ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1984

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÒN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en **Artes Gráficas Padura, S.A.** - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1984

TOMO LXVII
NUM. 204

SEVILLA, 1984

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1984	ENERO–ABRIL	Número 204

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JAVIER ARISTU MONDRAGÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
JOSÉ A. GARCÍA RUIZ
AMPARO RUBIALES TORREJÓN
PEDRO PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ
ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO
GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:
CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

MURPHY, Martín.– *Los comienzos del colegio inglés de San Gregorio en Sevilla* 3

ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto.– *Abadalogio del Monasterio de San Benito de Sevilla (1517-1835)* 25

PÉREZ BLANCO, José.– *Curiosas estadísticas de Sevilla, hace sesenta años* 37

CEBRIÁN GARCÍA, Juan.– *Nuevos datos para las biografías del inquisidor Claudio de la Cueva (1551?-1611) y del poeta Juan de la Cueva (1543-1612) II* 53

LITERATURA

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel.– *«Maternidad»: una novela olvidada de Rafael Laffón* 71

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio.– *Niveles significativos en «Signo del Alba» de Pedro Pérez-Clotet* 91

LAURENTI, Joseph L.– *La colección de ediciones venecianas de las obras de Fray Antonio de Guevara (1481-1545), obispo de Guadix y Mondoñedo en la Biblioteca de la Universidad de Illinois* 135

ARTE

GÓMEZ DE LEÓN CONTRERAS, Isabel.– *Pintores del S. XVII en los fondos originales del Museo de Bellas Artes, de Sevilla. Documentación Museográfica* 159

MISCELANEA

LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. Ramón.– *Un «lugar común» de San Nicolás de Bari, según Meneses de Osorio en Guadalajara* 187

SANZ, M.ª Jesús.– *La portada del Colegio de Santa María de Jesús* 191

HEREDIA HERRERA, Antonia.– *La Casa de la Contratación y Santa Teresa de Jesús* 197

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (septiembre-diciembre 1983)
REAL HEREDIA, José Joaquín 203

Crítica de libros

WEISS, Beno and PÉREZ, Louis C.– *Juan de la Cueva's «Los Inventores de las Cosas». Acritical Edition and Study.* Por José Cebrián García 213

ALVAREZ SANTALÓ, León Carlos.– *Marginación social y mentalidad en Andalucía Occidental: Expósitos en Sevilla. (1613-1919).* Por Juan Ignacio Carmona García 217

FÈLEZ LUBELZA, C.– *El Hospital Real de Granada. Los comienzos de la arquitectura pública.* Por María Jesús Sánz 220

MATERNIDAD: UNA NOVELA OLVIDADA DE RAFAEL LAFFÓN

0. INTRODUCCIÓN

Es un hecho indudable que la obra de Rafael Laffón (1895-1978) no ha alcanzado aún la difusión y el reconocimiento que por su importancia merece. Y ello a pesar de haber sido este escritor un vivo exponente de la literatura sevillana durante más de cincuenta años. Premio Nacional de Literatura en 1959 por su antología *La rama ingrata*, traducido al francés, al italiano, al alemán, es Laffón un poeta de resonancia verdaderamente universal, como demuestra su libro más profundo, *Vigilia del jazmín* (1952). Sin embargo, su fidelidad a la tierra natal, su voluntaria permanencia en ella –porque en Sevilla encuentra su literatura las raíces mas cordiales–, lo alejaron irremisiblemente de los centros editoriales en los que sin duda podía haber aspirado a una segura promoción.

Y si la poesía laffoniana precisa hoy de una labor de rescate (1), mucho más se impone ésta en el ámbito de la obra en prosa. Conocidos son los méritos artísticos, las altas calidades estéticas de *Sevilla del buen recuerdo* (1970). Pero permanecen todavía ignorados los ricos valores expresivos de textos como *Jardines de Sevilla* (1921), *Ditirambos de las Cofradías* (1926) o *Discurso de las Cofradías de Sevilla* (1941). Y ello es grave en el caso de un poeta que concibe toda su obra como una comunidad de temas y procedimientos. La prosa de Rafael Laffón es la de un poeta. En ella se dan cita los mismos

(1) En mi tesis doctoral he emprendido por extenso el estudio de la obra poética de Laffón. (Cfr. CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel, *Vida y poesía de Rafael Laffón*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1984.

motivos y el cuidado de la forma –poemas en prosa– que vemos en la poesía.

Por eso, y con el deseo de contribuir aunque sólo sea modestamente a la tarea crítica de recuperación de la obra laffoniana, abordamos en este trabajo el estudio de *Maternidad* (1924), novela que constituye el ejemplo más característico del olvido en que yace la prosa de Rafael Laffón.

1. DESCRIPCIÓN

En 1924 publica Rafael Laffón su única novela corta, *Maternidad.* Es un folleto de tamaño octavo de 11,5 x 15,5 cms.,que pertenece a la colección «La novela del día», dirigida por Jose Andrés Vázquez, correspondiendo su aparición al 21 de junio de ese año.

En su portada lleva el título *Maternidad* –en letras mayúsculas– seguido inmediatamente de la indicación

novela por
Rafael Laffón

en la parte media central de la cubierta, ocupando la referencia de la ciudad y año de la edición

Sevilla 1924

la zona inferior de la misma.

Todo el ejemplar esta impreso en tinta negra. La novela va precedida de un elogioso prólogo de la escritora Amantina Cobos de Villalobos –que ocupa las páginas 3 y 4– y que esta todo él impreso en letra cursiva, presentando la particularidad de escribir siempre el apellido del autor Lafón *(sic.)*, con una sola *f.*

El texto ocupa 27 páginas, pues se extiende desde la 5 a la 31. En la primera hoja de texto vemos en la parte superior central un motivo grutesco de ornamentación tipográfica que mide 7 x 2 cms. Esa misma página 5 lleva en su zona media central el título de la novela –en letras mayúsculas de gran tamaño– seguido inmediatamente debajo de una cita literaria –impresa en letra cursiva– que viene a incidir en el tema del relato:

¡Oh mujer integrada de alguna luz mareada,
de un ventisquero blanco, de una rosa encantada,
de un destino de nube, de una noche estelar!

¡En tí, maternidades encontró mi ser bueno,
y si nunca lactaste fue acaso porque el seno
hizo etérea su leche y la extendió a tu hablar!.

ROBERTO BARRIOS:
La amé porque tenía...

El texto –impreso en letra del tipo Bodoni– esta dividido en seis capítulos que aparecen indicados por la cifra correspondiente en números romanos –letras mayúsculas–, encabezándolos. La primera letra con que comienza cada una de ellos es una capital de gran tamaño. Cuando dentro de un capítulo hay divisiones estructurales internas, las partes van separadas por tres asteriscos colocados en la parte central del espacio que queda en blanco. Los capítulos no llevan títulos y se distribuyen en el siguiente orden:

I ..... pág. 5
II 10
III 14
IV 17
V 21
VI 24

Tres ilustraciones acompañan al texto, correspondiendo a estas páginas y capítulos:

ilustración **a**. ..... cap. I ..... pág. 8
ilustración **b**. ..... cap. IV ..... pág. 19
ilustración **c**. ..... cap. VI ..... pág. 31

La ilustración **a** ocupa la parte central de la página 8 y mide 7 x 9,5 cms. representando una escena que describe Laffón en el capítulo I: la figura de Arahal sentado a una mesa y escribiendo, con un cuadro colgado en la pared.

La ilustración **b** ocupa totalmente la página 19; mide 8 x 9 cms. y representa otra escena descrita por el novelista en el capítulo IV: los cuidados que María Isabel prodiga a su novio Felipe Arahal, convaleciente en cama de la gripe.

La ilustración **c** está situada en la página 31; mide 5 x 4,5 cms. y cierra el texto de la novela. Es un grabado simbólico en el que se representa dentro de un círculo un tren con la palabra FIN por encima de la locomotora y a una mujer fuera del círculo, en la parte izquierda, que contempla la escena.

2. CONTENIDO Y TEMÁTICA

En los seis capítulos de que consta la obra se narra la historia de los amores de Felipe Arahal –abúlico señorito andaluz–, con la joven María Isabel, de arraigados sentimientos maternales. La novela es un breve relato costumbrista que supera los tópicos del género a partir del sentido poético que trasciende la simple anécdota.

En el capítulo I nos presenta el narrador a Felipe Arahal durmiendo la siesta durante la tarde calurosa de un día del mes de mayo. Su abuela, Dª Antonia, ha educado al nieto huérfano y lo ha mimado, malformando su carácter y haciendo del chico un señorito flojo de pueblo. Con mucho trabajo, se despierta Arahal y se sienta a escribir un poema, pues tiene inclinaciones literarias. Piensa en la noche anterior –ha asistido a una fiesta de bautizo– y en su novia de toda la vida, la joven y abnegada María Isabel. Desea casarse con ella y determina hacer unas oposiciones para garantizar su futuro. Sale de su casa con el propósito de hablar con la novia.

En el capítulo II vemos en un primer apartado cómo Arahal se dirige a casa de María Isabel al caer la tarde. La segunda parte es el diálogo que mantienen los novios. Nos presenta Laffón a la muchacha en su marco familiar: María Isabel es huérfana de padre y lleva el peso y la responsabilidad de su hogar al ser la mayor de los hermanos y estar la madre enferma de hemiplejía. María Isabel acoge con cierta tristeza los proyectos matrimoniales de su novio, pues no quiere dejar a su familia, que depende de ella.

El capítulo III tiene tambien dos partes. En la primera se nos narra los estragos que causa en el pueblo la gripe, llevada por los trabajadores eventuales portugueses. En la segunda nos cuenta el autor la heroica abnegación y el sacrificio extremado del joven sacerdote coadjutor de la parroquia que enferma y muere por atender a los enfermos.

En el capítulo IV vemos en la primera parte cómo Felipe Arahal ha caído enfermo de gripe y es atendido en su convalecencia por su novia, que le prodiga solícitos cuidados. La segunda parte contiene el relato de cómo ha contraído Arahal la dolencia. En los primeros días otoñales, cuando ya declinaba la enfermedad, se siente mal el muchacho al salir de la academia de D. Ignacio, el preparador local de las oposiciones a Correos y Telégrafos. La abuela no puede atender debidamente al nieto, y María Isabel –aun a costa de ser criticada por las gentes cerriles y maledicentes–, asume la tarea de cuidar a Felipe.

En el capítulo V marcha Arahal a Madrid para hacer sus oposiciones. En la primera parte se despide de su abuela y su novia al pie del tren. La segunda parte es el relato de la oposición, con una buena descripción del ambiente. María Isabel le escribe y le da ánimos. Terminan las oposiciones y logra ganar plaza. Y en la tercera se produce la metamorfosis total de Arahal. Eufórico por su éxito, demora su estancia en la Villa y Corte, dedicándose a la vida alegre y disipada de la estudiantina madrileña. Deja de contestar a las cartas de su novia y conecta con los círculos literarios, en los que se alaba su producción poética. Todo ello le hace engreirse y se convence de que la vida le llama a altas metas por la senda del arte de la escritura. Un telegrama urgente y angustiado de la abuela y María Isabel, que solicitan noticias suyas le enfada terriblemente.

El capítulo VI tiene cuatro partes. En la primera, Arahal ha vuelto al pueblo en expectativa de su destino. Con aires de suficiencia y de hombre de mundo experimentado en la vida de la capital, el petulante joven se hace admirar por los catetos papanatas del casino local, a los que manifiesta su decisión de dejar el pueblo y de abandonar a María Isabel. En la segunda, los contertulios de la *Peña Agrícola*, jóvenes señoritos pueblerinos, se trasladan en masa al *Salón Pérez Gomez*. Todos ellos, Arahal inclusive, son admiradores de una artista que actúa en el local, Madó d'Auvernay, que representa para ellos el exotismo cosmopolita de la mujer refinada de mundo. Arahal –a instancias de María Isabel y Dª Antonia– se dedica a divertirse intensamente, y sus encuentros con la novia son cada vez más esporádicos. En la tercera parte Felipe Arahal va a marchar a Sevilla para tomar posesión. Quiere hacer coincidir su partida con la de Madó, que tambien se dirige allí para actuar. Arahal desea ir con la artista a Sevilla al frente de la caravana automovilística que los señoritos van a organizar para acompañar a la cantante hasta la ciudad. Arahal decide entonces romper definitivamente sus relaciones con María Isabel. Un domingo –la víspera de su partida, un día de marzo–, el joven aborda a la muchacha a la salida de misa y comienza a exponerle sus escusas. María Isabel le interrumpe amorosamente y le dice que no le debe explicaciones, pues su carrera y su vida son lo más importante para Felipe. Arahal –aliviado por el peso que se ha quitado de encima– escribe una prosa en la que expresa su nueva concepción del mundo y de la realidad. En la última parte, el narrador nos cuenta los destinos de los dos personajes centrales. Arahal no llegará a ser poeta famoso, pero escalará puestos en el escalafón ad-

ministrativo. Y María Isabel permanecerá año tras año en el mismo pueblo mezquino, mísero, perdido, ignorado.

La temática se centra de este modo en el sentimiento de maternidad de María Isabel, proyectado hacia Felipe Arahal y hacia su familia –madre y hermanos–. El título de la obra resume, pues, el tema fundamental del relato.

En un nivel intencional, *Maternidad* presenta un juego de fuerzas y motivos que se condensan en una combinación de series binarias de actantes opuestos:

SUJETO vocación maternal de María Isabel	———	OBJETO indefensión de Arahal
ENVIANTE María Isabel	———	DESTINATARIO Arahal
COADYUVANTE Situación familiar de María Isabel	———	OPONENTE Cambio de mentalidad de Arahal

María Isabel (enviante) ama con sentimiento de ternura maternal (sujeto) a Felipe Arahal (destinatario), cuya abulia y pasividad le hacen parecer indefenso, inerme (objeto) ante María Isabel, activa, que dedica su cariño protector al novio. Esta vocación maternal se ha acentuado en la muchacha por las circunstancias familiares de la joven (coadyuvante), pues al quedar huérfana y con la madre enferma, es ella quien se hace cargo de los hermanitos pequeños. Pero el amor maternal que María Isabel entrega generosamente, con afán protector, a Felipe Arahal encuentra un obstáculo grave para llegar hasta él: el cambio de postura que Arahal experimenta (oponente) en el capítulo V cuando –después de ganar sus oposiciones– toma gusto a la vida disipada de un joven soltero en la capital, abandonando consiguientemente sus proyectos matrimoniales.

3. ESTRUCTURA

Laffón adopta en *Maternidad* el punto de vista del narrador omniscente. Al tratarse de una novela corta, el autor precisa situarse por encima de su historia y sus personajes, dominándolo todo y presentándonos siempre un mundo cuyo conocimiento le es total y completo:

«Felipe Arahal no escaló las cimas del Parnaso, ciertamente. No obstante, fue ascendiendo por los lentos peldaños engrasados de un escalafón oficial.

¿María Isabel...? María Isabel quedose allí, año tras año, en el pueblo aquel de gañanes y señoritos, que es, – como otros pueblos–, un punto de negra tinta en el mapa de España, perdido, casi borrado, pequeñín... pequeñín por siempre, entre otros muchos puntos».

(VI, pág. 31)

La obra presenta varios bloques temáticos estructurales ordenados en función de distintas coordenadas espaciales y temporales:

1) Los dos primeros capítulos tienen una unidad espacial. En el primero –una tarde de mayo en la hora de la siesta– se nos aparece Arahal y en el segundo –al atardecer del mismo día–, entra en escena María Isabel. Los dos personajes están ya delimitados a partir de la actuación del narrador y de su relación entre sí. Ambos capítulos trascurren en el pueblo sevillano donde viven los protagonistas.

2) Los capítulos II y IV están fuertemente enlazados por desarrollar un mismo motivo: la epidemia gripal que asola al pueblo en el capítulo III y que alcanza a Arahal en el IV. El primero de ellos es eminentemente narrativo, pues el diálogo está reducido a su mínima expresión; no aparecen en él los protagonistas y es el narrador quien cuenta en tercera persona los estragos causados por la epidemia. En el capítulo IV, la enfermedad, pasado el mes de agosto– está ya en declive. Cae enfermo Felipe Arahal y María Isabel proyecta hacia él su vocación maternal, con lo que queda más caracterizado este personaje. Los dos capítulos transcurren también en el pueblo.

3) El capítulo V es decisivo en el desarrollo de la fábula. Se sitúa en Madrid, adonde ha ido Arahal a concurrir a las oposiciones que desea ganar para casarse con María Isabel. Una vez que las supera con éxito, el señorito descubre los alicientes de la vida de la capital y cambia completamente su pensamiento anterior. Se produce pues la metamorfosis de Felipe Arahal.

4) El capítulo VI es, finalmente, el desenlace. Arahal rompe con María Isabel y se marcha a Sevilla. Sucede en el pueblo y a finales del invierno.

Esta historia, que está contada desde la perspectiva del narrador omniscente y que se articula en cuatro núcleos estructurales, se dispone además en forma de relato lineal, desarrollado exclusivamente a partir de la sucesividad de los momentos temporales cronológicos de la fábula.

4. ESPACIO

Maternidad se sitúa en dos ámbitos espaciales diferenciados: el pueblo y la ciudad. El pueblo es una localidad inconcreta e indeterminada de la provincia de Sevilla:

> «Toda la espuma afrodisíaca de nuestra hermosa villa, cabeza y señora de esta comarca, tan rica en olivar como en cereales».
>
> (I, pág. 7)

Un espacio geográfico en el que se condensan los defectos tradicionales del vivir lugareño: cerrilidad, señoritismo, maledicencia. Aunque Laffón no explicita conscientemente el nombre de este pueblo en el que transcurren cinco de los seis capítulos –I, II, III, IV, y VI– es inevitable pensar – por el apellido del protagonista masculino y por el tipo de cultivos que se cita– en la población sevillana de Arahal.

La ciudad es Madrid. En ella se localiza el capítulo V y allí tiene lugar la transformación espiritual de Felipe Arahal. Si a su llegada la capital la Villa y la Corte le abruma y empequeñece:

> «De la casa de huéspedes al caserón oficial, iba y venía a diario, a través de aquel Madrid soñado, que ahora ni aún sabía ver. Se sentía pequeño, cada vez más disminuido y azorado».
>
> (V, pág. 22)

Cuando apruebe las oposiciones descubrirá el encanto de su vida animada:

> «Íbanse internando más y más en los malabarismos fáciles de Madrid. ¡Lástima que aquello tuviera que acabarse en plazo breve! Pero ya sabría él reanudar lo que al presente cataba»
>
> (V, pág. 23)

El pueblo es, pues, símbolo de un mundo cerrado y pequeño en su mezquindad que contrasta con el ambiente cosmopolita y abierto de la capital de España.

5. MARCO

Esta diversidad espacial implica asimismo una diferencia de marco. Encontramos un ámbito pueblerino, chato y asfixiante:

> «Pero entre aquellos pueblerinos –enlutados y muy medrosos– quedaron lenguas carniceras que se ejercitaron en el desuello. Lo de María Isabel "pasaba de la raya"».
>
> (IV, pág. 20)

que acaba por ahogar a Felipe Arahal:

«De paso por Sevilla, como encontrara en el café a un amigo, que le hablaba de ciertas menudencias locales, Arahal le respondió con una sonrisita de suficiencia:

–No sé chico... Cuando yo vivía allá en el pueblo, esto era para mí muy grande; tan grande que no lo conocía del todo... Ahora, desde Madrid, esto no se ve de puro pequeño...».

(VI, pág. 24)

y que constrasta con el Madrid atractivo y cosmopolita:

«Se improvisó unos amigos de casa de huéspedes y fue iniciado en el alegre pasacalle de la estudiantina cortesana (...) También, en un cotarro literario de café, aguijaron la nobleza a Felipe Arahal. Entonces "acabó de convencerse" que él había nacido para una vida exquisita de artista, de escritor. Había, por fin, abierto los ojos de una vez».

(V, pág. 23)

6. TIEMPO

Maternidad, se sitúa temporalmente en los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial:

«Fue por el tiempo ardiente de la siega, cuando se dieron los primeros casos de aquellas fiebres mortales... La epidemia grippal –que decían los médicos– comenzó en la comarca a dejar sentir sus estragos horribles. Lo mismo se sabía de casi toda España. La epidemia de la *postguerra*, la epidemia de "el año de la *grippe*"...»

(III, pág. 14)

En cuanto al tiempo interior que transcurre dentro de la novela, los dos primeros capítulos suceden en un mismo día: el primero a la hora de la siesta de una tarde de mayo y el segundo al caer la noche; los capítulos III y IV se sitúan en verano –el III en la época de la siega y el IV en las primeras lluvias de septiembre–, no hay referencias temporales en el capítulo V, mientras que el VI se desarrolla a finales del invierno.

El relato se sitúa por lo demás en una perfecta linealidad cronológica.

7. PAISAJE

Hay en *Maternidad* algunos apuntes paisajísticos que inciden en la captación de la luminosidad del pueblo:

«Era la hora de "entre dos luces". En torno a las acacias de la plaza, chirriaban en bandas locas, los vencejos, como alucinados en el último rayo de

sol, tras de su postrer lanzada de oro al verde compacto de las acacias. Por la calle, de fachadas blancas, sobre la cal viva, aún se apercibía un dejo esplendoroso del incendio rosa del atardecer».

(II, pág. 10)

En el reflejo del sombrío edificio donde se celebran las oposiciones:

«La primera impresión que sacó de aquellos ejercicios de las oposiciones fue una angustia depresiva y unas ansias arrebatadas de huir a la carrera de aquel caserón vetusto, de linaje hidalgo, en la actualidad detentado por el Madrid burocrático y oficial».

(V, pág. 22)

Y en la plasmación de los áridos, polvorientos campos sevillanos:

«Por las veredas de la campiña encendida de un incendio de mies, caminaban los segadores de Portugal, y eran negras sus siluetas a contraluz, sobre el perfil de las lomas, y sus pasos, acompasados y cadenciosos, al son de la zampoña que tañía un andante cansino y sandoso. Iban llevados por las olas del sol, entre el polvo del tamo de las eras (...) Y antes del alba los segadores volvían otra vez a la campiña, acompasados al son de la música sandosa, los brazos caídos en desaliento manso. Les aguardaba la jornada de esgrimir las hoces relucientes bajo la ceniza candente del sol, que caía en grandes láminas de oro trepidante sobre las tierras-calmas...».

(III, págs. 15-16)

8. PERSONAJES

Al ser *Maternidad* una novela corta, los personajes no están suficientemente desarrollados. Más que caracterizaciones individuales de tipos concretos, hallamos en esta obra una cierta dimensión simbólica de determinados comportamientos humanos centrados en el ámbito rural.

Felipe Arahal

Arahal es el prototipo del señorito de pueblo, abúlico, diletante, cínico, snob, mujeriego, astuto, presumido y con algo de poeta romántico:

«(Porque Arahal era escritor... ¡y poeta! de aquellos pagos. Cuando estudiaba la retórica del bachillerato, "hizo sus primeros pinitos". Más tarde, en la vida holgona del casino, alguna siesta, recién comido, el puro en los labios y ante una rutilante taza de negro café, Arahal había borrajeado composiciones muy celebradas, circulantes en manuscrito de una mano a otra. Algunas se titulaban así: *Escarnio, Racha de pasión, Violetas secas, ¡Maldición!, Las ilusiones perdidas,* etc., etc.)».

(I, pág. 7)

Sin embargo Arahal –huérfano de padres, malcriado por su abuela–, no es mal hombre:

«Felipe Arahal, huérfano de padres, que malcrió una abuela, señoritín, bachiller en diploma, soñador pueblerino, a las veces y a las veces, *clubmen* lugareño y montuno –"buen muchacho", a pesar de todo–, ...»

(I, pág. 6)

Para casarse con su novia decide asegurarse el porvenir mediante unas oposiciones. Pero su estancia en Madrid cambia todo su sistema de valores. Arahal descubre la capital y decide al volver al pueblo vivir su vida, olvidando los proyectos matrimoniales. Tras esta metamorfosis espiritual, Arahal se muestra como un fatuo y presumido snob de pueblo, deslumbrado por la ciudad y despreciativo hacia lo que antes constituía su universo existencial:

«Ya cuando volvió al pueblo "en expectativa" del destinillo, traía en toda su persona la infautación del señorito pueblerino que fue a Madrid».

(VI, pág. 24)

Su comportamiento, cínico, frívolo y desagradecido para con María Isabel roza lo canallesco cuando Arahal presume ante sus amigos del casino:

«En la *Peña Agrícola* –el casino cerril de señoritos– aludieron a María Isabel, un día, ante Arahal. Y él, muy galán, desde el centro del tertulión, un poco echado atrás, con ese gesto halagüeñamente abrumado de hombre favorecido hasta el fastidio en un amor, exponía:

–"Ya veis, chicos. Novios, sí que seguimos siendo... Por parte de ella... naturalmente. ¿Qué hemos de hacerle? Hay criaturas que no se quieren nunca convencer. Pero yo no puedo seguir la vida de antes; ya estoy en otro plan. Me voy del pueblo chicos... Me voy el día menos pensado y... hay que adaptarse a las circunstancias"».

(VI, págs. 25-26)

Con esta nueva moral, Felipe Arahal pone fin a sus relaciones con María Isabel, que él juzga ahora como simple y divertido pasatiempo juvenil. Al aceptar la novia con bondad y sin resistencias la nueva situación, Arahal queda liberado en su conciencia íntima y escribe el manifiesto inicial de su cínica filosofía de combate:

«LOS ESPIRITUS FUERTES

Los tiempos moderno requiérenlo así. Hagamos que la vida camine rectamente hacia el designio que apetece porque le conviene; que pase sobre todo sin rémoras retardarias, sin concesiones paliativas, sin volver la cara atrás, so pena del castigo de la mujer de Lot. Así ha de marchar la vida, rectilineamen-

te, al grano, al grano, aligerada de todo peso, sin pizca de lastre en el corazón».

(VI, pág. 30)

María Isabel

Es el prototipo de mujer fiel, comprometida con un marco familiar y orientada hacia el desarrollo de su vocación maternal. La muchacha es servicial con Felipe; es virtuosa, sensible y dispuesta ama de casa, prontamente madurada por las difíciles circunstancias familiares.

La profunda vocación maternal de María Isabel se proyecta hacia los suyos y hacia el propio Arahal:

«Todas estas lástimas fueron sabidas por María Isabel. Acongojóse primero; dudó unas horas, después; y, al cabo, sin saber ya por qué dudó, sin recordar ya qué fue lo que había dudado, dueña de su casa, dueña de sus actos, llegóse al lado de Dª. Antonia y asistió al enfermo. Dióse María Isabel a un impulso fatal de sus entrañas, de ternura activa, de solicitudes caudalosas».

(IV, pág. 20)

María Isabel, en una muestra de bondad y alteza de miras excepcionales, acepta de grado las explicaciones de Arahal, que quiere romper el noviazgo, representando así la fuerza de la maternidad en su abnegación mas sacrificada:

«Pero...¡Tonto! ¿Vienes a darme a mí una explicación? Tú y yo nada nos debemos. ¿Quien te obliga a tí, niño, más que tu carrera, tu porvenir, tu conveniencia, tu vida? –continuó aún con voz mas indulgente y materna, pero más velada y más temblorosa: También yo tengo mi destino obligado, que bien sabes cuál es... ¿Cómo abandonarlo para seguirte a tí..., a nadie...? Yo no puedo pensar en alejarme de los míos... ¡Sabe Dios hasta cuándo! Y esto que parece un deber, bien mirado quizás sea un egoísmo mío. Cada cual tiene su egoísmo, y éste mío compensa el tuyo; lo compensaría, en el caso que tú lo tuvieras...

Ya la voz de María Isabel era un hilo, pero la plática terminó con amigable serenidad».

(VI, pág. 29)

Doña Antonia

La abuela de Felipe Arahal es el prototipo de la buena mujer anciana que malcría a un niño huérfano. Es una viejecita menuda, de voz gangosa y con un escaso sentido de la realidad:

«Doña Antonia, dada a sus achaques y a su piedad, vivía ajena a todo, en el mejor de los mundos, feliz "con la suerte que en Madrid tuvo su niño"».

(VI, pág. 25)

Madó d'Auvernay

Madó representa el tipo de mujer exótica, cosmopolita, bella artista pelirroja, insinuante, que atrae a todos los señoritos del casino del pueblo cuando actúa en la localidad:

> «Los señoritos de la *Peña Agrícola* acudían en ronda galante al camerino de Madó, y ella los recibía en pijama y otros deshabillés perturbadores. Fumaban con Madó *kedives*... y tabaco de la Arrendataria, bebían, y cada cual ejercitaba el bloqueo conforme a la zafiedad de su estrategia; Felipe Arahal permanecía siempre en las más íntimas avanzadas de la acometida...
>
> Aquellas palabras, *kedives*, pijama, camerino..., sabían a todos a no se qué regustillo afrodisíaco y libertino, como a un efluvio de las noveluchillas cabareteras que venían de Madrid –fusilamientos sin "ángel"–, mixtificaciones de la media tostada. Pero del goce de este encanto casi lilial –o poca más cosa–, jamás pasaban los señoritos de la *Peña* con Madó d'Auvernay... y con la generalidad de las artistas que habían desfilado por el *Salón Pérez Gómez*, pese a los equivocados trenos del "elemento sensato" de la localidad».
>
> (VI, pág. 27)

Madó es así el símbolo de la mujer cosmopolita en el contexto de la vida anodina y falta de inquietudes de un pueblo olvidado.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

Toda la acción de la novela se resume pues en el juego de tensión entre los personajes fundamentales:

FELIPE ARAHAL	MARÍA ISABEL
– abúlico – señorito frívolo – astuto – egoísta – presumido – inmaduro – malcriado – desalmado	– servicial – virtuosa – pura – con vocación maternal – modesta – madura prontamente – dispuesta ama de casa – sensible
vana frivolidad	abnegación sacrificada

Representando Felipe Arahal la vana frivolidad del señorito lugareño y María Isabel la abnegación sacrificada de la honrada muchacha cristiana.

9. ANÁLISIS DE LA EXPRESIÓN

Maternidad es un texto concebido desde la perspectiva de un modelo de prosa espontánea y selectiva, que encuentra su norma en el ideal de naturalidad estilística.

Léxicamente, los sustantivos pertenecen en su mayoría al fondo común de la lengua. Sin embargo hay que destacar la presencia de andalucismos como *calina, casapuerta* y *lubricán*; cultismos como *coyunda* o *estridor* y barbarismos como *grippe, clubmen* o *film*. Igualmente son interesantes los clichés léxicos empleados:

> «Ese paso de María Isabel es de los que dejan indelebles huellas de inconveniencia para señoritas...»
>
> (IV, pág. 20)

> «Y como se comentase el "caso" hasta entre los condiscípulos de Felipe Arahal...»
>
> (IV, pág, 20)

Sintácticamente abundan las series binarias de sustantivos:

> «Sonrisa y enfurruño» (IV, pág. 18)
>
> «*Kedives*... y tabaco» (VI, pág. 27)

y las aposiciones:

> «Llegaban de Sevilla, hacinados en los coches inmundos del ferrocarril –los arcaicos coches de tercera, infectos de salivazos, polvo, acre sudor–»
>
> (III, pág. 15)

> «Felipe Arahal hace un gesto debilitado –achaque caprichoso de convaleciente–»
>
> (IV, pág. 18)

Morfológicamente, hay sustantivos con infijo diminutivo que expresan una voluntad afectiva por parte del autor, como en *curita* o *portuguesiños*, o despectiva en el caso de *señoritín*.

Los adjetivos pertenecen asimismo en su mayor parte al fondo común del léxico castellano. Destacan no obstante algún andalucismo como *engalgado* –verdadera creación léxica por metáfora– y el barbarismo *grippal*.

Sintácticamente son muy abundantes las series binarias:

«Enfurruñada y cariñosa» (I, pág. 5)
«Añosa y menuda» (I, pág. 6)
«Risueña y suave» (II, pág. 12)

y ternarias:

«Acreditadas, infalibles y taumatúrgicas» (IV, pág. 20)
«Lamentables o risibles o indecorosos» (V, pág. 22)

que evidencian en el autor un afán de precisión descriptiva.

Morfológicamente, los adjetivos con infijo diminutivo *-cu riosilla, plantadita, engreidillos*– ofrecen un indudable valor estilístico afectivo. Mención especial merece la génesis léxica de adjetivos mediante la derivación morfológica por sufijos: *puebleña, puebleño* y *puebluno* son términos formados por Laffón a partir de este procedimiento, con un claro matiz despectivo.

Las formas verbales más utilizadas en *Maternidad* son las relacionadas directamente con el relato de acciones pasadas, contadas por el narrador omnisciente en tercera persona: pasado actual y presente inactual de indicativo. Sin embargo, encontramos también el presente actual del mismo modo en aquellos momentos en los que el narrador quiere actualizar ante el lector los acontecimientos que relata:

«Y María Isabel va soplando el caldo de una cucharada que acerca a la boca rosa –fruncida de soplar entre el humo–, y se le enciende la tez, y se le enternecen los ojos, y la frente serena vásele constelando de una menudas gotas de sudor. Felipe Arahal comienza a ir sorbiendo lentamente –entre sonrisa y enfurruño– desvaídamente feliz».

(IV, pág. 18)

Particular interés ofrecen las abundantes formas verbales con pronombre enclítico pospuesto a su lexema: *fuése, asomóse, poníansele, tornóse, vióse, sintióse, echóse, vásele, acongojóse, llegóse, íbase.* La marcada preferencia por esta construcción sintética en vez de la más habitual analítica revela por parte del autor un cierto regusto arcaizante y un tono distanciador.

Destaca en *Maternidad* la presencia de oraciones de tipo exclamativo:

«¡Cuánto luto también entre el vecindario, aquellos días sobrecogidos! (...) ¡Enfermos claudicantes que sostenían a otros enfermos!»

(III, pág. 16)

«¡Lástima que aquello tuviera que acabarse en plazo breve! (...) ¡Y para los días que en Madrid le restaban ya!»

(V, pág. 23)

e interrogativo:

«¿Qué tártagos y trasudores iban a ser aquéllos que le aguardaban en las oposiciones, allá en Madrid?»

(V, pág. 21)

«¿Cómo cumplirle ahora todas aquellas inocentadas de promesas sentimentales?».

(VI, pág. 24)

que realzan la intensidad de las sensaciones experimentadas por los personajes de la narración.

Igualmente destacan las abundantísimas frases hechas que aparecen en la obra y que potencian la superficialidad e inconsistencia del pensamiento de Felipe Arahal y la vaciedad de las gentes del pueblo:

«Ella y su familia vivieron en Sevilla, "cuando papá aún vivía"...»

(II, pág. 11)

«...La cara enflaquecida de un niño que "ya está mejor"».

(IV, pág. 17)

En el capítulo I se repite insistentemente un retornelo simbólico y connotador:

«(Además –quizás sin el saberlo–, ahora verdecía la primavera...)»

(pág. 9)

«(Ahora verdecía la primavera...)»..... (pág. 9)

«No había escrito nada... (Era mayo... Verdecía la primavera...)»

(pág. 10)

que enlaza con el despertar de los proyectos matrimoniales de Arahal.

El polisíndeton sirve también para realzar ciertas situaciones concretas:

«Y a los portuguesiños se les negaba el pan de la panadería y el agua, y el albergue...»

(III, pág. 15)

Los juegos verbales –tan característicos de toda la poesía de Rafael Laffón– ya aparecen insinuados en esta novela corta:

«Y, a veces, Mozart –tan griego– y Grieg –tan campesino–...»

(II, págs. 11-12)

Lo que nos evidencia que el gusto y la sensibilidad del autor por el lenguaje constituyen en él una preocupación desde sus comienzos.

Recoge Laffón en *Maternidad* algunas expresiones populares que

ayudan a situar a la novela en su contexto ambiental y lingüístico. Se trata de locuciones conjuntivas distributivas:

«Felipe Arahal, huérfano de padres, que malcrió una abuela, señoritín, bachiller en diploma, soñador pueblerino, a las veces, y a las veces, *clubmen* lugareño y montuno».

(I. pág. 6)

comparaciones expresivas:

«¡Aquella María Isabel era una madrecita para los suyos! Talmente "la Madrecita" de los Quinteros».

(I, pág. 9)

y expresiones ponderativas:

«Aquel bautizo rumboso, de casa de los Téllez, la noche anterior, fue de los pocos a la libra».

(I, pág. 6)

En relación con lo anterior, Laffón reproduce directamente el habla de los pueblerinos:

«Los segadores portugueses, esos guarros de portugueses trajeron la calentura... No se lavan en jamás, no se visten de ropa limpia en toa la vía...Comen sólo un arenque o un cacho de pan».

(III, pág. 14)

«¡Una "niña mosita" viviendo en casa de su novio!»

(IV, pág. 20)

«Tú sabes lo que es vida...¡Esa es la chipén! ¡Y no es ná lo que el niño camela! ¡Como pa que te pesquen cualquier día!».

(VI, pág. 26)

Se trata de un intento logrado de caracterización lingüística de los hablantes a partir de la transcripción de los rasgos fonéticos, morfosintácticos y léxicos del dialecto andaluz.

Hay en el relato dos descripciones físicas de sendos modelos femeninos. La primera corresponde a María Isabel. El narrador nos pinta con aires de pureza e ingenuidad prerrafaelistas a esta muchacha, símbolo de la vocación maternal y de la abnegación sacrificada:

«Apareció en la penumbra áurea María Isabel, entre dos hermanitos suyos, blanca, rubia, esbelta, estilizada, ideal, en un grupo ingenuo, de esos que vimos en algún lienzo italiano de los primitivos: *Madonna entre dos ángeles* (...) Por el tiempo en que se establecieron en el pueblo, María Isabel era una muchachita que llevaba a la espalda una trenza rubia, flotante, igual a la cauda de oro de un cometa. Y aún saltaba y corría, pueril, con la cabeza atrás, como una Ménade, y la frente hecha luz...»

(II, pág. 11)

La segunda es la de Madó d'Auvernay. Frente a la hermosura recatada de María Isabel, la belleza de Madó –símbolo de la mujer exotica y moderna– es mórbida y provocativa:

«Y además sabía exhibir su figurilla deliciosa. Era Madó de cuerpo flexible, de forma preciosa y suficiente... Rubia roja, con una melena a lo paje, que le azotaba el rostro en los giros rápidos de su cabecita, y esa carne de blancura densa, de un blanco lácteo coagulado con elasticidades calientes de miga de blanco pan: Una carne de pelirroja».

(VI, págs. 26-27)

La comparación es muy plástica al relacionarse un objeto con otro de gran expresividad:

«Pantalón enfundado, adherido a pierna y muslo, cual un pellejo de res por desollar».

(III, pág. 15)

«La tierra, quebrajada y recocida, cual labios rabiosos de sed, comenzó a ir bebiendo con pasión.

(IV, pág. 18)

Y la metáfora, abundante en *Maternidad*, posee un valor impresionista:

«...Revoloteando ciegamente sus principios de idea entre la malla plúmbea del sueño apócrifo de prima tarde».

(I, pág. 6)

«¡Oh, aquella madrecita rubia, de ojos de blando terciopelo carmelitano –rescoldo hogareño, suave– y dulce boca de fruta hendida!».

(II, pág. 12)

10. CONCLUSIÓN

No es ciertamente *Maternidad* una novela plenamente lograda. Se mueve dentro de un esquematismo simbólico en el que los personajes individuales quedan algo desdibujados. Al proceder además por condensación, Rafael Laffón construye una fábula que se enmarca en una trama argumental demasiado ajustada, en la que prescinde de cualquier elemento no absolutamente necesario.

Sin embargo, *Maternidad* es un tanteo laffoniano en el campo de la narrativa que no carece en modo alguno de interés (2). Así, este experimento posee determinados valores positivos a través de los

(2) A pesar de que Laffón la considerara como «cosa puramente arqueológica». (Citado por Francisco López Estrada, prólogo de *La rama ingrata*, Madrid, Ágora, 1959, pág. 57).

cuales podemos observar la sensibilidad literaria del escritor en la etapa de su composición.

Hay en *Maternidad* una rica vena descriptiva. Laffón sabe plasmar de manera poderosa la luminosidad, el impresionismo de ciertas escenas:

> «Por el postiguillo de la ventana entró un ramalazo de luz exacerbada y profusa de mes de mayo. Reverberó la cal de las paredes, el techo envigado, color azulino, la colcha roja de la cama de hierro. Toda la alcoba escamondada y pueblеña».
>
> (I, pág. 6)

Además, el escritor capta perfectamente toda la tensión ambiental de las oposiciones de Felipe Arahal. Es éste un texto antológico en su género, en el que es palpable la propia experiencia personal de Laffón como opositor.

La técnica literaria usada por Laffón en *Maternidad* es de base impresionista; los recursos expresivos señalados anteriormente así lo demuestran, del mismo modo que el amplio campo sensorial abarcado por la misma.

Igualmente hallamos aquí algunos ecos del mundo andaluz costumbrista de los Alvarez Quintero (3). En este sentido, Laffón hace una referencia explícita a ellos cuando nos presenta la vocación maternal de María Isabel:

> «¡Aquella María Isabel era una madrecita para los suyos! Talmente "La Madrecita" de los Quinteros».
>
> (I, pág. 9)

El casino del pueblo, el ambiente de la *Peña Agrícola*, las diversiones de los señoritos juerguistas, la cerrilidad de las gentes y el bautizo de los Téllez son otras tantas situaciones de la novela que entroncan directamente con la visión costumbrista de la realidad rural andaluza.

En *Maternidad* se da tambien una dimensión social que es tanto mas significativa por no continuarse en la mayor parte de la poste-

---

(3) La relación entre el mundo de los Quintero y el ambiente de *Maternidad* ya fue advertida por Francisco López Estrada en el comentario que dedica a esta novela en su estudio preliminar a la antología laffoniana *La rama ingrata*:

> *«Un cuento en el que una frustración, noblemente vivida, es prueba de virtud, bien trazado, y cuyo argumento muestra una directa observación de la trama de la vida cotidiana andaluza. La obrilla puede emparejar en su clase con las buenas comedias de los Quintero, que en algunos casos alcanzan categoría de documento social».*

(Cfr. LÓPEZ ESTRADA, F., *op. cit.* pág. 57).

rior obra laffoniana. En el capítulo III el narrador nos ofrece una perspectiva crítica de las condiciones durísimas de trabajo de los portugueses venidos para la temporada de la siega. Pero no hay alusión alguna a la gravedad del problema agrario andaluz, precisamente en un momento en que la situación del campo era explosiva, como demostró el llamado «trienio bolchevique», época en que parece situarse la novela. Ello, unido a la exaltación demasiado evidente y simplista de los tradicionales valores burgueses reconocidos en la mujer –sobre todo la maternidad–, hacen de este relato una esquemática contraposición de dos comportamientos con escaso valor de testimonio.

A pesar de todo, *Maternidad* constituye un interesante experimento narrativo cuyos logros asimilará Laffón en el desarrollo de las obras sucesivas.

Miguel CRUZ GIRÁLDEZ