

Salvador Oropesa Márquez. *Literatura y comercio en España: las tiendas (1868-1952)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2014. 311 pp. ISBN 978-84-9747-740-6.

Reviewed by
José Domínguez Búrdalo
Miami University

Literatura y comercio en España: las tiendas (1868-1952), de Salvador Oropesa Márquez parte de una premisa de la etnografía postmoderna. A saber: que el consumismo es “una actitud positiva que proporciona al individuo un espacio donde puede negociar sus fantasías utópicas” (21-22). Siguiendo a críticos con Stephen Harper, John Fiske y Margaret Crawford, se colige una proposición plausible: que el consumo, en su sentido más lato, no solo es clave en la configuración identitaria de una persona, sino que también contribuye a alcanzar la libertad. A esta proposición se llega tras constatar la visión contraria, moderna, tal vez: “En la tradición de la Escuela de Frankfurt, el consumo se percibe como acrítico y la cultura de masas como una maquinaria manipuladora en la que ‘el conformismo ha reemplazado a la conciencia’, llega a decir Adorno” (21).

La monografía se divide en una introducción, dedicada fundamentalmente a detallar los motivos de la teoría utilizada, más seis capítulos ordenados cronológicamente en las páginas novena y décima, como vemos a continuación. El primer capítulo se dedica a *Au bonheur des dames*, de Zola y a *Fortunata y Jacinta* de Pérez Galdós, a las que cataloga como “grado cero de la novela de consumo”. El segundo capítulo reincide en Galdós con *La desheredada* (la ‘revolución económica de 1868 en la economía doméstica’) y *Lo prohibido* (“el abismo del exceso consumista y la felicidad de la moderación”). El tercero se centra en *Las tiendas*, de Carlos Frontaura (“crónica del comercio moderno”) y *Paz en la guerra*, de Unamuno (“las trincheras en la tienda”). El capítulo cuarto corresponde a dos autores, el celebrado Carlos Arniches (*La gentuza*, *El último mono*) quien lidia aquí con cuestiones de clase social, y la hoy poco conocida, pero popular en las décadas del veinte y treinta del siglo pasado, Pilar Millán Astray, hermana del general africanista y adalid como éste del nacional-catolicismo (*La galana*, *La casa de la bruja*, *La mercería* ‘*La dalia roja*’). El capítulo quinto se dedica a Agustín de Fozá (sic): *Madrid de corte a checa* (“la falange más allá del capitalismo”) y a Miguel Delibes: *Aún es de día* (“casi una novela social”). El sexto y último apartado se dedica a dos películas y una novela; las películas son *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga y *Demonios en el jardín*, de Gutiérrez Aragón, cinta de 1982 que se escapa al marco temporal expreso en el título,

por más que la acción de la película se retrotraiga en más de tres décadas en el calendario. La novela corre en el haber de Mercé Rodoreda y es la única de las obras no escrita en castellano.

La introducción arranca rindiendo tributo a José Antonio Maravall, pues es siguiendo a este historiador que se antepone el marco teórico: “analizar en el texto literario la (re)presentación de fenómenos sociales y económicos [...] buscar las primeras veces que un fenómeno social se presenta en la literatura y su recurrencia posterior” (11). Junto a Maravall, Oropesa Márquez señala a Jo Labanyi (*Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*) como su segundo pilar teórico, al hacer ésta suyo su “modelo epistemológico [...] la noción de estructura histórica de Maravall [...] en particular, lo que concierne a la interrelación entre la formación del estado-nación España y el canon nacionalista literario” (16). Esto es así porque, como se nos indicará más adelante en lo que podría considerarse un rico apéndice a la ‘invención de España’ de Inman Fox: “la España moderna nace en el primer tercio del siglo XIX con la formación de un mercado nacional integrado y la necesidad de crear un estado que lo sustente” (77).

En otro orden de cosas, el trabajo se focaliza en el acto de comprar, no solo en tanto que condición sine qua non del capitalismo, sino yendo un paso más al frente: “Si dejáramos de comprar, no solo indicaríamos que la sociedad carece de futuro, sino que la arruinaríamos (Hines xvi)” (17). Junto a este crítico, la segunda batería teórica la conforman Paco Underhill (*Call of the Mall*: “La posesión es claramente un proceso espiritual y emocional, no es uno de tipo técnico”, 19); Los Muzzio, quien resume el estado de la cuestión conforme a las palabras con las que arrancaba esta reseña; Adrian Shubert (*A Social History of Modern Spain*, quien sirve al propósito de calibrar el protagonismo de la mujer en tanto que compradora); y James G. Carrier (*Gifts and Commodities*, quien confiere a todo lo que rodea el acto de comprar de la misma seriedad académica que conferimos a la producción a través del estudio de gobiernos, industrias o ciencias). Rellenar el casi desprecio con que la crítica ha tratado el consumo privado es precisamente el objetivo que se propone nuestra monografía. Por su reiterado uso y singularidad ‘retadora’ (35), merece la pena señalar un último apunte teórico de la mano de Gilles Lipovetski (*El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*). Para éste, “la función principal de la moda es trivializar el deseo [...] la moda ya no es un placer estético, un accesorio decorativo de la vida colectiva, es su piedra angular” (36). Por lo demás, me parece pertinente señalar, como hará hincapié el propio Oropesa, que el que en la mayor parte de las obras estudiadas la problemática se presente bajo una “inocua historia de amor” es algo de lo que “[E]l público mesocrático –en el que me incluyo—jamás se cansará” (93).

La introducción termina con un resumen de los capítulos porvenir. Para el primero, el dedicado parcialmente a Zola, dice Oropesa Márquez: “El lector notará que esta parte es más descriptiva que analítica, aunque el análisis no se margina, ya que su presencia es para representar un punto de llegada más que el de partida” (38). En

general, aunque con variable alcance, lo mismo podría decirse del resto del libro, a cuyo lúdico y crítico consumo se nos invita en el final del prólogo: “que lo incorporen a su imaginario particular, que proyecten en él sus deseos y lo hagan suyo” (43). De *Au bonheur des dames*, novela dedicada a la vida del Segundo Imperio francés (1851-1870), Oropesa destaca la aparición de los grandes almacenes y el consecuente comienzo de la destrucción del comercio tradicional, bajo una óptica ‘apocalíptica’ que “no coincidió con la realidad social” supuesta por Zola (45). Asistimos al triunfo de la burguesía como clase social bajo Napoleón III y a una lucha de clases que despunta con fuerza en torno al comercio, tanto por el lado de los vendedores como por el de los compradores. Junto a esto, Oropesa resalta cómo Zola escribe una novela de mujeres en la que se valora, moralmente, una enfermedad de mujeres como es la cleptomanía, siempre, como buen naturalista, bajo un prisma ‘científico, fisiológico y psicológico’. Además de esta aparición, el adulterio es igualmente señalado como consecuencia de ese afán desmesurado de poseer mercancías, lo que va a ser algo común en no pocas del resto de obras en escrutinio. La publicidad en prensa, el precio fijo y el dumping (vender perdiendo dinero para acabar con la competencia) son hitos que la novela trata y Oropesa destaca.

Galdós conoce la novela de Zola cuando por 1886 se embarca en la redacción de *Fortunata y Jacinta*. Novela total, en ella se resume “el funcionamiento de una sociedad en sus tensiones sociales e ideológicas” (59). Dentro de las mismas, un lugar señalado corresponde a los cambios que el comercio depara en ese tejido social; también como a Zola, le preocupa el no lugar de la mujer en la sociedad finisecular, quejándose, por ejemplo, de que no sean mujeres, y sí “gandulones horteras” (58) los que ostenten el privilegio de la venta en almacenes. La tienda de tejidos de los Santa Cruz, existente ya a finales del XVIII, o las seis generaciones de los Rubín son componentes primordiales en la narración, pero cafés, mercerías, tabernas, farmacias, floristerías, entre otros varios establecimientos comerciales, ocupan asimismo un notorio protagonismo en la novela. Es por ello que Oropesa subraya la singularidad de la misma, pues suele ser norma literaria el que se obvие que “la modernidad esté llena de comercios” (71). Dos detalles más a resaltar. El primero, los cambios urbanísticos (palacios, teatros, estaciones) que experimenta una ciudad como Madrid tienen como una de sus metas el favorecer el comercio. De hecho, Madrid mismo se convierte en un escaparate. En este sentido, Oropesa subraya cómo la protagónica burguesía va a forzar un cambio en el centro territorial del poder, que pasa de la Plaza Mayor a la Puerta del Sol. El segundo apunte escapa de Madrid, pues en *Fortunata y Jacinta* aparecen más de cien topónimos asiáticos y europeos correspondientes a los muchos enclaves exportadores de los que España se suministra.

El capítulo segundo se dedica por igual a Galdós. Comienza con *La desheredada*, novela que abre el ciclo denominado por el mismo Galdós como ‘contemporáneas’, en donde ahonda en el realismo y en “el impacto del capitalismo en lo social” (91). Aparece por vez primera una mención al unamuniano acuñamiento del vocablo intrahistoria:

“usar la vida cotidiana de los personajes para explicar los cambios históricos” (91). Lo mismo cabría afirmar para su contraparte, es decir, la ausencia de esos cambios sociales. En este sentido, el que *La desheredada* sea una obra sobre la imposibilidad de los liberales de incorporar a las clases populares al estado-nación, lleva a Oropesa a hacer una valoración de presente calado al referir que ese objetivo solo se verá cumplido parcial y brevemente durante la Segunda República y no se consumará hasta ‘la administración de Felipe González... La épica burguesa ha tomado ciento setenta años en recorrerse’ (94). Dos detalles más a resaltar: el que tanto en Francia como en España la burguesía cope el poder a finales del s. XIX no implica que la hegemonía cultural sea aún suya. De esta dislexia entre poder político y cultural (estructura y superestructura) surge la aparición del vocablo ‘cursi’, tan prolijamente estudiado por Noël Valis. En el contexto comercial del ascenso de la clase media, cursi sirve para marcar la diferencia entre un consumo suntuario y otro accesible a una, digamos, clariniana medianía. La segunda de las novelas tratadas en este capítulo es *Lo prohibido*, relato cuya acción corre de 1880 a 1883 y del que Oropesa destaca el desarrollo urbanístico y la especulación financiera a la que se dedica José María Bueno de Guzmán, narrador de la novela a la caza de tres primas hermanas a las que ansía como amantes. El dinero hará que dos de ellas, casadas, caigan; Camila, la tercera, no lo hará, siendo exponente de lo que Oropesa, siguiendo a Labanyi, denomina ‘matrimonio krausista’, que ‘exige la pérdida del yo y la entrega al matrimonio y a la comunidad basado en el servicio a otros’ (125). Apostilla Oropesa que los personajes, en tanto que mercancías que Galdós nos vende, hacen “pertinente estudiar cómo nos vende el personaje, que analicemos el pecho de Camila como sinécdote de su perfección krausista” (133-34).

El capítulo tercero abre con una defensa del estudio de *Las tiendas*, de Carlos Frontaura (1876), para Oropesa obra pasada al olvido inmerecidamente, tanto “por su calidad literaria” como por brindar “un inestimable testimonio de la realidad de la época” (139). Cómo funcionaba el capitalismo a nivel doméstico, cómo se establecen el precio fijo y el papel moneda o la multiplicación de la oferta son algunos de los puntos de una novela pensada, según nota del propio autor, principalmente para un público femenino. Oropesa, como Galdós o Pereda, afirma que Frontaura propone esos “cambios sociales como inevitables y sin alternativa posible, como por ejemplo, que el carlismo no es una opción viable” (144). Hay afirmaciones de carácter teórico que quizás merecerían alguna matización, como la de que “en una sociedad capitalista compramos y vendemos donde queremos” (146), cuando no una abierta rehechura: “[El realismo] no es tanto una crítica o una apología de los cambios políticos, sociales y económicos, sino más bien la representación de la inquietud, de la zozobra e incluso del desasosiego que estos mismos producen. Es una crítica del proceso de homogeneización de la sociedad [...] y de la estandarización que trae la democracia” (147). *Paz en la guerra*, de Unamuno, es una novela en el que se confrontan dos sistemas económicos, el liberalismo capitalista y el carlismo pre-capitalista, apostando el autor por el primero. Se pregunta Oropesa por qué Unamuno debe recurrir al concepto de

intrahistoria, “esa fantasía metafísica. Por un lado, convierte en intrahistórico al pueblo vasco, con su lengua de los bosques, como si Unamuno quisiera salvarlo de la historia. Todo es una fantasía que solo existe en la mente del autor” (164). Sin entrar a valorar la idoneidad de esta lectura, sí me parece pertinente señalar la relativa contradicción de usar el concepto de intrahistoria en otros apartados de la monografía (91, 212, 266, 280) en su acepción más común, recogida por la RAE tras indicar su unamuniano origen: “Vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible” (<http://dle.rae.es/?id=Lynu9Mx>). La monografía, muy bien documentada, termina este capítulo con referencias a dos artículos sobre Arana publicados por Arantza de Urbieto e Ignacio Elizalde en 1977 y 1983, respectivamente. Tras citas de ambos autores, concluye quizás un tanto contradictoriamente: “Estas son rabiosas lecturas anticapitalistas en el País Vasco de la Transición. Urbieto y Elizalde en vez de críticos de la novela son personajes de ésta, quienes acodados en el mostrador de la chocolatería sienten nostalgia por la nostalgia de Unamuno” (180).

El capítulo IV se centra en el teatro. En primer lugar, lo hace en dos obras del celebrado Carlos Arniches, *La gentuza* (1913) y *El último mono* (1926). Si la violencia doméstica es algo sancionable en ambas obras, las distingue, como señala Oropesa, algo crucial. A saber, mientras que en el primer caso somos testigos de un pueblo aún no inmerso en los (sin)sabores del capitalismo y en los consecuentes entresijos de la lucha de clases, en el segundo de los dramas ambos factores resultan fundamentales. Es más, es precisamente esto último lo que se propone como causa para calibrar la razón de ser del final de la Restauración y el advenedizo pronunciamiento de Primo de Rivera. De Pilar Millán Astray, de las tres obras de la autora analizadas, se destacaría su condición de adalid del conservadurismo español en las guerras culturales sostenidas durante la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República. Tomando claro partido por los conservadores, la iglesia católica resulta protagónica en dramas que anticipan los principios franquistas del nacional-catolicismo, bajo los cuales la equiparación entre catolicismo y españolidad resulta absoluta. De su feminismo conservador destaca Oropesa, citando a Alejandro Quiroga, una defensa del papel de la mujer en el mercado laboral “impensable en la Italia fascista” (200), y quizás también, añadido, en la España franquista. De hecho, no deja de resultar curioso que una vez copado el poder, Millán dejara de escribir. Epítome del escritor primorriverista, era “mezcla de ortodoxia católica, nostalgia aristocrática, capitalismo, feminismo y conservadurismo legal y social” (202). Si Arniches premia al proletariado ascendiéndole en la escala social, Millán Astray, en *La Galana*, historia de una carnicera de éxito, no quiere llegar a tanto. “Millán Astray intenta convertir las clases sociales en castas mediante una literatura reaccionaria” (205). De las dos obras restantes resaltaría su condición de protesta ante dos de las leyes más importantes promulgadas al poco de constituirse la Segunda República. Así, *La casa de la bruja* refuta la libertad de cultos (al tiempo que rescata buena parte del arsenal antisemita), mientras que *La mercería de La dalia roja* apunta al centro de la ley de divorcio. Ni que decir tiene que todo el argumento se encarama hacia negar esa

posibilidad, algo, se supone, que reincide en la condición de feminista conservadora de Millán Astray.

El siguiente capítulo se dedica al conde de Fozá, a su *Madrid de corte a checa*, exponente de un programa ideológico que va “más allá del capitalismo” (217). Solo hubo una edición de este relato hasta 1962, pues Franco, dado el encono con la Falange que descuella alrededor de 1940 y que se suele encarnar en los casos de su cuñado Serrano Suñer y de Hedilla, lo impidió. La novela, que aspira a dejar de lado tanto democracia como comunismo es, por lo demás, renuente a aceptar los presupuestos capitalistas, no estando exenta de contradicciones, pues denuncia el señoritismo agrario al tiempo que siente nostalgia por lo aristocrático. De hecho, llama bien la atención Oropesa sobre el hecho de que unos falangistas al mando de un tal Aznar tireen los almacenes SEPU por demasiado mesocráticos. Por igual fue fuertemente censurada la novela de Miguel Delibes *Aún es de día*, como lo sería años después su autor al ser ‘dimitido’ de su posición de director de *El norte de Castilla* en tiempos de Don Manuel Fraga Iribarne en Información y Turismo. La novela tiene por protagonista a un empleado de tienda (los llamados horteras) que ve de primera mano la sisa continua que su jefe ejerce sobre aquellos que malviven con cartillas de racionamiento, clientes bajo un régimen de sometimiento continuo sobre los perdedores de la guerra. En efecto, la novela es crítica con las consecuencias que la imposición de una férrea autarquía tuvo sobre los españoles, máxime, se reitera, sobre los vencidos. Ofrece datos precisos al respecto, como la caída del consumo privado, que baja del 79% en 1935 al 64% en 1943, según los estudios de Carlos Barciela. No deja de ser curioso que al mismo tiempo que se produce esta caída del consumo, los bancos incrementan sus márgenes de beneficios exponencialmente. La inflación, el comercio callejero, la sobrepresencia del garbanzo galdosiano y, en especial, la desaparición de los cafés en tanto que espacios para el diálogo, son algunos de los hitos que Delibes consigna para una época en la que “solo el 9% de las transacciones comerciales en manos privadas eran libres en el sentido de que no existía una intervención estatal” (32).

Con el capítulo VI se cierra la monografía. Probablemente, desde el planteamiento de la problemática, sea el que adolece de un buen andamiaje. En primer lugar, porque la primera película, como decía antes, escapa al marco temporal que va de la Gloriosa a esos tempranos años cincuenta, cuando el franquismo se ve abocado a dejar de ser la reserva espiritual de Occidente que con tanto ahínco abanderó durante los cuarenta. *Demonios en el jardín* (1982), la película de Gutiérrez Aragón, desarrolla la acción durante la posguerra. De forma nítida durante los cuarenta, un colmado de nombre *El jardín* marca la diferencia entre la vencida de la familia, la rojilla Ángela, y los vencedores. Si en la obra de Foxá los falangistas disparan sobre unos almacenes que representan el ímpetu de la mesocracia, aquí vemos una lucha fratricida entre el tendero, Óscar, y su hermano falangista, Juan (camarero en la prolija corte de Franco), para defender el negocio familiar. Por su parte, en *La plaza del Diamante* son varias las tiendas o negocios: una pastelería, tiendas de abastos, una tienda de muñecas que calma las

cuistas de la protagonista, la Columeta, o la carpintería de Quimet toman el pulso en catalán a Barcelona antes, durante y después de la Guerra Civil (1930-50). La novela presenta detalles ya vistos en obras anteriores, tales como la condición de mercancía de la mujer o el desabastecimiento general que se intuye como arma pesada de largo alcance. Por último, *Bienvenido Mr. Marshall*, la celeberrima película de Berlanga, se presenta bajo el subtítulo “¿dónde están las tiendas?”. Solo una aparece en la película, pero esto no debería ser una sorpresa para un pueblito español en 1951 en el que el trueque sigue siendo moneda de cambio. La lectura hecha de la película ofrece detalles importantes, como la desaparición de las cartillas de racionamiento en 1952, amén de la consabida retahíla sobre el llamado Plan Marshall. Mantiene Oropesa que el consumismo en esta película se frustra (por la negativa americana a incluir España en su ayuda a Europa). Yo diría, sin embargo, que en una España aún ajena a los placeres del consumo somos testigos, precisamente, del intento, sobre todo por parte del representante Manolo, de crear esa idea de la necesidad del consumo. Es manifiesta a través del crédito que llega al pueblo, crédito que habrá que pagar con intereses. Pocas escenas como aquella en la que el pueblo es citado a la plaza para que se manifieste en sus pedidos para defender esta visión *acapitalista*: la mitad del pueblo no sabe bien qué pedir; algunos piden menudencias que niegan la fanfarria del consumo. Mientras tanto, en la única tienda del pueblo, la mercería de don Pedro (obeso y por ello se le supone que estraperlista -282) es el hábitat natural de las cotillas mayores del reino, “encargadas de defender la ortodoxia franquista” (282).

La monografía no incluye un último tramo de conclusiones. Yo por mi parte añadiría un par de las mismas. Por una parte y de que tenga constancia, el objeto de estudio es novedoso y, como tal, atractivo para el estudioso preferente de la literatura española. Sin duda, cubre un vacío que por las razones que fuere existía en nuestra biblioteca, quizás por demasiado femenino, puede que por demasiado fatuo, tal vez por poco significativo, hipótesis que de hecho se constatan y se refutan. Frente al interés que suelen deparar gobiernos, industria y ciencia, parangonables aquí con la siempre mejor estimada noción de ‘al por mayor’, Oropesa reclama la visualización de un menudeo literario que encajaríamos bajo la idea de ‘al por menor’. Por otra parte, cuestiones sin duda de índole más personal, tales como la igualdad entre comprar y libertad, así como algún que otro rasgo de cierta vehemencia, quedarán al arbitrio de cada cual, como es y debe ser norma.