LA ESTRUCTURA LITERARIA DE CABO DE VARA

Por Francisco Martínez

El tema

Cabo de vara es la historia de la vida trágica y miserable de los presos del presidio de Ceuta a finales del siglo pasado. Tomás Salvador describe, con un estilo directo y sin adornos, la existencia de unos seres desdichados, olvidados por el resto de la sociedad. En el penal del Marruecos español, convive, día tras día, año tras año, una comunidad compuesta de asesinos, ladrones, activistas políticos y pervertidos sexuales. Los hombres de Salvador, embrutecidos por las pésimas condiciones físicas que les rodean día y noche, se ven forzados a esconder toda clase de emoción para ceñirse una máscara sin expresión, medida de protección personal ante los elementos sin entrañas o compasión que habitan dentro de las murallas del presidio. La suerte de los condenados en Cabo de vara es similar a la de los personajes de Henri Charrière en Papillon¹ y de Alexander Solzhenitsyn en One day in the life of Ivan Denisovich.² Estas tres novelas tienen un factor en común que las une temáticamente: la desesperación del ser humano al sentirse solo, abandonado por una sociedad que condena al prójimo sin pensar demasiado detenidamente sobre el destino cruel, y muchas veces inhumano, que aguarda al sentenciado.³ Al llegar al presidio, el nuevo preso es despojado de su personalidad civil. El presidio tiene un código de comportamiento estricto al que todos deben someterse sin queja. El "Maestro" deletrea esta rutina deshumanizadora muy claramente al joven Francisco Mora Conde, apodado "Bota-

cristo" por los otros presos por su cariño a sus botas que nadie consigue robarle, cuando éste llega a servir su sentencia:

- Es muy sencillo. Ingresas un hermano, le cortan el pelo, le destinan a una Brigada, a una cuadra. Ya está aquí, de buenas o malas está en la Brigada, en la cuadra, debe hacer lo que hacen los demás. Y lo que hacen los demás es lo que nos mandan, lo que nos dejan: reclusión nocturna y el patio para el día. De la cuadra al patio, del patio a la cuadra. La cuadra es la noche, el mal olor, los piojos, el encierro, la mitad de la vida; y los patios ... ¿No has comprendido todavía lo que son los patios? En los patios puedes hacer todo esto: pasear, mirar al cielo, mirar al suelo, mirar a las murallas, mirar a tus hermanos de la angustia; es esperar, aburrirse, formar, correr, hablar con los que quieran hablar, les guste hablar, o sepan hablar; son los toques de corneta, las formaciones, la comida, algo de luz y algo de sol, y también algo de frío. Del patio a la cuadra. Puedes variar si quieres, y si no quieres también, e ir de la cuadra a la enfermería. Ya has dado un paso más, ya te has evadido un poco. Pero de la enfermería volverás al patio, a la cuadra; menos firme, más blando de músculos, más cerrado de inteligencia, más blanco de color. [...] El final es la tisis, el cementerio. Si es que antes no te mata un chulo, o te mata la justicia [...] La muerte natural del penal es la tuberculosis, que es la suma de todo lo que yo he dicho: las cuadras, la enfermería, el aburrimiento, los malos olores, las malas comidas y la ociosidad.⁴

La monotonía de la existencia cotidiana del hombre se convierte con el pasar del tiempo en un factor punitivo más severo y peligroso que el trabajo forzado. El tedio va royendo lentamente el espíritu hasta dejar solamente un esqueleto carcomido que no se parece en nada a lo que una vez fuera un ser con alegría e ilusiones. Al quitarle el alma al preso sigilosamente, las autoridades - la sociedad misma del mundo exterior - han aniquilado lo más valioso de la condición humana: el amor propio y la integridad de la persona. Salvador, como observa Julio Manegat,⁵ se interesa por la triste disposición de sus héroes

caídos. Aunque el relato suceda cien años atrás, sospechamos que las condiciones de muchos presidios, no sólo en España, no han mejorado espectacularmente. El lector queda libre para especular sobre la motivación del autor al escribir una novela de esta naturaleza. Esta táctica de plantear un problema social en el pasado quizá sea la medida más eficaz, teniendo en cuenta una censura que escruta metódicamente todo aquello que se parezca remotamente a una crítica del mecanismo gubernamental, de airear ideas humanísticas ligeramente revolucionarias. Al hablar de las frustraciones que un escritor enfrenta al querer publicar (hoy día, la responsabilidad del contenido de cualquier publicación descansa exclusivamente sobre el editor), Tomás Salvador comenta: "La censura no es un problema económico, porque con cierta experiencia, la evitas. Lo es, ideológicamente, por cuanto al querer evitar problemas, no editas cierto tipo de libro. Un símil adecuado, sería decir que sabiendo que hay una pared, das un rodeo." (pág.100)⁶

El penal de Ceuta, hoy día un cuartel militar, cesó de ser utilizado como presidio hace muchos años. En 1885, cuenta el autor,⁷ la población de Ceuta era de 9,000 habitantes, de los cuales una tercera parte estaba compuesta por los presos del penal. La acción ocurre mayormente en el "Cuartel Principal" y en "El Hacho." Este último era el lugar más temido y estaba reservado, por lo general, para los presos políticos. Sus celdas pequeñas y oscuras, húmedas y pestilentes, cumplían, salvo rara excepción, su función: la destrucción del espíritu rebelde. La incomunicación total, a "pan y agua," era el castigo más frecuentemente preferido por las autoridades para domar a los enemigos del "statu-quo." Uno de los guardias demuestra una mezcla de compasión y, a la vez, de indiferencia, que ilustra la actitud de incertidumbre ideológica que parte del pueblo, entonces, igual que ahora, exhibe respecto a los problemas po-

lfticos del país:

¡Uff, los polfticos! Prefiero mil veces los comunes. En cada político hay una víctima de la tiranía. Lo malo es cuando se empeñan en decirselo a un pobre ayudante, uno a uno, aguardando que termine el otro. Y cuando no se hacen los mártires, te amenazan. Me salen cabellos blancos cada vez que paso una semana en El Hacho. (165)

Lenguaje

Salvador ha documentado Cabo de vara con detalles históricos que sirven para adentrar al lector en el pasado en el que la acción de la novela se desenvuelve. El apéndice al final del libro contiene información específica acerca de, por ejemplo, el número de habitantes en Ceuta en 1885, el comercio y la posición económica de la ciudad, la composición a base de diferentes cuarteles del presidio e, incluso, un vocabulario breve del dialecto hablado por los presos, el argot, en el penal. Salvador no hace uso excesivo del argot porque: "Es cosa demostrada que el argot, los desgarrros idiomáticos, las terminaciones en "ao," no son agradecidas ni siquiera por el pueblo mismo que las emplea, que sabe bien la diferencia entre la palabra "dicha" y la palabra "escrita" ... más lectores gana un libro bien escrito que un libro escrito pintorescamente. ... Lo que sí ha procurado conservar [el autor], con 'palabras para leer,' son los giros idiomáticos obligados en unos personajes que, por su escasa cultura, tienen un vocabulario muy corto" (295-96). Un ejemplo del uso limitado del argot en la novela es el diálogo entre "Botacristo" y uno de los cabos de vara⁸ que lo recibe al llegar al presidio. La intervención de Antonio Molina y Barca, cabo oficial, reenfuera la poca simpatía lingüística que el autor confiesa sentir por el argot:

- ¿Tu peta?
 - ¿Cómo?
 - Tu nombre.
 - Francisco. [...]
 - ¿Lirunque?
 - ¿Cómo?
 - ¡Cabo! - dijo.
 - ¡Sí, mi ayudante! [...]
 - Le tengo dicho que no me hable argot en la oficina. Estos hombres vienen al presidio a penar una culpa. [...] Lo que importa ahora es que estos hombres no tienen que aprender, cuando ni siquiera han entrado en el Presidio, esa horrible germanfa. Hábleles en cristiano. Y si no lo sabe usted, pediré al capataz que me mande otro cabo ... ¿Entendido?
 (14-15)

El autor maneja sabiamente el lenguaje para transmitir imágenes del penal capaces de inquietar al alma más dura. Su estilo es agrio y desconcertante, igual que el escenario que su novela descubre. La descripción del amanecer en el presidio y de las cuadras vomitando al patio el contenido humano de sus ennegrecidas entrañas, trae a la mente la imagen de un panorama horrendo:

Era como si abrieran las compuertas de unos estanques, estanques de aguas sucias, encenegadas, pero fuertes y tumultuosas en su afán de libertad. Con cara de frío, ateridos, entumecidos por las pesadillas y la atmósfera, los convictos invadían el reino de la luz y el aire, lo que había de ser su horizonte inmediato. La marea parda, con vivos amarillos, gritaba, corría, se insultaba de grupo a grupo y miraban el cielo como si lo acabaran de descubrir.
 (85)

Salvador tampoco deja para la imaginación el aspecto interno de las cuadras. Con gran economía de palabras, el autor enfoca su mirada sobre lo menos atractivo de unas viviendas donde los hombres son reducidos primero a una humillación extrema que con

el pasar de los años se transforma, necesariamente, en una imparcialidad completa hacia el medio ambiente repugnante que les cerca: "La cuadra ... era una pieza alargada, oscura, húmeda. Al fondo, la zanja de las heces y las tablas para ponerse en cuclillas. Un vaho infecto brotaba de allí. Costaba trabajo respirar." (277) La referencia al Hacho de Ceuta por Blasco Ibáñez en La bodega⁹ en términos no menos suaves, presta fuerza a la creencia de que Salvador no exagera al mostrar una estampa tan cruda de un lugar feo e inhospitalario.

Caracterización

La preocupación principal de T. Salvador en Cabo de vara es presentar una escena realista de condiciones sociales en las que un número de hombres han sido condenados a sufrir como si fueran animales. Como consecuencia directa, los personajes de la novela adquieren la calidad de estereotipos de la clase que podría encontrarse en cualquier institución penal. El autor no alcanza a nutrir al lector con una visión adecuada del pasado social y del mecanismo psicológico de los caracteres que desfilan por las páginas de su obra. Para Salvador, el pasado es inmaterial. Sólo el presente y el futuro es importante para comprender el modo en que la vida penitenciaria juega con el hombre como si éste fuera una figura de cera para moldearlo lentamente en un modelo predecible de corrupción social y moral. Una corrupción, no obstante, que, dentro de los límites del penal, se manifiesta como un elemento vital y necesario para la supervivencia personal.

La novela de Salvador es un cuadro de tipos sociales y su medio ambiente físico; es un estudio de interacción social y sus efectos sobre la condición humana más que una exploración del laberinto del "yo" interno, tema predilecto de los escritores

noventayochistas. "Cabo de vara es al mismo tiempo una recreación histórica y documental (veraz, según todos los indicios) de un ambiente concreto - el penal de Ceuta, a fines de siglo pasado, y ... un impresionante retablo de tipos con su trágico destino a cuestras, puestos en tensión y al desnudo por el ámbito confinado, infernalmente autónomo, del presidio. El verismo vigoroso de T. Salvador alcanza en estas páginas su máxima eficacia."¹⁰

Personajes principales

Francisco Mora Conde ("Botacristo")

Lo único que aprendemos acerca del pasado de "Botacristo" es que proviene de Huelva y que era un campesino antes de ser sentenciado a una larga condena en Ceuta por el homicidio de un hombre que había insultado y golpeado a su padre en el trabajo. "Botacristo" cuenta con veinte años de edad. Ha matado a otro ser humano y ahora debe pagar su deuda a la sociedad. Su voz es "jugosa y fresca, de hombre joven ... un poco empañado por la incertidumbre y el miedo. Un andaluz más a engrosar el grupo de los andaluces." (14)

"Botacristo" pronto se establece en el penal como líder potencial de hombres al no dejarse intimidar por "Barón," un penado antiguo temido por muchos. Este es aniquilado velozmente por "Botacristo" al pretender robarle sus botas nuevas. Francisco Mora Conde siempre había sido apodado "Cristo" en su pueblo natal porque su madre se llamaba "Crista"; tras el incidente con el "Barón," los convictos bautizan a su colega con el nombre de "Botacristo."

Antonio Molina y Barca

La llegada del cabo Molina a Ceuta coincide con la de "Botacristo," a quien le lleva dos años de edad. Tampoco conocemos mucho del historial de este sujeto. Salvador nos lo presenta al principio de la narración en pocas palabras:

Antonio Molina y Barca, ayudante de tercera en el Penal de Ceuta, no era muy antiguo en la profesión. No porque la profesión no lo fuera, ¡Dios, y qué antigua era!, sino porque había llegado hacía poco, un año o unos meses, o el tiempo suficiente para no saber siquiera si estaba acostumbrado o llegaría a estarlo en aquella maldita profesión.
(12)

Por sus conversaciones con "Botacristo" y sus colegas, es obvio que Molina es una persona sumamente sensitiva. A Molina le preocupa el bienestar de los hombres que vigila. Salvador no indica su aspecto físico. Nos enteramos más tarde de que Molina es lo suficientemente ambicioso en su carrera como para aceptar un cambio de geografía en su trabajo, así aumentando la posibilidad de lograr promoción. También aprendemos que Molina, insatisfecho con la oquedad de la vida social de Ceuta, ciudad que ve como "una enorme roca, un enorme muro, una tremenda muralla. Gris y verde. Musgo y piedra. Humedad y roca... eternamente piedra... asfixiando, agarrotando los músculos y los alaridos" (12), mantiene relaciones sexuales con "Lola," mujer de dudosa reputación, en una búsqueda frustrada de amor y comprensión. Pero, como se verá más adelante, Molina no es sino un personaje que el autor utiliza para dar voz a cierta filosofía social.

Personajes secundarios

Francisco Hurtado Comeno ("Caballista")

"Caballista" es el estereotipo del cabo de vara ejemplar. Es-

te hombre, de edad avanzada y que conoce demasiado bien los peligros que el condenado ingenuo corre en el presidio, es respetado por los convictos. Es valiente pero rara vez demuestra su fuerza física de no ser absolutamente imperativo. "Caballista" reúne todas las cualidades necesarias para merecer la admiración de la comunidad del penal. "Botacristo" demuestra condiciones de dureza que algún día le convertirán en la clase de hombre que el viejo cabo de vara representa. La sola descripción del aspecto físico de este personaje que podemos encontrar en la novela sirve para formar en nuestra mente un cuadro adecuado de su presencia, e indica, también, algo de su maquillaje psicológico:

El "Caballista" ... Era una de las cinco o seis personas que gobernaban el presidio, desde dentro. Y era un tipo corriente, ni alto ni bajo, ni gordo ni delgado, muy sereno, muy tranquilo, muy entonado. Hablaba muy despacio y tenía unos ojos negros, casi tristes. Llevaba la almilla recordada, dejando ver una ancha faja de seda azul; los calzones, aunque también de uniforme, iban ajustados y cortos, sobre unos botines enterizos. No llevaba el bonete y su cabello era gris, tirando a blanco, y como el de casi todos los campesinos andaluces, corto y apelmazado. (58)

Jaime Llorca Lerena ("El Maestro")

Llorca Lerena, maestro de profesión, ha servido ya quince años de su condena por homicidio: "Un día, un chinorri se quejó a su padre de que el maestro le hacía cosas feas. El padre fue a visitar al maestro, discutieron, se pegaron y al fulano le enterraron a los tres días." (59) "El Maestro" es despreciado por los otros presos debido a su homosexualidad. "Caballista" le aconseja a "Botacristo" que mantenga una distancia sana del ex maestro de escuela. "Botacristo" logra ver algo atractivo en este personaje, a quien Salvador dota con más profundidad psicológica que en otros casos, y se beneficia enorme-

mente de la sabiduría y sentido común de éste. "Botacristo" moldea su actitud física en el ejemplo del "Caballista" pero emula al "Maestro" en su apreciación de las cosas más sutiles de la vida. De nuevo, el autor crea un símbolo social en Llorca Lerena. Salvador parece sostener la idea de que en el presidio de Ceuta, igual que en cualquier otra institución penal, abundan "maestros" de quienes los jóvenes inexpertos pueden aprender mucho. El problema, no obstante, es saber elegir un buen maestro. El papel que Llorca Lerena ejerce en la novela queda claramente definido en el concepto que "Botacristo" guarda de su sabio compañero:

Lo hacía muchas veces. Cuando algo le intrigaba, o quería saber o simplemente deseaba escuchar una voz a él dedicada, le preguntaba al don: "¿qué es un convicto?" O bien: "Dime algo de las mujeres, don." O bien: "Háblame de los moros, don." Y el don contestaba o no, según fuera su talante del día.

- Háblame de los pájaros, don.

- ¿Los pájaros ...? Hay muchas clases de pájaros, Francisco ...

Cuando "el Maestro" estaba triste le llamaba siempre Francisco.

- ... Muchas clases de pájaros, muchas clases de aves.

- Bueno, pero háblame de ellos, don, que tú sabes muchas cosas. (122)

Retrospección

T. Salvador hace uso substancial de lo que podría llamarse el "flashback" literario. De manera semejante a la técnica de Ramón J. Sender en Réquiem por un campesino español, donde el autor recuenta la historia de Paco el del molino a través de las miradas retrospectivas al pasado del cura Mosén Millán, la acción en Cabo de vara está situada en el presente. Podemos ver el pasado de los personajes y, a la vez, estamos conscientes

del futuro que les espera. El pasado, en la forma de "flash-backs" constantes, es de gran significación ya que nos señala el modo en que un individuo se asimilará o no a la vida del penal.

El "flashback" compensa por la falta de exploración psicológica de la novela. La vida pasada y el clima social del medio ambiente en que los caracteres se han criado presta sentido a su estado de existencia actual y a la manera en que han logrado adaptarse a éste. Igual que "Papillon" en la novela del mismo título, de Henri Charrière, los hombres del penal de Ceuta sólo encuentran consuelo en sus recuerdos, cada día más remotos tras años de largo y penoso encarcelamiento. El recuerdo del pasado resulta demasiado doloroso para algunos. La solución en este caso es olvidarse deliberadamente de lo que una vez fue un tiempo relativamente feliz y enfrentarse, por difícil que sea, con la poco agradable realidad del presente.

Salvador emplea dos clases de "flashback" distintos. Existe, primero, el "flashback" incidental a la acción. La inexperiencia sexual y la frustración de "Botacristo" en un mundo sin mujeres, por ejemplo, es puesta al descubierto por boca de éste al recordar su pasado adolescente:

Son como unas sombras, ipero no puedo olvidarlo! Se me han borrado sus caras, pero sigo viendo sus pechos, sus muslos escurridos, su vientre y sus sobacos. Rosa y sus amigas. Eran malas, "Sastre," te lo aseguro. A veces pensaba que sabían que estaba allí y me provocaban. Chillaban como pájaros, saltaban como conejos y el agua se escurría por sus espaldas como si fuera sudor. Era siempre en las horas de más calor, en las horas de la siesta. Yo las descubrí por los gritos. Me fui acercando todo lo que pude. A veces veía como si estuviera juntito a ellas mismo, otras me temblaban los ojos y eran como manchas. Cuando ellas se marchaban, yo ¿qué iba a hacer? Lo que hacemos aquí, me revolcaba conmigo mismo. (179)¹¹

En segundo lugar, el "flashback" es utilizado para introducir en la narrativa una historia completamente independiente del tema principal de la novela. Basta aquí la cita que sigue para acentuar este punto:

Por lo que se decía, "Canturrino" había sido uno de los agentes del gobernador Zugasti, el hombre que limpió Córdoba de los caballistas y secuestradores.

.
Un año más tarde, Zugasti terminó la faena y se marchó a los madriles, a escribir libros. Pero los "pobres" se habían quedado. Y el que había sido héroe principal, gustándole la nueva vida, andariego y salvaje del mendicante, volvió nuevamente a los caminos, borracho de gloria y de lo que no era gloria. No obstante, como era muy conocido, no menos odiado y todos sabían que no era ciego, no sacaba mucho en limpio. Entonces, de acuerdo con la furcia que entonces le acompañaba, concibió el horrendo propósito de cegarse de verdad. Y lo hizo, dejándose quemar los ojos con agujas al rojo vivo. Lo demás entraba ya en el terreno de lo tremendo
.
había matado a su compañera a mordiscos. '¡Cosas de los celos - declaró -, de los hombres!' (202-3)

Notamos aquí cierta crítica por parte de Salvador de los políticos que manejan a la masa inculta para concluir sus planes, su "faena," sólo para abandonarla una vez lograda determinada meta social o política. La historia de "Canturrino," aunque algo "tremendista," no es más que la desdicha de miles de hombres en España al terminar la guerra civil. El autor parece protestar, implícitamente, contra el patético e injusto destino de tantos ciegos y mutilados de guerra que abundan en la España contemporánea. La venta de lotería nacional - "la lotería de los ciegos," como se suele llamar - por los olvidados ex combatientes, humillante modo de sobrevivir, dependiendo siempre de la compasión del prójimo, es algo que el autor de Cabo de vara se niega a aceptar.

NOTAS

1. Henri Charrière, Papillon (London: Panther Books, 1965)
2. Alexander Solzhenitsyn, One day in the life of Ivan Denisovich (London: Penguin Books, 1963)
3. Charrière capta este aspecto de rechazo en la siguiente cita de Papillon, pág. 57:

That night not one of us -and we were about eleven in the cell- not one of us said a word. For we all had more or less the same thought in our minds -this was the last day we should pass in French soil. Each of us was more or less filled with homesickness at the idea of leaving France for ever, with an unknown land and an unknown way of life at the end of our journey.

4. Cabo de vara (Barcelona: Ediciones, G.P., 1970), págs. 66-67. Otras referencias y citas se referirán a esta edición. El número de la página irá indicado en paréntesis en el texto.

5. Julio Manegat escribe:

El hombre es siempre el héroe, el protagonista de las novelas de Tomás Salvador. Y no se trata de un hombre frfo, situado cerebralmente en una intención manejada por un escritor; el protagonista de los libros de este escritor es el hombre cotidiano, auténtico, rico y pobre, variado también, contradictorio y disperso. El vehículo canalizador del denominador común es la ternura, el amor hacia los hombres, el respeto del escritor hacia la condición humana. ... No lo hace el escritor, este crear un hálito de víctimas en sus personajes caídos, para movernos a la piedad fácil, al sentimentalismo cómodo y efec-

tista. Por el contrario, logra comunicarnos el respeto a la condición humana a través de látigos y durezas, de críticas y denuncias. Ahí están los hombres de Cuerda de presos, de Cabo de vara ... en "Tomás Salvador," Libros y Discos, op. cit., pág. 7.

6. La Ley de Prensa del 23 de abril de 1938 fue un instrumento que el gobierno rebelde con Franco a su cabeza utilizó para controlar la prensa en el territorio de los nacionales durante la guerra civil. El Ministerio de Información y Turismo, al cargo de Gabriel Arias Salgado durante muchos años, asume poderes directos y responsabilidad para actuar contra el contenido de cualquier publicación o espectáculo montado en España, incluyendo producciones cinematográficas. El artículo diecisiete de esta ley recoge la filosofía que el censor español adopta desde finales de la guerra hasta la nueva Ley de Prensa de 1966:

Se prohibirá cuanto atente de alguna manera contra: (1) La iglesia católica, su dogma, su moral y su culto. (2) Los principios fundamentales del Estado, la dignidad nacional y la seguridad interior o exterior del país. (3) La persona del Jefe del Estado.

La nueva Ley de Prensa de 1966 reemplaza las viejas normas de la censura e introduce medidas punitivas contra cualquier editor que publique material que el gobierno juzgue no aceptable. El editor es directamente responsable por el contenido publicado. En el caso de libros y publicaciones periódicas, miles de ejemplares pueden ser retirados de la circulación pública por orden ministerial. La editorial, en tales casos, puede verse obligada a pagar una severa multa. El miedo de represalias económicas ha convertido a muchos editores más cautelosos y conservadores que los antiguos censores oficiales.

A una pregunta acerca de la censura española en una carta de 1977, T. Salvador me contestà:

No creo, ni nunca he creído, que la censura en este, o cualesquiera otro país, sirva para nada. La censura es un fenómeno extra-cultural, que puede silenciar o perjudicar momentáneamente a un escritor; pero nunca anularle. El escritor tiene la obligación de ser más inteligente que la censura. En todo caso, siempre le queda el recurso de meter la obra en un cajón y esperar mejores circunstancias, o publicar fuera del país. Naturalmente, esto es por lo que se refiere a la obra ya hecha. Existe otra clase de censura, de la que se habla poco, y que es la peor. Es la que yo llamo censura-blanca. O sea, la del miedo, la que se impone el propio escritor dejando de escribir por miedo a las tijeras o al castigo. Pero, claro, esto es imposible de demostrar. El escritor no confesará nunca de "motu proprio" el haber tenido miedo. O, por lo contrario, exagerará para justificar su propia impotencia. Porque, no nos engañemos: muchos mediocres podrían justificarse así.

Por lo que a mí respecta, y creo que el lema se ajusta a todo escritor de raza, yo nunca he tenido dificultades verdaderas con la censura, ni la impuesta, ni la blanca o propia. La primera, me parece, quitó algunos párrafos de la novela Diálogos en la oscuridad [Barcelona: Luis de Caralt, 1955] y algunos de El agitador, pero nada más. La obra División 250, [Barcelona: Ediciones Acervo, 1954] provocó algunos comentarios muy duros de una revista oficial del Ejército, porque, según ellos, yo daba una versión sucia y triste de la guerra, no la triunfalista y oficial. Pero de hecho, censura no me dijo nada. En cuanto a la censura propia o blanca, nunca he tenido miedo y he escrito lo que he querido. Lo que pasa es que yo soy posibilista y pragmático y escribo siempre con la intuición del momento. Nunca me estrello contra una pared.

(Carta fechada el 25 de mayo de 1977)

7. Véase págs. 301-12 en Cabo de vara.

8. Los cabos de vara eran penados que por su buena conducta habían sido ascendidos al rango privilegiado de "cabo de vara"

en el penal. Su misión era ayudar a los guardas oficiales en el funcionamiento del presidio. En justificados instantes, podían hacer uso de sus varas para castigar a sus subalternos y así mantener disciplina.

9. La bodega, en Blasco Ibáñez. Obras completas, Tomo I (Madrid: Aguilar, 1964), págs. 1215-1363, rinde un relato interesante del movimiento anarquista en Jerez de la Frontera a finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte. Fermín, guerrillero anarquista, es condenado a servir una sentencia en el penal de Ceuta por sus actividades políticas:

Le cogieron y pasó muchos meses en el Hacho de Ceuta, confundido con prisioneros carlistas e insurrectos cubanos, en un amontonamiento y una miseria de los que aún se acordaba con horror después de tantos años. (1234)

Ramón J. Sender trata el tema de la inequidad social del sistema latifundista en España, de origen feudaloides, en Réqui-em por un campesino español, 2ª ed. (Buenos Aires: Proyección, 1966). Para un relato histórico de las ideas marxistas de finales del siglo diecinueve y el nacimiento de un espíritu anarquista en Andalucía en esa misma época, véase el libro de James Joll, The Anarchists (London: Eyre & Spottiswoode, 1964) y Gerald Brenan, The Spanish Labyrinth, 2ª ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1950), págs. 131-69.

10. Eugenio G. de Nora, op. cit., pág. 240.

11. La ausencia de calor femenino es evidente en cualquier cuadro amargo de la vida de los hombres en un penal o campo de concentración. Kilgas, por ejemplo, en One day ..., op. cit., pág. 59, advierte a Vanya del destino que el campo de concentra-

ción "especial" encierra para él y las demás víctimas de la represión soviética en la era estalinista:

'You've been in for eight years, Vanya', Kilgas argued. 'But what camps? Not "specials". You had women to sleep with ... try and spend eight years in a "special" -doing hard labour. No one's come out of a "special" alive.'