamente del lado idiomático es inadmisibile, porque la forma idiomática de una obra o de un autor no tiene significación si no es por su relación con la construcción entera y con el juego cualitativo de sus contenidos»².

I. ANÁLISIS DE LA NOVELA OCHO DE ENERO

Una vez situado A. Alonso en la historia de la Estilística, pasamos a continuación al análisis de la novela *Ocho de Enero*, objeto del presente artículo³.

Compartimos la opinión de que la obra literaria es una estructura compuesta por varios elementos solidarios entre sí: el narrador, el lector, la realidad representada y los recursos técnicos. En función de esta concepción y para el análisis de la novela que nos ocupa en este artículo, consideraremos cada uno de estos elementos dentro de su sistema, pues el valor de cada uno de ellos depende de la relación que tenga con los demás y con el conjunto del que forman parte. La valoración que le demos a la obra estará en función de la perfecta interrelación de los componentes utilizados. Si el autor consigue que todas las partes empleadas en la estructura de la obra potencien la intención que tuvo al escribirla, esto es, el sentido de la novela, la valoración será alta, como será el caso de la novela *Ocho de enero*.

Una vez realizado el análisis de la obra en sí misma, como una estructura o conjunto cerrado, completaremos el estudio con el análisis de los datos externos: la obra y su circunstancia: el autor, el género, el

2. Amado Alonso, «*Carta a Alfonso Reyes*», pág. 86.

3. Francisco Casas; *Ocho de Enero*, Alfar, 1994

movimiento literario en que se encuadra, etc. La obra es una unidad en cuyo centro está el autor.

Ocho de enero es una novela escrita por Francisco Casas Delgado, publicada por Alfar en 1994. Ha sido finalista del Premio Planeta de novela 1993 y del Premio Andalucía 1994.

Comenzaremos nuestro análisis con la consideración de la Realidad Representada o mundo recreado por el autor: personajes, hechos, lugares, época, etc, que siendo reales o fantásticos siempre constituirán una nueva realidad con vida propia. Precisamente, la reacción encrespada de algunos lectores de la zona en que se sitúa la historia contada con respecto a los hechos narrados en la novela, en los que ellos han visto retratadas sus vidas, ha sido comentada recientemente por los medios de comunicación (televisión, radio y prensa) como una agresión a la libertad de expresión y por ello han salido en defensa de la recreación subjetiva y personal que la literatura hace del mundo real.

El resumen argumental de *Ocho de enero* es el siguiente: un hombre, que se llama a sí mismo emigrante debido a la posibilidad que tuvo en su juventud de acceder a la Universidad gracias a una beca, llega ya anochecido a un pueblo de Jaén, de nombre ficticio -Virimar- que es una aldea perdida entre los olivares. Es la época de la recolección de la aceituna y él va a la misma en sus fincas, como todos los años desde que es propietario, ya que ha ido comprando tierras con el ahorro de largos años de trabajo lejos de su pueblo, pueblo en el que se siente incardinado y en el que reconoce sus raíces a pesar de vivir lejos.

Mientras se acerca a la aldea, va reconociendo los caminos, los cortijos, los árboles, las piedras..., todo lo que son sus recuerdos y que le salen al paso en cada recodo del camino.

Cuando llega a casa, se acuesta, pero no consigue dormir. La voz del recuerdo, machacona, revive para él hechos, coplas, personas, historias de su gente y, sobre todo, las vivencias de hombres y mujeres que pertenecen a una sociedad rural en la que la vida es, muchas veces, un drama duro y desgarrado.

El hombre se levanta, se viste y recorre el pueblo de madrugada. Visita la taberna, todavía abierta, donde encuentra a un viejo amigo, con quién añorando los tiempos de juventud conversa sobre el sentido de la vida, la evolución de las personas y la sociedad actual.

Vuelve a casa, duerme un rato y a la mañana siguiente se reúne con su cuadrilla de aceituneros para ir a recoger la aceituna. Los sentimientos de los obreros, las descripciones del campo, las conversaciones de cuadrilla, la realidad social en el campo andaluz, los temas de actualidad

-elecciones, paro obrero, corrupción-, las consecuencias de la mecanización en el campo y muchos otros aspectos que conciernen al pueblo son analizados por este personaje que expresa, a su vez, el sentir del verdadero protagonista de la obra, que es el pueblo andaluz.

Después de todo el día en el campo, el hombre vuelve a casa y en la soledad, mientras lee y escucha música, reflexiona y le parece que los recuerdos negros se van esfumando para pasar a redimir a su pueblo, a su gente, que convertida en «nubes de palomas sobre las casas de todos aquellos a los que ha conocido, ahora tienen la cara hermosa como niños»⁴.

La historia no es lineal, pues el narrador en cada capítulo relata anécdotas de los personajes del pueblo con escasa relación entre sí, pero cuyo conjunto, unido a sus reflexiones y recuerdos, constituyen la historia de la novela.

En la novela conviven, alternándose, por una lado, las diferentes historias de los personajes, como pequeñas narraciones completas en sí mismas y traídas a la narración como recuerdos que el narrador tiene de su pueblo, y por otro lado, las reflexiones del personaje-narrador surgidas al hilo de esos recuerdos.

Hay, pues, dos focos de atención en la novela: por una parte, la mirada hacia el exterior, hacia el pueblo, mirada que da pie, a su vez, a otra introspectiva, intimista que bucea en el pasado y presente del personaje. Lo que, aparentemente, es una evocación externa, se convierte en una catarsis personal.

La unidad de la obra se consigue con la visión del narrador. Es el mismo personaje el que une los distintos elementos entre sí, pues todo está visto y narrado desde un mismo punto: su «yo».

Por el relieve hay personajes principales y secundarios. El narrador participa en la obra como personaje principal que sirve de hilo conductor, ya que es su recuerdo el que recrea la vida de los demás personajes.

Dentro de los personajes hay una jerarquía. De unos sólo se cuenta su historia brevemente, no conociendo de ellos el lector sus pensamientos; de otros, en cambio, conocemos lo que piensan, pues el narrador no sólo les da la voz en ocasiones para dialogar con ellos y para que éstos lo hagan entre sí, sino que también nos ofrece sus reflexiones íntimas. Es, pues, un narrador omnisciente. Como ejemplo de personajes

4. *Ocho de Enero*, Pág. 79.

fundamentales podemos señalar, entre otros, a Rafael, el torero, amigo del protagonista con el que mantiene agradables conversaciones; a Diospeleo, personaje que habla de todas sus experiencias y de la historia de su vida, etc. Unos son vistos por el narrador con agrado, otros, principalmente los prototipos del cacique, como Comearroz o Doña Vicenta, no le resultan gratos.

La caracterización o pintura de los personajes se realiza de dos maneras: por la presentación del narrador y por los actos y dichos del propio personaje. Para la caracterización utiliza también la nominación: el nombre dice cómo es el personaje. Por ejemplo «Robarina» se llama el personaje que se ha hecho rico con actividades de hurto, como bien señala su apodo.

Por sus características los personajes son estáticos, es decir, se presentan encasillados y caracterizados sin evolución psicológica. El personaje principal, sin embargo, es dinámico, pues madura a partir de las circunstancias que vive y que le hacen tomar postura en la vida. Efectivamente, el narrador-personaje se encuentra en un momento vital de reflexión personal, en un estado de ánimo de soledad y, a la vez, de necesidad de contacto, de afecto social. Habla muy poco de su vida, aunque realmente, el tema profundo de la novela está en el choque vivencial propio. Hay una dualidad entre el niño que fue, integrado en el pueblo con unas circunstancias externas, sociales e ideológicas muy determinantes para su formación, y el hombre actual que, a priori, tiene que encontrarse en otra situación social e ideológica, pero que a pesar de ello y en su interior desea fundirse con el pueblo.

Todos los personajes aparecen tan bien caracterizados que tienen vida propia. Podría decirse que es una novela de protagonista colectivo. Es uno de los aciertos de la obra. A esa credibilidad o verosimilitud ayudan dos aspectos. Por un lado, el narrador, cuando habla de cada personaje, se adapta al punto de vista del mismo, a su manera de sentir y de ver la realidad, y por otro, el narrador no sólo les deja hablar con el lenguaje típico que les caracteriza, sino que también él mismo lo emplea cuando está con ellos. En ese sentido, la misma utilización de apodos para nombrarlos es típico del ambiente rural en que se desarrolla la acción.

Estos personajes constituyen una sociedad cerrada, agraria, medieval podría decirse, donde el valor fundamental está en la posición social de la familia. La persona no está considerada por sí misma, por sus propias cualidades. El distintivo fundamental es la tierra, pues el estatus social viene determinado en función del grado de su posesión. En ese

sentido hay una separación rígida entre ricos y pobres, los que tienen tierra y los que no. Es una sociedad clasista. La propiedad de la tierra se convierte en el tema principal de la novela y la organización de esta sociedad, en el segundo.

Hay una oposición, por otra parte, entre el carácter moral, filosófico del narrador en sus monólogos frente al aspecto primario de los personajes del pueblo. Por ejemplo, el sexo se vive desde el punto de vista del instinto, no del encuentro personal. Las motivaciones de la gente del pueblo son primarias. Los personajes, aun resultando vivos y creíbles, son excesivamente duros, lo que ayuda a incluir la novela, como veremos, en el movimiento realista más desgarrado.

Con respecto al autor-narrador analizaremos algunos aspectos. En relación a su participación en la creación, el narrador participa en el mundo de la obra como personaje, realizando una valoración fuerte del mundo creado; y en cuanto a su relación con los personajes observamos la presencia de un narrador omnisciente que conoce las acciones y pensamientos de los demás personajes. Por lo que se refiere al punto de vista narrativo, en *Ocho de enero* conviven la tercera y la segunda persona narrativa consiguiendo con ésta el desdoblamiento del autor. Esta segunda persona del singular aparece enseguida, en la página cuarta, y es una voz franca, a veces descarada, que va destilando en la mente del hombre los recuerdos que le salen al paso.

Por su parte el lector, otro elemento de la estructura de la obra, en este caso no parece interesarle al narrador pues no está ni incorporado ni apelado.

Y para finalizar el estudio de la estructura de la novela, pasamos a ver los recursos técnicos o procedimientos específicos utilizados para construir esta obra literaria.

La estructura externa de la obra está dividida en diez partes caracterizadas o tituladas temporalmente en vísperas, noche, madrugada, mañanitas, laudes, prima, tercia, sexta, nona y completas. Alguna parte, a su vez, se subdivide con una separación gráfica: (xxx).

La estructura interna es abierta. Los sucesos están ligados por la personalidad del protagonista y el fluir del tiempo. Constituye casi una estructura de espacio al darle primacía a la descripción del ambiente histórico y social.

En el manejo del tiempo sigue las técnicas actuales. El tiempo real es un día: empieza la narración por la tarde-noche y termina igualmente al día siguiente por la tarde-noche. Este día sigue una evolución cronológica lineal, pero con los recuerdos se vuelve atrás abriéndose un

espacio y un tiempo amplios: la vida entera del narrador y del pueblo, desde la República a nuestros días.

En cuanto a los modos de componer alterna la narración, que es predominante, la descripción y el diálogo. Éste último es el más escaso. Además, en ocasiones, no es verosímil pues llega a ser monólogo o narración contada en primera persona por el que habla. Por otra parte, muchos diálogos no están señalados gráficamente.

La narración es fluida y en todo momento mantiene el interés e incluso el suspense.

Las descripciones son de varios tipos. Las descripciones de la naturaleza son sugerentes y poéticas, embellecen la prosa y la elevan del lenguaje usual. Este tipo, con frecuencia, sucede a hechos duros con lo que sirve para elevar el tono y suavizar la situación. Por ejemplo:

«En la rama más alta se colgó Andavegas con un ramal de esparto crudo que le segaba el cuello. Tenía la piel desgarrada, con las venas hinchadas y rasposas como una lima violeta. Era muy temprano, una mañana de otoño, cuando los chopos que hay a la vera del río estaban sin hojas, con las ramas blancas casi lechosas y los olivos con la aceituna verde como las ovas» (pág. 13).

Las descripciones de las faenas agrícolas son detalladas y largas, a veces propias de un artículo especializado, y las descripciones típicas de las costumbres del pueblo: comidas, matanza... están llenas de sabor costumbrista, potenciado, además, por la incorporación al texto de canciones populares.

En cuanto al lenguaje alternan dos niveles: el nivel culto-elaborado, sin rasgos dialectales, presente en los monólogos o reflexiones y descripciones, y el nivel coloquial-vulgar, a veces con rasgos específicos del ambiente rural, dominante en los diálogos. Veamos un ejemplo de un tipo y de otro:

De nivel coloquial:

«Su padre ya lo sabe, que este verano tuvo sin salir a la Luisi más de tres meses, no por nada, que Mariano es un buen yerno y no mal partido, sino porque la niña es muy joven y tiene que estudiar -tercia la Petra-Hombre, desde que están saliendo como cosas de chiquillos...» (Pág. 113).

De nivel culto:

«De frente, arriba está la luna llena en el cielo limpio y raso como una carta; en la noche se adivina el frío, ya que está cayendo una escarcha que hace que se hielen los rabillos de las aceitunas» (Pág. 12).

El vocabulario es rico y preciso. Abundan términos propios o específicos de la realidad y el entorno descritos.

En ocasiones emplea un léxico social reivindicativo: amos/criados, señorito/criado, pobre/rico, casi inusual en la época en la que se sitúa la acción.

«... siempre dentro del respeto y la distancia debidas entre amos y criados» (149).

La sintaxis es hipotáctica o subordinada. Predominan los períodos oracionales largos. El lenguaje no está recargado de recursos retóricos. Es una prosa que corre fluida y, aparentemente, sin artificios, con sencillez, belleza y equilibrio.

Los recursos existentes son precisos y adecuados al entorno y contexto en que aparecen.

Por ejemplo, las anáforas intensifican lo dicho:

«Todo es tierra, todo son olivos, todo está dividido y todo tiene dueño.»

La anáfora, junto con la enumeración, frases cortas, repeticiones de frases y uso de la impersonalidad dan fuerza al texto y lo convierte en sentencias:

«La tierra no se vende así como así, la tierra es lo último que se toca, se venden las cosas, se venden los hijos buscando casamientos de conveniencia, se venden los ojos, se vende el honor y la vergüenza, se pudre uno debajo de un parral o se ahorca uno cuando es necesario, pero la tierra no se vende a nadie» (pág 16-17).

Las reiteraciones además de intensificar marcan la monotonía del paso del tiempo y aportan al texto un ritmo poético:

«... y Él reinará por siglos de los siglos... Entre los olivos hermosos, nuevos con los retoños de primavera[...] y Él reinará por los siglos de los siglos[...] Un coro de voces más puras, de voces amigas[...] y Él reinará por siglos de los siglos...» (pág 189).

Las personificaciones tienen la belleza de la sencillez por lo acertado de la imagen:

«También ahora tiene las ramas desnudas, frías como la noche, seca como el hielo, triste como todo lo que le rodea, como sus propios pensamientos, mientras vas desgranando recuerdos ácidos en plena sazón de su propia vida, como los granos de una granada albar. Cuando llegue el mes de Abril y toda la vega que le rodea esté verde, comenzará a vestirse la higuera apuntando yemas tiernas...» (pág 14).

Las comparaciones y las metáforas poseen fuerza expresiva y plasticidad. Hacen comprensible el contenido y son sugerentes por las connotaciones que provocan. A la vez, nos hacen sentir lo expresado. Prefiere la comparación a la metáfora, tal vez por el carácter realista del autor, pues así no tiene que identificar el plano real y el imaginario.

«... sobre el mar de los olivos verdes» (pág 150).

Algunas metáforas son típicas de la tradición literaria incorporadas casi sin modificación.

«La gran Señora camina ligera azuzando con la guadaña» (pág 188).

Las comparaciones están tomadas del mundo real:

«La nariz aplanada como el asiento de una moto...» (pág 188).

Las enumeraciones son abundantes y denotan la mirada detallista del narrador, enamorado del paisaje y de la tierra:

«... pero ahora vas viendo los pocos árboles que quedan en la vega. Las higueras de higos blancos y negros, los brevaes y la noguera que hay junto a la canaleta, a la izquierda, el membrillo y las higueras de Francisquillo asomados al canal que se construyó en los años cincuenta...» (pág 14-15).

Si las descripciones de la naturaleza son idealistas, los retratos o descripciones de los personajes, siendo precisos y sugerentes, son fríos, duros y, a veces, despectivos. Hay un contraste entre la sensibilidad que manifiesta ante el paisaje y el naturalismo con el que enfoca las acciones humanas:

«A su lado se sienta Cegarruto, fascista hasta la médula de los huesos, con sus gafas de culo de vaso y las piernas hinchadas llenas de varices azules, casi violetas, que parecen que van a estallar a cada paso» (pág 20).

La alegoría que recoge al final de la novela, el movimiento de los penitentes, recuerda las descripciones apocalípticas de los libros sagrados y de la literatura del barroco.

Destaca en la obra la presencia del humor y de la ironía. El humor no sólo está en algunas historias que cuenta, sino también en la forma de narrarlas. Además el humor sirve para suavizar la dureza de los hechos relatados.

La ironía viene dada a veces por la diferente visión de la realidad que tienen los personajes y el lector. Otras veces se utiliza para caracterizar personajes o describir situaciones. Se convierte en un medio de

hacer una crítica fina. En ocasiones la ironía llega al esperpento con lo que la crítica es mordaz.

«... la miseria y la pobreza de toda aquella gente que había llegado allí a escuchar la triunfal proclama, no se correspondía en modo alguno con las ovondas barrigas, el esplendor y el boato, que habían desplegado las autoridades...» (pág 109).

«Una vez al mes reparte entre sus dos criadas el aceite sobrante de los guisos, que hace colar cada día y guardarlo en la orza mediana cuando ya empieza a tomar sabor. Les da dos litros de aceite usado, cuatro pedazos grandes de jabón y un buen trozo de tocino añejo para el caldo. Es muy caritativa la Señora Doña Vicenta con sus dos criadas...» (pág 49).

Vistos los elementos estructurales de la obra, pasamos a su valoración.

Tiene el autor habilidad para crear situaciones, contar historias con humor socarrón y con fuerza dramática. Sabe inventar personajes independientes y domina el lenguaje. No obstante, la novela moderna frente a la tradicional pide concisión y sencillez en la manera de narrar. Por tanto, para redondear la obra habría tal vez que seleccionar y condensar. Hay demasiados personajes, se cuentan en ocasiones aspectos accesorios para el desarrollo de la historia, algunas descripciones son detallistas en aspectos no poéticamente necesarios. El narrador debe sugerir y no mostrar directamente, y ello puede hacerlo seleccionando bien el mundo recreado en la novela. Esto llevará al lector a captar por sí mismo la intención del autor al escribir el libro. Precisamente esto es lo que no hace Francisco Casas que en este caso, como narrador-personaje al final de la novela, en su última reflexión y como conclusión, especifica al lector el sentido de la obra. No deja que el lector llegue por sí mismo a deducir de la historia contada la realidad connotada.

No obstante lo dicho, es una novela de gran fuerza dramática, un retrato de la sociedad rural con personajes creíbles, vivos y duros.

En cuanto al último aspecto de nuestro análisis, la obra y su circunstancia, nos detendremos únicamente en el movimiento y en las fuentes literarias. Con respecto al primer punto, *Ocho de enero* se encuadra en el movimiento tremendista de la novela realista. Por otro lado, por lo que se refiere a las fuentes literarias, tal vez por ser la primera novela que publica Francisco Casas se rastrean fácilmente. Veamos las principales.

El estilo de la novela se encuentra influenciado por dos corrientes, siendo la primera de ellas la literatura clásica. Dentro de ésta, la fuentes tomadas por el autor son, entre otras, la novela picaresca(en concreto

por la perspectiva en la que se narran los acontecimientos) y las obras de Cervantes y Quevedo. Los modelos de la narrativa actual constituye la segunda corriente de influencia mencionada. En este sentido Francisco Casas incorpora las técnicas narrativas actuales como la segunda persona narrativa, el manejo del tiempo y el uso del lenguaje coloquial y directo.

Como paradigma de lo dicho reseñamos los siguientes casos en los que se observan los modelos literarios concretos tomados por el autor:

La forma de escribir está inspirada en Camilo José Cela, de quien se muestra un leal admirador.

La creación de un pueblo imaginario situado entre un mar de olivos de nombre Virimar, sin localización geográfica precisa, es una idea tomada de Willian Faulkner recreando el mito de región.

La estructura narrativa de la obra es semejante a la utilizada por Antonio Muñoz Molina en *El jinete polaco*. En ambos casos, un personaje sale del pueblo, vuelve a él de visita y recrea su visión sobre sí mismo y sobre los demás habitantes del pueblo. Nuestro autor no esconde la influencia de este modelo, porque incluso introduce en su relato los nombres de dos personajes de *El jinete polaco*.

«... en las chapas oxidadas de la fundición Fuentes Cardona ¿Ramiro Retratista, El comandante Galaz?... saboreas esos recuerdos y situaciones» (pág 190).

Además de estas fuentes generales, si pormenorizamos el análisis página a página vemos entre otras las siguientes referencias literarias:

En la página doce, en el párrafo «con las mozas como descuides... y se dedica a la cerveza y la tapa», encontramos una imagen tomada de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en su obra *Libro del buen amor* cuando dice:

«Aristóteles dijo, y es cosa verdadera, que el hombre por dos cosas labora... y la segunda era haber ayuntamiento con hembra placentera».

En la misma página doce la frase «la enfermedad y la muerte no respetan edad, sexo... y ... a ellos alcanza e iguala», recoge una idea tomada de *Las coplas de la Danza de la Muerte*, de autor anónimo del siglo XIV.

Igualmente referencias autoexplicativas de Miguel de Cervantes y de *El diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara las tenemos en las siguientes frases:

«Don Quijote no volvió de su primera aventura y desventura maltrecho y apaleado que los dos viejos Sujarrones aquella tarde de Santiago» (pág 28).

«te siente ávido de entrar hasta lo más oculto de sus casas como moderno cojuelo» (pág 24).

La historia del muchacho que fue a Damasco para aprender, está recogida de la obra *El camino del Jufí* de Idries Shah.

Y desde el punto de vista ideológico, las ideas sobre la justicia expresadas por el protagonista⁵ tienen la base filosófica de la obra de Federico Nietzsche.

Todas las fuentes serán menos explícitas cuando el autor en su siguiente novela, que esperamos sea publicada pronto, vaya encontrando su propio estilo.

Estas influencias no han mermado la originalidad del escritor, pues, como hemos visto después de analizar los distintos aspectos de la obra, se llega a lo más personal del autor, a su específica visión del mundo.

La obra, como hemos comentado anteriormente, es una unidad en cuyo centro está el autor, de manera que es su espíritu el que constituye el principio de cohesión interna de dicha obra y el que aporta uno de los atractivos de la lectura.

5. Léase al respecto la pág 122.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ ARÉVALO, P.: *Sobre recursos estilísticos en la narrativa de Miguel Delibes*. Universidad de Extremadura, 1991.
- AMADO ALONSO: *Materia y forma en Poesía*, Gredos, Madrid, 1965. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Losada. Buenos Aires, 1940.
- AULLON DE HARO: *Introducción a la crítica literaria actual*, Playor, Madrid, 1978.
- BALLY, CH: *El lenguaje y la vida*. Losada. B. Aires, 1977.
- BARTHES, Y: *Introducción al análisis estructural del relato*, en VV.AA. El análisis estructural, B. Aires, 1977.
- BOOTH, W.C: *La retórica de la ficción*, Bosch, Barcelona, 1978.
- CROCE, B: *Estética, nueva Visión*, B. Aires, 1973.
- CARRETER, L: *Estudios de poética*, Gredos, Madrid. *Estudio de lingüística*, Gredos, Madrid.

- DAMASO ALONSO: *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1971.
- GENETTE, G: *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1989.
- GROUPE, M: *Rhétorique générale*, Larousse, París, 1970.
- GUIRAUD, PIERRE: *La estilística*, Nova, B. Aires, 1967.
- HATZFELD, H: *Estudios de estilística*, Planeta, Barcelona, 1975.
- YLLERA, A: *Estilística, poética y semiótica Literaria*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- JAKOBSON, R: *Questions de poétique*, Jevil, París, 1973. *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona.
- LOTMAN, J: *Estructura del texto artístico*, Itsmo, Madrid, 1978.
- MARTINEZ GARCÍA: *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, 1975.
- RIFATERRE, M: *Ensayos de estilística estructural*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- SELDEN, RAMON: *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, 1989.
- SPITZER, L: *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1974.
- SHUMAKER, W: *Elementos de teoría crítica*, Gredos, Madrid, 1975.
- TRABANT, J: *Semiología de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1975.
- VOSSLER, K: *Filosofía del lenguaje*, Losada, B. Aires, 1968.