

Dinámica significativa de la ciudad. *La fea burguesía*, de Miguel Espinosa¹

Significant dynamics of the city. The ugly bourgeoisie,
by Miguel Espinosa

FRANCISCO VICENTE GÓMEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Artículo recibido el / *Article received*: 08-01-2017
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 28-02-2017

RESUMEN: el artículo es un análisis de la capacidad significativa que la *ciudad* puede desplegar en la novela del escritor murciano Miguel Espinosa *La fea burguesía*, de 1990. La ciudad de provincias como *objeto inmediato*, pero sobre todo como *objeto dinámico*, se erige en la realidad espacial que confiere unidad de sentido a los elementos representados en la novela: la del cronotopo (hábitos y valores) de la burguesía franquista de la España de la segunda mitad del siglo XX. La dinámica espacial de la ciudad de provincias hace de los lugares espacios semióticos de relaciones dominados por el dinero y el poder. La universidad, el hogar familiar, la empresa y el hospital serán ámbitos de diferenciación social, de exclusión e, incluso, de negación del otro. Este es el retrato que Miguel Espinosa hace de la «fea burguesía» de la España de aquellos tiempos.

Palabras clave: ciudad, espacio, semiótica, novela, Miguel Espinosa.

ABSTRACT: the present paper explores the potentiality that the City as a signifier displays in the Murcian writer Miguel Espinosa's novel *La fea burguesía* (1990). The provincial town as an Immediate Object, but first and foremost as a Dynamical Object, rises in a spatial reality around which the elements represented in the novel acquire their true meaning: that of being a Chronotope (habits and values) of the

1. Este artículo es resultado de una investigación realizada en el marco del proyecto de investigación «Retórica constructivista: discursos de identidad», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español (referencia: FFI2013-40934-R).

pro-Franco bourgeoisie in the second half of the 20th century in Spain. The spatial dynamics of the provincial town transforms places into relational semiotic spaces dominated by money and power. The University, the family home, the company and the hospital are spaces of social differentiation, exclusion, and even negation of the Other. Such is the portrait that Miguel Espinosa paints of the late 20th century Spain 'ugly bourgeoisie'.

Keywords: City, Space, Semiotics, Novel, Miguel Espinosa.

1. EN LA CIUDAD DE PROVINCIAS

La consideración del espacio, y en particular de la ciudad, como objeto o realidad significativa ha ido ganando terreno en el dominio de los estudios literarios y semióticos. Baste citar desde el clásico ensayo de Maurice Blanchot *El espacio literario*, de 1955, hasta los más recientes de Enric Bou *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*, de 2013, o el de Gianfranco Marrone *Figure di città. Spazi Urbani e discorsi sociali*, también de 2013. La perspectiva semiótica es por la que hemos optado para nuestro análisis del despliegue significativo de la ciudad en la novela del escritor murciano Miguel Espinosa (1926-1982) *La fea burguesía*. Novela escrita entre 1971 y 1976, revisada en 1980 y publicada, ya póstuma, por primera vez en 1990.

A la par que el relato de la Modernidad ha descrito para la novela en el mundo un itinerario que ha transitado de la narración de hechos, en los siglos XVIII y XIX, a la narración del logos, en los siglos XX y XXI, el protagonismo del espacio, incluida la ciudad, donde transcurre el acontecer entre los personajes, ha experimentado una evolución semejante, y la complejidad urbana se ha ido haciendo cómplice de las intrigas novelescas (Turnaturi, 2006: 31-32). De la ciudad como lugar de los sucesos narrados, hemos ido encontrándonos cada vez más con esta como escenario de diálogos, conversaciones, monólogos, etc., de la palabra hablada, en suma, desde mediados del siglo XIX. Sea esta el condado de Yoknapatawpha imaginado por William Faulkner, o el Dublín capturado por Joyce (Johnson, 2008: 727-730).

Este hecho ha ido vinculando cada vez más la ciudad, y el espacio en general, a una determinada forma de vida (Fontanille, 2004: 2-3; 2015: 17-22), a una determinada forma de ser, y no solo de actuar (Rivera Herrera y Ledezma Elizondo, 2014: 78-80). Cumpliéndose así el aserto heideggeriano del *Dasein*: lo que el ser humano es, lo es en un espacio y en un tiempo. En términos semióticos, la ciudad

–y el espacio– es tanto *objeto inmediato* de una representación –los lugares en los que interactúan los actantes de un relato directamente mencionados–, como sucede en tantas novelas de los siglos XVIII y XIX y en las narraciones policíacas; como *objeto dinámico* (Eco, 1981: 46-49), en tanto realidad espacial que dinamiza el conjunto de los hechos representados por los personajes así como sus valores (Zilberberg, 2011: 16-19).

A propósito de este concepto, hemos de decir que en la explicación que del signo da el semiótico norteamericano Charles S. Peirce a partir de 1903, este divide el objeto en dos clases y el interpretante en tres. En lo que respecta al *objeto*, concibe el *objeto inmediato* como el objeto tal y como es simbolizado por el signo o representamen (Peirce, 8.343 1908b); y el *objeto dinámico* como el objeto «realmente eficiente pero no inmediatamente presente» (Peirce, 8.343 1980b), esto es, la *realidad* entera que está en su origen. El *objeto inmediato* será la semiotización «natural» del *objeto dinámico*, gobernada por las categorías de los hechos (Proni, 1990: 265-267; Eco, 1999: 125-126).

La ciudad de provincias es en la novela de Miguel Espinosa directamente aludida, y escasamente representada en sus detalles. Toda su capacidad interpretante está dinamizada por la realidad implicada, la burguesía franquista, y que ha de activar el lector. La naturaleza de esa «realidad entera» hace del *objeto dinámico* un cronotopo, esto es, una categoría valorativa capaz de dar una unidad simbólica, y de desplegarse interpretativamente sobre todos los aspectos que la novela pone en juego.

La ciudad, en tanto objeto dinámico, en tanto espacio que dinamiza el conjunto del relato y que acaba por singularizar un estado de cosas –los sucesos y las relaciones entre sus personajes así como su ideario– (Marrone, 2013: 23-24), es la espacialidad que configura el conjunto de la novela, la «ciudad de provincias» a la que remite Miguel Espinosa en *La fea burguesía*. Desde el advenimiento de la clase burguesa a mediados del siglo XVIII, esta ha ido configurando un espacio urbano en el que, además de habitarlo, se reconocen en él quienes lo habitan, sea este el de las grandes metrópolis como Londres, París, Berlín, Madrid o Barcelona, o el de las pequeñas ciudades de provincias como Rouen, Castellón, Soria o Murcia.

Gracias a este proceso de semiotización (Groupe Mu, 2015: 394-396), estas urbes acaban siendo espacios significantes (Pellegrino-Jeanneret, 2006: 22-23) de unos valores. Y su sola mención es capaz de desplegar su capacidad semiótica. Y, como ya hemos adelantado, esto es lo que ocurre en esta singular novela de Miguel Espinosa, en la que retrata primero y escenifica después –en su segunda parte– el modo de ser de la clase burguesa de la España franquista en una ciudad de provincias. En suma, Espinosa hace de esta ciudad de provincias un cronotopo, que identifica «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales» (Bajtín, 1975a: 237) elaboradas artísticamente por la novela.

Como categoría de la construcción artística de la forma y del contenido, el cronotopo «determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre» (Bajtin, 1975a: 238) en la misma, y la relación de ésta con la realidad (Bajtin, 1975b: 393). Finalmente, se erige en el centro de organización «de los principales acontecimientos argumentales» (Bajtin, 1975b: 400). De acuerdo con esta definición, *La fea burguesía* de Miguel Espinosa construye no ya el cronotopo de una «pequeña ciudad de provincias», como en el caso de *Madame Bovary*, de Flaubert, sino como el cronotopo del franquismo mismo, como pocos relatos han sido capaces de hacerlo.

2. POR LA CIUDAD DE PROVINCIAS

La fea burguesía de Miguel Espinosa es, como buena parte de su producción –baste recordar otras obras suyas como *Escuela de mandarines*, de 1974, *Tribada. Theologiae Tractatus*, de 1980-1984, o *Asklepios, el último griego*, de 1986–, una novela del «logos», una celebración de la palabra, de su capacidad interpretante, antes que una novela de acción. Y, en consecuencia, el espacio en el que transcurre, una «ciudad de provincias», antes que representado es nombrado, y su sola mención activa en el lector posibilidades interpretativas que este deberá poner en marcha para envolver cuanto han dicho y hecho sus personajes.

El cronotopo franquista de la ciudad de provincias se constituye en el *objeto dinámico* de la cadena de significaciones que la novela produce. Su escasa extensión encerrará dentro sus confines a todos sus moradores, los burgueses y los obreros, y a pesar de que la clase acomodada se reconozca a sí misma en el espejo negativo que los obreros suponen, habitan el mismo lugar y están obligados a encontrarse. De ahí la imperiosa necesidad que esta «fea burguesía» tiene en todo momento de diferenciarse. Esta incongruencia impregna de humor todo el relato de Espinosa. Humor que se constituirá en uno de los genuinos interpretantes de la realidad referida, y en una de las señas de identidad de la novela, aunque no está exenta de momentos de crueldad. Este tipo de humor «se produce –afirma Critchley– por la experiencia de una incongruencia entre lo que sabemos o esperamos que sea y lo que verdaderamente ocurre» (2010: 18).

La novela *La fea burguesía* de Miguel Espinosa está construida de una forma singular y un tanto dispar. Se compone de dos partes, la primera está dedicada a la «clase media», y la segunda a la «clase gozante». Ambas clases integran la «fea burguesía» que muestra la narración. Mientras la primera parte está distribuida en cuatro capítulos, la segunda consta de solo uno. Cada uno de estos cinco capítulos lleva por título los nombres de una pareja, de un matrimonio que representará un ámbito destacado de esta burguesía.

La segunda parte tiene como protagonista a la clase gozante y, como hemos dicho, únicamente comprende un capítulo que protagonizan Camilo y Clotilde. Este extenso capítulo está distribuido a su vez en cuarenta y siete subcapítulos, breves, cada uno de los cuales pone al frente de los mismos un escueto título, normalmente el nombre de un objeto o una acción, el último de los cuales, el número cuarenta y siete, brevísimo, cierra la novela al modo de una parábola, y usa una tipografía distinta, la letra cursiva (pág. 292).²

La presentación de la burguesía, como grupo social constituido por personas de la clase media acomodada, ricas y de abundantes medios según definición del DRAE, en algunos de sus aspectos más definidores se erige en el objeto inmediato del relato de Espinosa. El lugar en el que habita esta fea burguesía es una ciudad de provincias, por contraposición a la gran urbe, representada en este caso por Madrid, donde reside el Dictador que preside el Poder político (capítulo primero). Estamos hablando de la España de la posguerra, la que va de los años cuarenta a los setenta. Frente a ella, la ciudad de provincias es donde la fea burguesía reside y ejerce su hegemonía y poder económico y social.

La fea burguesía está integrada por profesiones liberales y medianos empresarios, también funcionarios estatales: un catedrático de derecho civil –Cipriano Castillejo– en el capítulo primero; un representante de medicamentos –Clavero– en el segundo; un industrial de origen alemán –Juan Krensler– en el capítulo tercero; y, por último, un médico –Didio Paracel– en el cuarto. La universidad, la familia, la empresa y el hospital, incluida la clínica privada, respectivamente, son los ámbitos burgueses directamente representados.

La singularidad constructiva de la novela de Miguel Espinosa nos permite pensar además en el espacio de una ciudad provinciana como realidad dinamizadora de ese modo de ser, no solo de habitar de esta fea burguesía (Rivera Herrera y Ledezma Elizondo, 2014: 63-64). Es el lugar en el que se identifica a sí misma, y desde el que reconoce a los demás (Marrone, 2001: 306-307), a la clase trabajadora principalmente, pero también al poder político que representa el dictador y que se ejerce desde la «gran ciudad». En suma, el espacio donde esta clase burguesa es (Giannitrapani, 2013: 18-19).

La relación centro/periferia está aquí implicada (Marrone, 2001: 345; Giannitrapani, 2013: 26). Y en dicha relación la conexión que ostentan los delegados del Gobierno como correa de transmisión del poder central, del dictador, está explícitamente presente en dos de los capítulos, el primero y el tercero.

2. En lo sucesivo, las indicaciones de las citas extraídas de *La fea burguesía* se expondrán mediante un número entre paréntesis que remitirá a la paginación correspondiente de esta novela en la edición referenciada en la bibliografía final.

Esta semiotización del espacio urbano se explica por la opción que ha tomado Miguel Espinosa para el desarrollo de su novela. La primera parte es un calidoscopio de tipos burgueses, que el narrador presenta en sus hábitos – profesionales, familiares y empresariales–, y en los valores que defienden. Hábitos y valores que ilustra a lo largo de la novela mediante la incorporación de la palabra más que de sucesos, de frases, de sueños, incluso de versos, tanto de los propios protagonistas como de compañeros de éstos, que testimonian cuanto ha anunciado el narrador. Pero, sobre todo, de frases. Estos son los principales recursos de dialogización a los que acude el autor. De ahí que nos hayamos referido a ella como «novela hablada».

3. ATRAPADOS EN LA CIUDAD: HÁBITOS, RUTINAS Y VALORES

En una novela de este tipo, el espacio –la ciudad de provincias–, aun siendo directamente aludido en algunos de los relatos que componen los diferentes capítulos, es la *realidad* dinámica en la que los hábitos y los valores burgueses adquieren carta de naturaleza, sin que esté directamente representado. La espacialidad, aunque su cartografía se pueda inferir, actúa como *terminus a quo* (Eco, 1999: 125-126), como realidad a partir de la que conjeturar los comportamientos y las relaciones; como realidad cultural (Segre, 1981: 41) que dinamiza los significantes sociológicos –los hábitos y rutinas–, e ideológicos –los valores–, contados y escenificados, que encarna la burguesía atrapada en una ciudad de provincias. Por esto mismo, *fea*.

La novela de Miguel Espinosa, para cumplir su objetivo de representar a la clase burguesa de una ciudad de provincias en la España del franquismo, opta decididamente en la primera parte por contar al lector cómo son esos tipos burgueses, cuáles son sus ideas y sus hábitos, antes que desplegarlos en fábula alguna. De ahí el recurso al tiempo verbal del presente, que aspectualiza lo continuo, y del pretérito perfecto simple, que hace lo propio con lo terminativo, y las formas compuestas, que lo hace de lo experiencial y resultativo (García Fernández, 2008: 23, 51 y 58). La narración de sucesos, que la hay, se limita a contados y breves acontecimientos, en los que el pretérito imperfecto, como suele ocurrir en los textos literarios, expresa antes un aspecto aoristo que imperfecto (García Fernández, 2008: 46-47).

En estas condiciones, y dado que se trata de una novela, el narrador inserta de vez en cuando frases de los personajes para poner ante los ojos del lector cuanto él ha descrito y dicho. Y reproduce el testimonio de algún personaje que conoce bien a estos tipos: porque ha sido compañero, como ocurre en el capítulo tercero con Domingo Alberola, respecto del empresario Juan Kresner, o porque es un observador implacable que sigue de cerca los movimientos de estos, como es el

caso de Juan Pérez Valenzuela en los capítulos primero (respecto del catedrático de Derecho Civil Cipriano Castillejo) y cuarto (por lo que hace al médico Didio Paracel).

La construcción narrativa de la segunda parte, un único capítulo dividido en numerosos y breves subcapítulos, es diferente. Los dos primeros de estos hacen de marco narrativo de los restantes, introduciendo una mínima trama: José López Martí telefona a Godínez para advertirle que Camilo ha llegado a la ciudad, y que procure evitarlo no transitando a determinadas horas por las principales calles de la ciudad. A pesar de las advertencias de José López, y del propio cuidado de Godínez, Camilo al cuarto día –confiaba Godínez que no estuviera más de tres días, como siempre había hecho– encuentra a Godínez. En el siguiente va a buscarlo a su propia casa, y a partir de ahí los demás subcapítulos, excepto el último, se desarrollan como monólogos dramatizados o discursos monologados (Gutiérrez Carbajo, 2013: 71-72), en los que Camilo –que pertenece a la clase gozante– habla, y Godínez –clase trabajadora–, el narrador-personaje-interlocutor, se limita a escuchar en tanto que interlocutor, y a realizar entradas, como narrador, del tipo «dijo Camilo», «Bebió y siguió», «Descansó y prosiguió», etc., sin que medien más palabras del interlocutor.

Traduce este esquematismo narrativo un rasgo fundamental de esta burguesía del franquismo español: «no habla», «no opina», «no se mete en política», solo «exhala frases gratuitas y sin posible réplica» (33), porque defienden «cierto orden de cosas», el de la diferenciación de las clases sociales y su imposibilidad de comunicación. Así le explica Camilo a Godínez por qué Gonzalillo, tendero, se negó a fiarle un kilo de azúcar: «En última instancia, cabría afirmar que el buen hombre se defendió de tu tentativa de ocupar la actualidad que denominaríamos comestibles finos; con ello defendió también su clientela, las clases altas, y un cierto orden de cosas» (115).

Muy lejos se encuentra esta fea burguesía presentada por Miguel Espinosa de la representación de otras burguesías europeas, que sí dialogan y meditan, en las obras de Gustave Flaubert, Henry James, Marcel Proust o el Thomas Mann de *La montaña mágica*. Y, lógicamente, los procedimientos de dialogización difieren.

Los hábitos, las rutinas y los valores –ideario– de esta fea burguesía son el objeto inmediato del despliegue significativo de la novela de Miguel Espinosa. El espacio de la pequeña ciudad de provincias (y en menor medida el tiempo, incluso los personajes pues están subsumidos en los hábitos y las rutinas, es la realidad dinámica a partir de la que la inmediatez significada) –las incongruencias de la fea burguesía, sus deseos de diferenciación y mantenimiento de privilegios en el espacio mínimo de la ciudad provinciana– emerge y adquiere relieve significativo definitivo –se convierte en un *legisigno* en términos peirceanos.

4. LA UNIVERSIDAD DE PROVINCIAS

En el primer capítulo, titulado «Castillejo y Clotilde», Cipriano Castillejo, tras ocupar por breve tiempo un cargo en la administración de la Dictadura –y en la capital– gracias a los favores del suegro, gana una cátedra de Derecho Civil –por el mismo procedimiento– y es enviado a una «universidad de provincias», que podría ser la de Murcia, pero también la de tantas otras provincias españolas del momento. En este espacio, en el de una universidad de una ciudad de provincias, que no se detalla ni tan solo se define, ha desarrollado la mayor parte de su vida. Su existencia ha sido determinada por él, porque en él ha sido y aún es. Cipriano Castillejo no puede ser más rotundo al respecto cuando a sus cuarenta y ocho años repasa su vida –el único de la clase media que se atreve a pensar–:

Ahora, Castillejo tiene cuarenta y ocho años de edad, y, como decíamos, revisa su faz en el espejo de una cafetería. La cara del catedrático se ha ensanchado transversalmente; tiende a la flacidez, bajo los lóbulos de las orejas, se insinúan ciertas bolsas. Desde hace unos años, el hombre teme su semblante; ese rostro, que se desfigura en ansias de igualar al de los contertulios cafeteriles, le habla de muchos dolores: el fin de la juventud, el fracaso de sus anhelos, la infecundidad intelectual de su vida, la vana soberbia de sus años mozos y la picaresca de su existencia profesional y provinciana (32).

Si inferimos a partir de lo que el narrador dice de las meditaciones de Castillejo, la existencia provinciana se sustancia en las limitaciones que una pequeña ciudad impone a quienes la habitan (Pellegrino y Jeanneret, 2006: 19-21; Indovina, 2006: 51-52), aunque lo hagan de una forma acomodada por el dinero y el poder.

Este primer capítulo bien podría ser una novela corta, porque, además del lugar que ocupa en la novela, es el único que recrea una historia completa –la de Cipriano Castillejo y Cecilia–, pues aunque el tercero también lo hace con Juan Krensler y Cayetana, a diferencia de este, el primero incorpora además la revisión final de las vidas presentadas: desde la sumisión más entusiasta de sus protagonistas, Castillejo y su esposa Cecilia, al dinero y al poder a la amarga meditación de esa vida entregada a esos valores en un lugar alejado del centro geográfico del poder político (el del Dictador).

Hasta tal punto es excepcional esta actitud en la clase media, que el narrador reitera que «conforme medita, Castillejo se derrumba» (39). Por fortuna para él ya no dispone ni de tiempo para semejante labor, la mecánica de la vida provinciana de esta clase media lo impide y se impone la realidad: «...más ya no puede meditar, tres personas han aparecido ente sus ojos: Cecilia –su esposa–, cargada de paquetería; Berta –su hija–, siempre en la actualidad modasteril, y Valverde –su yerno– gozoso, satisfecho, exultante, con los labios fruncidos» (39).

La ciudad de provincias para el catedrático de Derecho se concentra inmediatamente en la universidad de provincias, a la que ha llegado tras sacar la cátedra. Pronto se revelará también en sus confines como lugar dinamizador de las discontinuidades del tejido intersubjetivo que comprende su espacio social (Marrone, 2013: 15), su pertenencia a la clase acomodada, que es espejo del de la propia ciudad, como en los capítulos posteriores se pondrá de manifiesto. Es la universidad de ese tipo la que lo sume en las incongruencias entre la necesidad de distinguirse (con la crueldad que ello supone) y lo pequeño que resulta este espacio (que obliga a una solemnidad casi ridícula):

Castillejo conoció los modos y protocolos de la Universidad provinciana, que dividía a los funcionarios en catedráticos, adjuntos y ayudantes. El adjunto podía cenar con el catedrático y su esposa, como el sargento con el coronel, mas sin traer la compañera. Entendíase que la relación catedrático-adjunto era profesional y jerárquica, mientras que la relación catedrática-adjunta resultaba amical, y, por tanto, basada en igualdad. El adjunto debía aceptar las opiniones del catedrático, caminando, en público, un poco rezagado, nunca a nivel de su jefe. Los adjuntos estudiaban pequeños temas, como, por ejemplo, la forma de las actas matrimoniales en el siglo XVIII; los catedráticos gozaban de autoridad para sintetizar la Historia en un aforismo, «derecho del que no abusaban ciertamente», según el parecer del mismo Juan Pérez Valenzuela; éstos viajaban en coches-cama, y aquéllos, en vagones de primera clase. Si un catedrático se desplazaba a un Congreso Nacional o Internacional, el adjunto tenía que despedirle a pie de ferrocarril; si un catedrático volvía de un Congreso Nacional o Internacional, el adjunto había de esperarle a pie de ferrocarril; el adjunto se titulaba Lorente, Noguera, Moya; el catedrático, don Juan, don Antonio, don Crisanto. En cuanto a los ayudantes, su sustancia consistía en dibujar sonrisillas y acceder (26-27).

El otro momento en el que el espacio de una ciudad de provincias se revela como un actante destinador que transfiere al Sujeto un sistema de valores de sus moradores (Marrone, 2013: 33-34), en este caso a Cipriano Castillejo. Es cuando, tras unos cursos, radiografía su vida provinciana y su estado de ánimo a partir de las tres emociones que empieza a sentir:

Al año siguiente, apenas emprendido el curso académico, el catedrático vivió una emoción: de repente sintió tristeza. Le pareció que el Departamento de Derecho Público era lugar feo, siniestro y sin sentido... La vasca pasó veloz; al terminar de aburrirse en la Universidad, Castillejo y Cecilia visitaron un cinematógrafo. Un año después repitióse el fenómeno, pero la sensación retornó esta vez a los ocho días. Para defenderse de tales debilidades y zozobras, Castillejo fue estirándose más y más; separándose de sus colegas, adjuntos, ayudantes y gente del oficio; quedóse solamente con Cecilia y con la admiración de la ciudad (28-29).

El sincretismo narrativo recurre a fórmulas propias de los relatos ejemplarizantes, como, por ejemplo, «pasaron los años», «transcurrieron más años», etc.

El aburrimiento de la vida provinciana se va apoderando del matrimonio Castillejo y Cecilia. Buscan otros espacios, como el del cinematógrafo, que ensancha los límites de esta (Sedda y Cervelli, 2006: 171-173). La propia esposa constata «cómo se han afincado en esta ciudad». Castillejo evita conversar sobre este tema «porque acaba de experimentar una segunda emoción: el comienzo del tedio de la vida» (30).

Tres años más tarde Castillejo no ha podido ponerle remedio a dicho tedio, sigue atrapado en el espacio de la ciudad de provincias, aunque intenta extender sus límites (Marrone, 2006: 19-20) con la compra de una casita en «la cercana playa», una vez ha concluido de pagar el piso de tres cuartos de baño. Y durante unas conferencias en las que tiene delante a su esposa, su hija y su yerno, vive una tercera emoción, más drástica, la de la soledad: «Entonces vivió su tercera emoción: la experiencia del apartamiento y de la imposibilidad de comunicación» (32).

A partir de este momento, ya con cuarenta y ocho años, Castillejo empieza a reflexionar sobre su vida acomodada en una ciudad de provincias. Aunque conforme medita, «se derrumba», porque mira a su alrededor y descubre lo que ha sido en realidad su vida, incluida la universitaria:

Conforme medita, Castillejo se derrumba. Ha recordado a sus compañeros, los otros machos burgueses de cincuenta años, y ha descubierto que andan solos e incomunicados... vegetan espionando la esterilidad, la impotencia intelectual, la creciente demencia la estulticia y la progresiva decrepitud de los demás; día tras día se observan y satisfacen de hallarse más imperitos y chochos, ya disparatando o ya babeando sobre los abiertos libros... (34-35).

Un poco más adelante los términos no pueden ser más concluyentes:

Castillejo ha constatado que estos burgueses viven de despreciarse unos a otros, y su conjunto a los demás mortales. Se trata de un recurso para no rendirse y reconocerse tontos, inhábiles y yermos, explotados por sus esposas.

La soledad y la incomunicación que experimenta Castillejo en su ciudad es tal que, ante la propuesta que le hace su mujer de comprar una casita en la cercana playa, define lo que podríamos considerar el cronotopo del burgués de provincias: el del que juega a ser sin llegar a ser: «Ha intuido que los hombres como él transcurren la vida jugando: juega a laborar y juega a reposar...» (36). Porque ha quedado atrapado en el ideario de un burgués de provincias, incluida su espacialidad (Lindón, 2014: 63-66).

Tras relatar estos pensamientos de Castillejo, el novelista astutamente enumera, jerarquizándolos, los valores por los que ha optado el protagonista –y por extensión toda la clase acomodada de la ciudad– y que lo han llevado hasta ese vacío que siente, según nos confirmarán los restantes capítulos. En dicha jerarquía un «hogar confortable y apartado» que quiebre la continuidad espacial de la ciudad en la que «juega a ser y lo distinga» (Farinelli, 2006: 14; Sedda y Cervelli, 2006: 172-174) ocupa el quinto lugar. Respecto a los demás valores, el primer lugar lo ocupa el dinero, un «salario pingüe», que es calculado por lo que multiplica el de un obrero; después estar bien relacionado con la casta política dominante, mediante su relación con los gobernadores civiles. Las fiestas sociales ocupan el cuarto puesto, y tras el hogar, la distinción social y, por último, «estar ungido por el carisma ideológico del Dictador» (37).

5. EL HOGAR FAMILIAR, EL COLEGIO Y LA CASITA DE RECREO

El capítulo segundo pone al lector ante la relevancia espacial del hogar familiar en el ideario del burgués provinciano. En la contigüidad espacial que supone la ciudad, el hogar familiar es un signo de distinción y diferenciación social (Pellegrino y Jeanneret, 2006: 19). También los espacios educativos, los colegios, en los que se han de instruir los hijos en la ideología burguesa.

Entre los valores de Clavero y Pili, el matrimonio «burgués» que protagoniza el capítulo y que no se concibe fuera de la correlación marido-esposa, el tercer lugar de sus prioridades lo ocupa la «vivienda confortable en un edificio diferenciado», siendo de nuevo un «salario alto» lo más estimado, seguido de la adquisición de un «automóvil». A los «colegios sobresalientes para los hijos» corresponde el cuarto lugar. Tales colegios son de naturaleza religiosa, regidos por monjas –en este caso las jesuitinas–, y están ubicados «en las afueras de la urbe, porque ahí tienen más posibilidades de ser nuevos, amplios, luminosos y confortables» (46).

Completan la jerarquía de valores de este matrimonio burgués los viajes y los «veraneos en una playa concurrida» en el cercano mar; reuniones «ligeras» con personas de su clase; fiestas rituales, y, por último, «una casita de recreo». Los viajes, los veraneos y las casas de recreo constituyen colectivamente la tercera espacialidad que distingue a la clase media burguesa, en esta ocasión lo hacen más allá de los límites de la propia ciudad, pero son en realidad un alargamiento de la distinción que ponen en práctica dentro de la ciudad (Bou, 2013: 99-105; D'Alessio Ferrara, 2008: 227-228).

Los términos en los que son descritos –objeto inmediato– el hogar familiar, el colegio y la casa de recreo –bienes tangibles– construyen la dinámica significativa de la espacialidad, dentro y fuera de la ciudad, en el ideario de la familia burguesa –objeto dinámico– (Pozzato y Demaria, 2006: 193-195). Miguel Espinosa no se

recata a la hora de dar cuenta de esta en varios momentos de este capítulo, lo que se concreta en «aspirar al éxito», ambición mayor de la ideología burguesa: «el éxito se resume en poseer dinero», y este ha de servir para adquirir bienes tangibles, como los aludidos, e intangibles, como las vacaciones, las excursiones, fiestas, etc.

En torno a estos valores, tangibles e intangibles, se articulan los hábitos y rutinas de la familia acomodada. Estas rutinas las guía la mecánica del acontecer y desconocen moralidad y responsabilidad alguna. Solo interesa el fin, adquirir bienes. Poseer es la primera y única realidad, que Espinosa lacónicamente llama «actualidad». «Fuera de la actualidad –completa sus razones– se encuentran los que no son el día: los vencidos, los extravagantes, los proletarios» (49). Frente a la *actualidad* se sitúa la *naturaleza*, en la que están los doblegados por los avatares de la vida: los débiles, los pobres, los enfermos y los ancianos. Estos se reconocen en la *duda*, que conduce al pensamiento, y este, como hemos visto en el primer capítulo, al sufrimiento.

Este es para el novelista murciano el ideario de la clase acomodada en la España franquista: «Actualidad es el conjunto de valoraciones y bienes –afirma el narrador–, actitudes, ritos y pasiones de la sociedad dominante del año de 1971» (48). No solo de España, también de todo el occidente cristiano:

La sabiduría de Clavero coincide con los mandamientos elaborados en la corte del Dictador: acontecemos en la civilización occidental y cristiana de 1971; nuestra sociedad se fundamenta en la competencia; laboramos para nuestros hijos; el éxito se refleja en el hogar; consumir es ser...; el poderoso debe ser acatado; el débil despreciado (53).

De bienes hablan Clavero y esposa con los amigos en las cenas. La otredad de esta fea burguesía es exclusivamente material: lo que los afirma en el mundo son el dinero y las posesiones. Hasta tal punto en este ideario el espacio y la espacialidad que implica en cuanto instrumento de distinción es importante, que Pili, la esposa de Clavero, desprecia a sus padres por haberla traído al mundo y criado en una «vieja casa, sita en una calle sin asfalto ni aceras» (47).

6. CONTINUIDADES ESPACIALES Y DESCONTINUIDADES SOCIALES

La historia del matrimonio que forman Krensler y Cayetana, contada linealmente en el tercer capítulo de la novela, disecciona la ciudad de provincias en la que el empresario de origen alemán levanta una fábrica de lacas en cuanto espacio social: espacio de poder y de conflicto (Signorelli, 2013: 37-40) entre la clase trabajadora y la acomodada, encarnada en la figura de este empresario,

Juan Krensler. O, como dice el narrador con realismo no exento de humor, entre los que «comían pan blanco en los años cuarenta del siglo XX», y los que comían «pan negro» (69).

El espacio urbano que habitan unos y otros es el mismo. Los lugares que los distinguen vuelven a repetirse: vivienda fastuosa, casa en la cercana playa, además del dinero, la distinción familiar y el automóvil. Al ser la ciudad de provincias donde unos y otros se encuentran, la diferenciación social se delega en este caso en el modo de construcción de la otredad, que se hace en términos negativos, excluyentes: la presencia desgraciada de los que «comían pan negro» ratifica la superioridad de los que «comían pan blanco»:

Es de advertir que la adhesión hacia una comparecencia se iniciaba en Krensler por el desprecio de su contraria; se trataba de la más fácil forma de encarnarse significativa sin la premiosidad de realizar obra ni prueba alguna. El muchacho descubría, por ejemplo, la cojera; inmediatamente manifestaba: «No soy cojo»; y, por un procedimiento casi mecánico, hallaba otras muchas cosas que no era: bajo, grueso, tuerto, corcovado. Al instante se vanagloriaba (63-64).

Por el mismo procedimiento se declara «no hortelano» en una ciudad llena de hortelanos. Sociedad «indígena» la denomina en otro momento (65). Construye su identidad por comparación: «si alguien no sufría sed a su alrededor no podía gozar el placer de la bebida; sólo la existencia de la miseria en los otros le patentizaba el bien de su riqueza» (66).

Afianzado en estos valores, el espacio cerrado de la ciudad lleva a buscar en la negación del otro la propia identidad: no acepta el «diálogo racional» con ellos, les ha retirado el saludo y su ausencia –la de los «inferiores»– en fiestas y reuniones lo engrandece. La negación llega hasta declararlos enemigos: «considera sus obreros como portadores de aquel germen –el virus de la bancarrota y del empobrecimiento–, vagos y maleadores que pretenden hundirle, enemigos con quienes tiene que forzosamente tratar» (80). De ahí que le sea tan importante disponer de una espacialidad que permita la diferenciación: el hogar familiar suntuoso y los colegios religiosos de pago en la ciudad, además de la casa de recreo o cercana a la playa fuera de la ciudad. Se describe así una continuidad espacial en lugares discontinuos. Las urbanizaciones y los barrios residenciales hoy en la ciudad parecen prolongar este modelo (Montanari, 2008: 209-2010).

En el capítulo cuarto comparece el último lugar de diferenciación social en el interior de la ciudad: la clínica privada, que dirige Didio Paracel, médico que trabaja en un hospital de provincias. Así como, en términos sociales, la pertenencia de este a una «secta católica» llamada Causa de Dios, fundada por el sacerdote Juanmaría (86).

Con bastante humor, las rutinas de esta clase media, que se consideran signos de distinción, están estrechamente vinculadas a los espacios concretos y a la espacialidad que son capaces de desplegar (Marrone, 2001: 304-306): la zozobra que ante la muerte experimenta el médico, la resuelve llenando de objetos fastuosos el hogar familiar. Con el dinero y las posesiones exorciza la contingencia y la casualidad. Y su esposa, Purita, mientras Paracel trabaja, se ocupa del colegio de la hija, y recibe, junto a cinco amigas en su hogar familiar, «dominio de su intimidad», al joyero. Paracel y Purita pasan también el verano en un distinguido piso de la cercana playa, con unas rutinas muy marcadas para las mañanas, las tardes y las noches.

Como los protagonistas anteriores, el médico Paracel no es amigo de reflexionar; concreta en el dinero la racionalidad y conciencia del mundo, y su espacialidad. El resto de su vida lo guía el capricho y la arbitrariedad.

Los mismos confines de la ciudad de provincias que habían dinamizado como lugares de diferenciación social los cronotopos de la universidad, el hogar familiar y el colegio, la empresa, la clínica y la «casita» en la cercana playa, en la segunda parte de la novela actúan esta vez de *sujeto*, y su escaso perímetro impide a Godínez, representante de embutidos, evitar encontrarse con Camilo, burgués que representa a la «clase gozante», en este caso. Y que Camilo, subcapítulo a subcapítulo, le aleccione sobre los valores de cada clase, lo que las hace diferentes y las correlaciones que entre ellas se establecen, tal como hemos tenido ocasión de ver ilustradas en los capítulos anteriores.

Como Enric Bou ha dicho, «la ciutat genera la seva pròpia alteritat i identitat, que és sempre relacional» (Bou, 2013: 29). A partir de ella «la testualità cittadina –ha afirmado G. Marrone– non ha nulla di statico né di oggettuale, e in quanto tale non si differenzia dalle pratique, le esperienze, i corpi che la attraversano: i soggetti/corpi fanno parte del testo/ città, non sono attori esterni che svolgono pratiche al suo interno» (Marrone, 2013: 35). *La fea burguesía* del escritor caravaqueño Miguel Espinosa hace de la ciudad de provincias el cronotopo de la clase media española del franquismo; elabora con humor, con el humor de la incongruencia, un meticuloso reticulado de espacios urbanos en los que esta burguesía se reconoce. Y construye, finalmente, una gran metáfora de la encrucijada social por la que atraviesa hoy la ciudad en relación al poder económico y político. Y en cuyo relato autores como Rafael Chirbes han sabido tomar el testigo de Miguel Espinosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAJTIN, M. M.** (1975a [1937-1938]): «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 237-393.
- (1975b [1973]): «Observaciones finales», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 393-409.
- BLANCHOT, M.** (2004 [1955]): *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
- BOU, E.** (2013): *La invenció de l'espai. Ciutat y viatge*, València, Universitat de València.
- CRITCHELEY, S.** (2010): *Sobre el humor*, Torrelavega, Quálea editorial.
- ECO, U.** (1981[1979]): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen.
- (1999 [1997]): *Kant y el ornitorrinco*, Barcelona, Lumen.
- ESPINOSA, M.** (1990): *La fea burguesía*, Madrid, Alfaguara.
- FARINELLI, F.** (2006): «La natura cartografica della città», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I.** (a cura di): *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 13-18.
- FONTANILLE, J.** (2004): «Textes, objets, situations et fomes de vie. Les niveaux de pertinence de la sémiotique des cultures», *E/C. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici on-line*, 1-21.
- (2015): *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, L.** (2008): *El aspecto gramatical en la conjugación*, Madrid, Arco/Libros.
- GIANNITRAPANI, A.** (2013): *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- GROUPE MU** (Francis Édeline, Jean-Marie Klinkenberg) (2015): *Principia semiotica. Aux sources du sens*, Liège, Les Impressions Nouvelles.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F.** (ed.) (2013): *Teatro breve actual. Modalidades discursivas*, Madrid, Castalia.
- INDOVINA, F.** (2006): «Organizzazione dello spazio e processi di socializzazione nei nuovi territorio dell'arcipelago metropolitano», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di): *Senso e metrópoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 51-60.
- JOHNSON, S.** (2008): «Complessità urbana e intreccio romanzesco», en **MORETTI, F.** (a cura di) (2008): *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 727-745.
- LINDÓN, A.** (2014): «El habitar la ciudad, las redes topológicas del urbanita y la figura del transeúnte», en **SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.;** **DOMÍNGUEZ MORENO, L. Á.** (coords.) (2014): *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, Barcelona, Gedisa, 55-76.

- MARRONE, G.** (2001): *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Torino, Einaudi.
- (2006): «Cultura/natura, città/campagna: il caso GNAC», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi: *Linguaggi della città. Senso e metròpoli II. Modelli e proposte di analisi*, Roma, Meltemi, 19-30.
- (2013): *Figure di città. Spazi urbani e discorsi social*, Milano-Udine, Mimesis.
- MONTANARI, F.** (2008): «Limiti, sprawls, esplosioni, edges e bordi: quello che oggi fa la città. E un caso típico: il quartiere Meridiana a la periferia di Bologna», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di) (2008): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi: *Linguaggi della città. Senso e metròpoli II. Modelli e proposte di analisi*, Roma, Meltemi, 209-226.
- PEIRCE, CH. S.** (1931-1958): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (8 vols.) en **HARTSHORNE, CH.;** **WEISS, P.;** **BURKS, A.** (eds.): Cambridge, MA, Harvard University Press.
- PELLEGRINO, P.;** **JEANNERET, E.** (2006): «Il senso delle forme urbane», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di) (2006): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 19- 29.
- POZZATO, M. P.;** **DEMARIA, C.** (2006): «Etnografía urbana: modi d'uso e pratiche dello spazio», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 193-210.
- PRONI, G.** (1990): *Introduzione a Peirce*, Milano, Bompiani.
- RIVERA HERRERA, N. L.;** **LEDESMA ELIZONDO, M. T.** (2014): «La ciudad como valor e identidad», en **SÁNCHEZ GONZÁLEZ, D.;** **DOMÍNGUEZ MORENO, L. Á.** (coords.) (2014): *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, Barcelona, Gedisa, 77-95.
- SEDDA, F.;** **CERVELLI, P.** (2006): «Zone, frontiere, confini: la città come spazio culturale», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 171-192.
- SEGRE, C.** (1981 [1977]): *Semiótica, historia y cultura*, Barcelona, Ariel.
- SIGNORELLI, A.** (2013 [1996]): *Antropología urbana*, Barcelona, Anthropos.
- TURNATURI, G.** (2006): «Di città in città, da romanzo a romanzo. Leggere e narrare la città», en **MARRONE, G.;** **PEZZINI, I. G.** (a cura di) (2006): *Senso e metròpoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi, 31-37.
- ZILBERBERG, C.** (2011): *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France.