

## «El uniforme del general»; el eslabón roto de la Historia

Manuel FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ  
IES da Terra Chá, Castro de Ribeiras de Lea (Lugo)

La storia non è intrinseca  
perché è fuori.

RESUMEN: La historia editorial del relato «El uniforme del general», aparecido en las postrimerías del franquismo, revela la capacidad de penetración que la narrativa de José Ángel Valente ha tenido en el terreno de los sistemas ideológicos, políticos y sociales. Como fórmula de resistencia ante los entramados ideológicos, formula la existencia de un espacio de la interioridad individual, vinculado a la memoria, que sirve para rectificar, desde dentro, los discursos dominantes, y deja al descubierto, al mismo tiempo, los mecanismos que sostienen y validan las verdades oficiales.

PALABRAS CLAVE: cuento, historia, poder, interioridad, inocencia, resistencia.

ABSTRACT: The history of how the story «El uniforme del general» was published during the last stages of the Franco Regime, reveals the capacity of penetration that the narrative of José Ángel Valente has had in the field of ideological, political and social systems. As a resistance formula facing ideological frameworks, it formulates the existence of a space in the inner being of an individual, connected to the memory, that serves to rectify, from inside, the dominant discourses, and that, at the same time, exposes the mechanisms that sustain and authenticate the official truths.

KEYWORDS: story, history, power, inner being, innocence, resistance.

En las historias de la literatura española contemporánea, el nombre de José Ángel Valente suele aparecer vinculado, en primer lugar, al apartado creativo lírico y, a cierta distancia, se lo reconoce como crítico literario y ensayista preocupado por diversos temas. Menos habitual resulta, en cambio, que se haga referencia a su faceta creativa como narrador, pese a que él mismo estableció, de modo teórico y en diversos momentos<sup>1</sup>, las exigencias que plantea este formato genérico y a que, en una dimensión práctica, la escritura de textos narrativos no le fue en absoluto ajena incluso cuando, en sentido cuantitativo, ocupa una posición inferior respecto de los otros apartados de su creación.

---

<sup>1</sup> Los ensayos «La narración como supervivencia» y «Camilo José Cela o la poesía como matriz».

Esta circunstancia, matizada por el hecho de que Valente llevó a cabo de modo sistemático, sobre todo a partir de un determinado momento de su evolución creativa, una metódica contestación a los moldes literarios tradicionales, tanto en el orden genérico como en el lingüístico y estético, nos va a servir como punto de apoyo para tratar de proponer una lectura de uno de los relatos más emblemáticos del autor ourensano, «El uniforme del general».

Este cuento fue incluido por Valente en su primer volumen de corte estrictamente narrativo, editado bajo el título de *Número trece* en Las Palmas de Gran Canaria en 1971, donde aparecía acompañado de otros cuatro relatos<sup>2</sup>. Todos ellos, excepto el que nos ocupa, fueron reeditados con posterioridad, en 1973, bajo el título de *El fin de la edad de plata*, que incluía un número de narraciones mayor. «El uniforme del general», por su parte, no volvió a aparecer publicado hasta 1982, ya en el conjunto *Nueve enunciaciones*, debido a que fue la principal causa de que tanto el autor como los editores de *Número trece* o el propio volumen hubieran padecido persecución por la justicia, bajo la forma de un juicio en rebeldía para Valente, un consejo de guerra con condena a prisión para los editores y un secuestro del libro. No obstante, desde un punto de vista ecdótico, salvo variantes mínimas, que se reducen a cuestiones ortográficas o a la ordenación y estructura de los relatos en sus respectivos volúmenes, y que no alteran el sentido particular de cada cuento ni orgánico del libro, «El uniforme del general» no presenta modificaciones en las sucesivas ediciones estrictamente narrativas —1971, 1982, 1995<sup>3</sup>— como tampoco en la correspondiente a las obras completas del autor (2006).

Así pues, el relato, así como el ciclo de los restantes incluidos en *El fin de la edad de plata* y *Nueve enunciaciones*, se ubica en un momento creativo de transición entre el Valente de *Punto cero*, de corte temático más histórico y revisionista, procedente de los años sesenta y setenta, y el más hermenéutico o trascendente, que se desarrolla a partir de ese punto y da lugar a la obra poética recopilada en *Material Memoria*.

Precisamente en este sentido se pueden establecer en «El uniforme del general» dos líneas temáticas principales que confluyen bajo la noción de poder, que sería el eje nocional sobre el que pivota todo el relato. Por encima de las consideraciones económicas, políticas o sociales del poder, a Valente parece haberle interesado más —en consonancia con su natural predisposición hacia la reflexión— en sus variables ideológico-filosóficas. En este caso, la línea temática de naturaleza histórica, más objetiva, declarativa y asertiva, se plasma en una forma de contestación y resistencia frente a las formas más burdas y al tiempo brutales de la dominación sobre el otro y del sometimiento de la disidencia. Del otro

---

<sup>2</sup> «Rapsodia vigesimosegunda», «Abraham Abulafia ante Portam Latinam», «El Vampiro» y «La mujer y el dios».

<sup>3</sup> En la primera edición conjunta de su narrativa breve, *El fin de la edad de plata seguido de Nueve enunciaciones* (Barcelona, Tusquets). En sentido estricto ahí quedaría recogido el conjunto de su escritura narrativa. Es necesario, no obstante, matizar que muchos de los poemarios valenteanos incluyen textos, incluso apartados enteros, constituidos por formas genérica y estéticamente muy próximas a estos relatos. Por otro lado, el volumen *Palais de Justice*, configurado por un conjunto de piezas narrativas, puede considerarse como una novela fragmentaria de carácter autobiográfico.

lado, en la vertiente más ideológica, se plantean las cuestiones de la posibilidad de la realización personal de la identidad por medio de la libertad y de la memoria, y de la interioridad como refugio último frente a las imposiciones alienadoras del orden. Se trata, por tanto, en ambos casos, de constantes ideológicas características de la modernidad, generadoras de una dinámica dialéctica que ha dado lugar a sucesivas confluencias de sus naturalezas antagónicas, las cuales Valente se ha ocupado de plasmar y recoger en diversos formatos. En su estrato último, ese choque entre la tendencia a la formalización de la realidad por medio del lenguaje y el pensamiento que realizan los órdenes establecidos, y la inercia hacia la dispersión, la marginalidad o la radicalidad que subyace en la raíz del espíritu humano crítico y libre, constituye algo así como la imagen más fiel de una paradójica historia del pensamiento o del conocimiento. En definitiva, el cuento manifiesta la concepción radical de la aspiración a la libertad como valor inalienable capaz de conducir al ser humano a autoexcluirse de una sociedad opresora como único medio de preservar la dignidad y de evidenciar con ese gesto último la misma opresión. Por supuesto, en el mismo orden temático, se podrían identificar planteamientos más secundarios, como el análisis social y político de la connivencia entre lo religioso y lo militar para gestar, mantener y validar el orden establecido, la represión como constante histórica, la solidaridad o, en una perspectiva más existencial, el de la agonía o la obligatoriedad de la convivencia con la conciencia de la propia muerte.

Es preciso advertir una notoria tendencia de Valente hacia la fractura del discurso narrativo entendido como determinación de una cadena de hechos hacia un final conclusivo; esto es, la intriga o encadenamiento necesario, lógico, entre una serie de acontecimientos propia de los relatos de corte más tradicional, se sustituye por la noción de trama, emparentada con la actividad artesanal del tejido, una urdimbre de elementos de naturaleza variada que permite la ilusión de la suspensión momentánea del tiempo, de la generación de un espacio germinal de la creación<sup>4</sup>. Los relatos de Valente, por ello, huyen abiertamente del formato tradicional de la historia de orden lógico-racional, donde los elementos narrativos se ponen al servicio del desarrollo de un tema preconcebido; mucho más próximos a los procedimientos líricos, el movimiento que se produce en estos textos es de orden interno, intelectual o ideológico, hacia el desvelamiento de las verdades ocultas al pensar y hacia la recusación de las mentiras inherentes al decir<sup>5</sup>. Pese a ello, «El uniforme del general» entra dentro de un grupo de narraciones que manifiestan una actitud más contestataria o crítica con los relatos dominantes, que poseen un desarrollo argumental más tradicional, en este caso, incluso, de tipo realista, lo cual supone que la intriga conserva una cierta posición de privilegio. Además, su cuerpo narrativo es lo bastante amplio como para que ello ocurra; incorpora narración, descripción y diálogo; presenta personajes definidos incluso en su es-

---

<sup>4</sup> Tal oposición entre trama e intriga y la definición de la primera como seña de identidad última de la narración la realiza Valente en el ensayo «La narración como supervivencia» (2008: 735).

<sup>5</sup> Valente defiende que «Todo auténtico novelista [...] ha de estar amparado o protegido por un poeta guardián. El narrador que carece de esa compañía protectora, que en muchas ocasiones, aún estando ahí, no llega a lo visible, carece de la correspondiente capacidad de vuelo» («Camilo José Cela o la poesía como matriz», 2008: 1508).

caso desarrollo; el tiempo de la historia no desaparece, aunque su funcionalidad es mínima; el espacio también existe y en él se percibe su fisicidad además de su dimensión simbólica.

«El uniforme del general» se plantea *in medias res*, descubriendo a la figura del protagonista, que enseguida adivinamos como un condenado a pena de muerte, en su celda y en los momentos previos a su ejecución, acompañado de la figura secundaria de un cura que reza a su lado. Ambos personajes evolucionan en el mismo orden histórico pero en dos planos espirituales absolutamente divergentes: el cura, ante la negativa del condenado a escuchar palabras de consuelo o de realizar una confesión, se limita a pasear rezando mientras aguarda la hora, pero siempre atento a la imagen exterior que proyecta como representante del orden, como si en realidad el reo fuese él. El condenado, por su parte, realiza un movimiento hacia la interioridad, iniciando, en una suerte de *flash back*, la rememoración de los hechos que lo habían conducido a su situación actual: la denuncia anónima contra él y sus compañeros por haber utilizado el uniforme de un general, hallado en la casa de este, a la que habían accedido por medios y con una finalidad que no quedan explicitados, para realizar, durante una merienda, una parodia con él, convirtiéndolo en disfraz en un ambiente festivo y de fraternidad. Quedan evocados allí personajes como Manuel o el maestro, dando vivas a la democracia, simulando la figura de un domador de circo con el uniforme puesto, o poniendo en duda la necesidad del ejército y su supuesta dignidad, al suponer que los generales eran fabricados en serie y con materiales tales como chapas de gaseosa, aluminio y un relleno de paja para el pecho marcial. Se recuerda también cómo con posterioridad los participantes en aquel festejo habían sido denunciados, detenidos, juzgados y condenados a muerte, acusados, entre otras cosas, de impiedad y ateísmo. En el retorno al presente, y como respuesta impulsiva a los hechos que se rememoran y a la vivencia extrema de sus últimos momentos ante la ejecución, el condenado emplea el lápiz, proporcionado para dejar constancia de unas últimas voluntades de las que prescinde por su inutilidad, para realizar un dibujo pormenorizado del uniforme en la pared de la celda, sobre el que inmediatamente micciona hasta llegar a la tranquilidad de ánimo y a un estado de paz final.

En línea con la actitud resistente ante las formas de fijación ideológica de la realidad a la que hemos hecho referencia, en lo que a los aspectos puramente formales del estilo valenteano se refiere se puede establecer una paralela tendencia a la subversión de los modos estereotipados del decir o a favor de una multivocidad generadora de nuevos sentidos. Ello se consigue con un trabajo sistemático en los diversos estratos del lenguaje, pero que se ve remarcado en los niveles morfológico y semántico. En términos generales, en Valente se va acentuando una tendencia a la expresión perifrástica y elusiva, lo cual le permite poner en práctica una técnica de aproximación a la realidad por tanteo, mediante la circunvalación del procedimiento más simple, la designación directa. De este modo, las reiteraciones de diversa índole, los paralelismos o las variaciones expresivas resultan característicos de su modo de narrar, como lo son los procedimientos de acumulación, las enumeraciones, los paralelismos y las elipsis, todos ellos reconocibles en el estilo del relato. Por otro lado, en el terreno semántico se fomenta la ambigüedad, la tendencia a las expresiones paradójicas o los contrastes léxicos por medio de registros diversos, como el que se percibe entre el lenguaje del personaje y el del narrador, que le facilitan un avance narrativo oscilante. En el caso de «El uniforme del general», por ejemplo, se constata el empleo alternante, por parte

del narrador, de tres estilos distintos que convergen en el mismo discurso: el propio, más próximo a la objetividad, con el que el narrador maneja desde la distancia los hilos de la historia; el que asimila mediante formas de estilo indirecto libre el pensamiento del personaje, cercano a lo coloquial e informal tanto en el léxico como en la sintaxis —imprecisiones léxicas, construcción sintáctica mediante acumulación reiterada de coordinadas...—, y el del orden establecido, también mediante imitación paródica de los formulismos y los giros particulares de la legalidad y el lenguaje administrativo: «Y así fue, pues todos fueron apresados y juzgados debidamente por su miserable acción».

En lo que a los aspectos pragmáticos se refiere, cabría señalar el empleo de cuatro modalidades del discurso: el estilo directo en boca del protagonista, en una única ocasión —«Volvería a ponerme el uniforme del general»—, el indirecto libre correspondiente a la voz del poder, que aparece incrustado en el largo monólogo interior en el que el protagonista rememora los sucesos que dan lugar a su condena, y el indirecto, que aparece en la primera y tercera partes del relato, para presentar de modo objetivo la situación en la que se encuentra el condenado. Esta alternancia permite, por un lado, la variación de tiempos y momentos narrativos, oscilando entre el presente y el pasado, entre la celda y la vida en libertad, pero también de enfoques, más o menos objetivos, sobre los hechos y, sobre todo, en el caso del estilo indirecto libre y el monólogo interior, donde el narrador se repliega, facilita dejar que la realidad se califique moralmente a sí misma, procedimiento empleado con frecuencia por Valente en sus textos más reivindicativos.

Al igual que existen dos relatos, uno principal y otro enmarcado, y en paralelo dos tiempos narrativos y dos voces narradoras, se dan también dos actitudes, una más contemplativa por parte del narrador principal, que se mantiene en la indefinición y el anonimato, y otra más evocativa, correspondiente al narrador-personaje que evoca el episodio desencadenante de la acción. La configuración de los personajes, igual que la concreción espacio-temporal de la historia, e incluso la definición de los hechos que conforman el argumento, tiende a la vaguedad o la inconcreción, lo cual no impide que el lector sea capaz de identificar con facilidad los roles actanciales de cada uno y el papel de cada hecho en el desarrollo del relato. De este modo, el protagonista parece reducirse, en lo que a su presentación exterior se refiere, a su condición de condenado, sin mayores rasgos que redondeen su apariencia. No obstante, lo relevante del personaje se encuentra en su evolución interior o psicológica, aludiendo al estado de ánimo previo a la ejecución, pero también a la posterior creación de un espacio interior, el de la libertad y el de la memoria, a salvo de violencias y persecuciones. A su lado aparece el cura, quien, por el contrario, apenas supera la figuración estereotipada que le otorga su escueta y oscura silueta y los pocos datos ecdóticos que se nos proporcionan sobre él: los movimientos y miradas dubitativas, los rituales consabidos, su presencia tangencial e irrelevante en el debate interior del protagonista. Casi en el mismo sentido, el uniforme del general podría verse como un equivalente del personaje del cura, reducido en efecto a su dimensión externa, puramente formal, bajo la apariencia de una uniformidad incapaz de albergar contenido; un uniforme que se presenta como realizado en serie, mediante un mecanismo industrial, con elementos de desecho y de relleno, como chapas de gaseosa, aluminio y paja, susceptible, en efecto, de ser reducido a un esbozo, a un puro esquema caricaturesco trazado con el lápiz final en la pared de la celda. Sacerdote y

uniforme, por tanto, configuran la imagen del poder, carente de profundidad y trascendencia, incapaz de albergar en su interior ninguna forma de vida o alguna posibilidad de gestación, a diferencia de lo que ocurre con el condenado, quien resguarda en su interioridad la permanencia de la libertad, mediante el recuerdo de los buenos tiempos donde, con otros personajes como Manuel o el maestro, habían utilizado el uniforme a su antojo, situándolo en su verdadera dimensión lúdica y carnavalesca.

En lo relativo a la utilización de los componentes espaciales y temporales, el procedimiento constructivo es semejante. Encontramos, por un lado, el espacio cerrado de la celda, del que apenas existe una caracterización más allá de la oscuridad que lo domina, opuesto al espacio abierto procedente de la evocación del personaje, también bastante desdibujado, pero que se configura como el lugar donde la noción de futuro empezaba a tener sentido: «para nada serviría si ya no iba a haber generales ni madre que los crió». Algo semejante ocurre con el tiempo, indefinido en ambos casos pero con el segundo encajado dentro del primero: un puro y pétreo presente que corresponde a la materialización de la historia y un evanescente pero liberado pasado que es el propio del mito, la imaginación o el deseo. El hecho de que Valente evite una localización expresa de la trama argumental del relato en el solar patrio español no ha de ser visto únicamente como un intento de fintar al argos de la censura franquista, que lo es también —aunque a las claras se ve que insuficiente—, sino también como un rasgo eminentemente representativo de la técnica o táctica narrativa de Valente, así como de un proceder expresivo e ideológico general del autor, que opera mediante omisiones, tanteos e indefiniciones próximas a la estética expresionista o a la ambigüedad referencial kafkiana. Es, pues, un modo de retratar una época que hizo del silencio, la ocultación y el disimulo su sello más personal.

Si nos fijamos en la organización de sus elementos, el relato posee una estructura trimembre perfectamente marcada mediante la intercalación reiterada en dos ocasiones, a modo de estribillo, de una secuencia en verso, que actúa como una especie de lema ideológico y que, al mismo tiempo, enlaza formal y estéticamente con la lírica popular y permite situar el cuento en unas coordenadas sociales precisas: «El uniforme del general / se quita y pone / como otro igual». Así, la primera y la tercera parte se refieren a la situación del preso a punto de ser ejecutado, mientras que la segunda, que queda enmarcada por la citada estrofa, alude al pasado mediante la consabida rememoración, por medio de un monólogo interior, que el reo hace de los sucesos que desencadenaron su encarcelamiento y condena. Esta organización contrapuntística y enmarcada, relativamente habitual en los relatos de Valente, manifiesta también una alternancia formal, de modo que a un primer momento de naturaleza narrativa-descriptiva sucede la primera aparición de la composición lírica, que da paso a otro bloque, en este caso narrativo-rememorativo, el cual se separa por la segunda aparición de la estrofa de un último conjunto también narrativo-descriptivo. Del mismo modo, en el orden cronológico se da una alternancia entre el presente de la historia, el pasado del recuerdo y la atemporalidad del verso. En lo que a la modalidad narrativa se refiere, la oscilación se produce entre el predominio del estilo indirecto libre en la tercera parte y el estilo indirecto en las restantes. Pero también se podrían señalar otras variaciones regulares, sostenidas por este modelo estructural, como la que se da en la propia forma del texto —prosa-verso—, la que tiene que ver con los enfoques empleados por el narrador

—descripción-rememoración— o incluso con la actitud adoptada por las voces participantes —relato objetivo-comentario irónico—.

De lo dicho hasta este punto en lo que a los aspectos inmanentes del relato se refiere, se deduce que un análisis de carácter extra-textual debería ofrecer bastantes claves interpretativas tanto en un sentido histórico-social como desde un punto de vista ideológico. Así, si planteamos un análisis de los elementos de naturaleza histórico-literaria, sería preciso realizar una serie de apreciaciones que permitan localizar el relato analizado en su contexto. En primer lugar, como queda dicho, los relatos del autor se sitúan, en lo que al desarrollo de su escritura se refiere, a medio camino entre la etapa histórica, donde la palabra queda concebida como instrumento de resistencia y destrucción de los órdenes impuestos, y el momento hermenéutico, en el que el verbo es elevado a la condición de instrumento de profundización en la realidad con un objetivo primordial, el del conocimiento. En su contexto histórico, los relatos de Valente no encuentran un fácil acomodo en los esquemas del canon literario o genérico correspondientes a su época de escritura, hasta el punto de que incluso se les ha llegado a negar su naturaleza narrativa. En este sentido, al igual que ocurre con la poesía, al Valente narrador le corresponde una posición al margen de generaciones o tendencias. Es evidente que «El uniforme del general» constituye uno de los ejemplos más manifiestos de relato de corte realista que podemos encontrar entre sus narraciones. No obstante, muy lejos del formato realista-crítico predominante en los años cincuenta y sesenta en España, del que el autor hizo denodados esfuerzos creativos y reflexivos por alejarse, el cuento no se queda en el nivel de la retórica de la denuncia y la resistencia, en un plano, diríamos, eminentemente pragmático, utilitario, en lo ideológico y en lo político, sino que apunta hacia un nivel más elevado, lírico, al que solo se puede llegar mediante una previa demolición y remoción de los residuos de la realidad.

La naturaleza fragmentaria del relato, que se limita a formular una situación sin alcanzar un final resolutivo, así como su presentación no lineal y abierta, en el limitado desarrollo interno de sus elementos, en la presencia de un narrador comentador, en la inclusión del elemento lírico mediante la estrofa que actúa como estribillo, en el estilo descriptivo expresionista de los personajes, en la omisión explícita de la realidad contemporánea o del costumbrismo de lo inmediato, e incluso en su misma breve extensión, evidencian una obvia intención de superación del utilitarismo políticamente militante por una concepción diferente de la resistencia ante la realidad, que consiste en remover sus estratos más secretos y ocultos, su base ideológica, para forzarla a sí misma a aparecer en su verdadera dimensión.

Todo lo dicho nos lleva a la perspectiva histórico-social del relato. Como ya queda planteado, frente a la intención testimonial de la narrativa realista-social, las voces presentes en el cuento, si bien aludiendo de modo solapado a circunstancias concretas, apelan, en un sentido último, a una consideración trashistórica del tiempo presente, esto es, a un análisis de las permanencias del poder, la represión y la resistencia como constantes históricas. En términos literarios, este acontecer transversal quedaría englobado bajo el concepto de «fin de la edad de plata» que Valente emplea en el título de uno de sus libros de relatos, tomando de Hesíodo la idea de una decadencia gradual, desde la edénica edad de oro origi-

nal, que habría venido a alcanzar en el presente su punto álgido de impiedad frente a lo divino y a lo humano y, al tiempo, el inicio de su final.

Pese a todo, como ya queda apuntado, la publicación de este relato fue la causa última del secuestro del volumen *Número trece*, así como del proceso judicial abierto tanto al autor como a los editores, motivo por el cual le debemos suponer ciertas connotaciones históricas, políticas y sociales peculiares. En efecto, pese a que las referencias concretas, tanto a los hechos como al espacio o al tiempo, son muy limitadas, las autoridades militares españolas de 1971 entendieron inmediatamente que se refería, sin ningún género de duda, a la situación política española nacida de la Guerra Civil. Más allá de los nombres —Manuel—, de la identidad de los personajes —un cura, un maestro— o de alguna velada alusión histórica —«y la risa fue como si de nuevo, libre al fin, volviese a andar por los campos comunes»—, el relato supera lo concreto y tiene un alcance universal. Pero, como detalla Claudio Rodríguez Fer<sup>6</sup>, el cuento se inspira en un suceso real que Valente habría escuchado durante una de sus estancias en Almería, ocurrido en la localidad de Fiñana durante la Guerra Civil; en concreto, el uniforme aludido habría pertenecido al general sublevado Andrés Saliquet Zumeta, comandante del Ejército del centro que tomó Madrid, nombrado Hijo Adoptivo de Almería en 1939 y Medalla de Oro de la provincia en 1956, ambos honores mantenidos hasta 2016, y que también tuvo una calle en la misma ciudad de Almería hasta 1979. Aunque de origen catalán, tras su destino profesional en Almería, el futuro marqués de Saliquet se casó en segundas nupcias con la hija de una adinerada familia de Fiñana, lo cual lo llevó a establecer relaciones personales con aquella localidad. Como expone pormenorizadamente Rodríguez Fer<sup>7</sup>, en los momentos iniciales de la sublevación militar se había creado en las tierras de Fiñana una comuna libertaria, aludida indirectamente en el relato por la mención de los «campos comunes», que había tomado la casa de la esposa del general Saliquet como centro social. En una de las incursiones en las estancias superiores, como se detalla en el cuento, los protagonistas encuentran un uniforme del general Saliquet, que es utilizado a modo de disfraz en un divertimento improvisado por los comuneros, que son acusados ante las autoridades franquistas, siendo detenidos y fusilados. El protagonista del relato estaría tomado de la figura de un simple jornalero —imagen poética del inocente que tanta relevancia tiene en la lírica valenteana— que, incapaz de entender la acusación y la pena impuesta, lloraba de impotencia; no obstante Valente prefiere sustituir las lágrimas por la micción final, más reivindicativa, que a la postre es la que ocasiona el proceso judicial contra el libro, autor y editores.

Como también explica Rodríguez Fer, alguien próximo a la familia Saliquet habría reconocido en el relato, en el mismo momento de su publicación, los hechos históricos, y habría presentado una denuncia en la Capitanía General de Canarias, que en primera instancia deja el asunto en manos del Tribunal de Orden Público, el cual a su vez se inhibe y devuelve el caso al Ejército, ordenándose entonces, por parte de la justicia militar, el secuestro de la edición y el enjuiciamiento de autor y editores por el delito de «Ofensa a clase determinada del ejército». Valente, funcionario internacional en Ginebra, contrata como abogado

---

<sup>6</sup> 2014.

<sup>7</sup> *Op. cit.*: 236-55.



a Gregorio Peces-Barba e intenta frenar el asunto asumiendo la responsabilidad de los hechos, en descargo de los editores, y tratando de buscar la mediación del ministro de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella, y del entonces embajador en Gran Bretaña, Manuel Fraga Iribarne, ambos conocidos de su etapa madrileña. Resultando inútiles las gestiones, en octubre de 1971, el Juzgado Permanente del Gobierno Militar de Las Palmas lanza una requisitoria de busca y captura contra Valente, dando lugar a un Consejo de Guerra contra el autor y Juan Jesús Armas Marcelo, editor titular de la colección Inventarios Provisionales. En el juicio, celebrado en septiembre de 1972, Armas Marcelo fue condenado a seis meses y un día de prisión, así como a la suspensión de cargo público, en su caso como profesor, y derecho de sufragio, y a permanecer residenciado en Canarias<sup>8</sup>; por su parte, Valente, que fue declarado en rebeldía por no presentarse al juicio, pierde su pasaporte y la posibilidad de regresar al país hasta que, a la muerte de Franco, el proceso quedó sobreseído.

Así pues, pese a las prevenciones del poeta ourensano, que omite referencias espaciales, temporales o geográficas —lo cual, por cierto, es usado durante el procedimiento en su defensa, pretendiendo que la acción se desarrollaba en Sudamérica—, resulta obvia su habilidad para alcanzar a tocar los resortes más sensibles del poder; la formulación del relato resultó plenamente eficaz puesto que, como el propio Valente señaló, consiguió que el mensaje llegase, de forma inequívoca, a sus destinatarios principales, los cuales, por otro lado, al aceptar el juego de identificaciones entre la ficción y la realidad histórica, terminaron por denunciarse a sí mismos en el momento en que se reconocieron en el relato<sup>9</sup>.

Por otro lado, desde un punto de vista social, es evidente que el cuento bosqueja con bastante fidelidad el esquema de relaciones y jerarquías sociales que dieron lugar al franquismo y lo sustentaron. Por un lado, el militarismo y la religión, ámbitos de poder usualmente frecuentados por Valente en sus análisis críticos, y por el otro, la figuración de la inocencia en su sentido elemental, o casi se podría decir sacro, también muy frecuentemente empleada por Valente y cuyas voces poéticas en no pocas ocasiones confluyeron con ella.

Por las mismas razones ya aludidas, también se puede considerar el relato, enfocado desde un punto de vista ideológico-filosófico, como un ejemplo de contestación frente a formulaciones reduccionistas de la realidad social o simplemente ante modalidades de pensamiento ortodoxas. Nociones como las de disciplina, obediencia, respeto, orden, deber, control, perdón o castigo se encuentran, implícita o explícitamente, entreveradas en la trama ideológica del relato a partir de las estructuras de poder que representan la fuerza militar sustentada por el uniforme y el amparo religioso que se presenta a través de la figura del sacerdote. El propio planteamiento del relato posee implicaciones políticas y filosóficas,

---

<sup>8</sup> Armas Marcelo evoca el episodio, con cierto resentimiento, por ejemplo, en «Entre poetas» (1994: 3). *Vid.*, también, el relato de los hechos realizado por Federico Utrera (1996: 29 y ss.).

<sup>9</sup> El episodio, no obstante, resultó relevante, como es lógico, en la vida del autor que, según recuerda Fernando García Lara (2017: 366), tenía colgada en la pared de su casa almeriense una tinta de Enrique Brinkmann que representa a un miliciano condenado a muerte que para cumplir su última voluntad orina sobre el uniforme de un general.

puesto que defiende, *de facto*, un pacto social de orden libertario, que se encontraría vinculado a la libertad y a la felicidad y, al mismo tiempo, en la medida en que esa aspiración a la libertad se presenta como una vocación que no cede a la represión ni a la destrucción, se puede leer como una apuesta por formas de libertad interior y por una actitud de resistencia que, sostenida, termina por revelar los dispositivos de control del orden establecido.

La religiosidad formal, exterior o ritual, que representa el sacerdote, absolutamente alejado del reino que habita el condenado a muerte, por medio de una palabra dada, formularia, que es la que lee en el devocionario que lo acompaña o la que trata de hacer escuchar al protagonista, con nulo éxito, queda convertida en una forma clausurada de pensamiento frente a modos diferentes de sacralidad o, incluso, de trascendencia, como se comprueba en la reacción del condenado que, ante la inminencia de su muerte, encuentra la tranquilidad y la paz, por un lado, en el refugio de la memoria y, por otro, en la reivindicación, mediante la mición sobre el uniforme, de la coherencia integral de su ser. Precisamente así adquiere sentido el final del relato respecto de la anécdota real, donde el condenado lloraba; en el cuento no solo se reivindica la inocencia procedente del llanto sino que también, mediante la figuración escatológica, se condena a la historia y a sus formas a terminar en los desagüaderos y en las cloacas.

También resulta digno de atención el tratamiento que se da a la muerte en el relato, teniendo en cuenta la presencia esencial que esta entidad posee a lo largo de la creación de Valente. En este caso, el fusilamiento inminente carece en absoluto de cualquier sentido de trascendencia que se pueda vincular a las formas rituales y culturales que expresan la vivencia de la misma; desposeída de su sentido más hondo, humano, queda reducida a un sencillo ejercicio del poder sobre la individualidad. Por ello, la muerte posee en el relato también esa doble presencia ideológica; por un lado, como mecanismo de control, como acto meramente administrativo; por el otro, en la vivencia del personaje, que la experimenta mediante dos reflejos fisiológicos, como son el hambre y el vómito, se percibe un mecanismo de conjuro: el asco que crea el sabor amargo de la historia experimentado sobre uno mismo, la repulsión de la iniquidad en forma de arcada, y la afirmación de la vida que, también en términos simbólicos, representa el hambre entendida como fenómeno cultural.

De hecho, en sentido antropológico, tal vez sería este el aspecto más relevante en el relato. En muchas ocasiones Valente recurre a las formas simbólicas del hambre y el vómito en relación con la vivencia de la muerte, ambas como mecanismos de exorcización. En concreto, el vómito suele presentarse como una forma de expulsión, de exteriorización de la muerte —cuando son los muertos los que vomitan— o, como en este caso, del morir; la comida, por su parte, intenta ocupar simbólica y físicamente, en el cuerpo de los vivos, los espacios vacíos en los que podría encontrar cobijo la muerte. En este sentido, el condenado, que experimenta ambas sensaciones de modo simultáneo («morir ha de ser —pensó— como tener hambre y náuseas a la vez») representa al ser humano por antonomasia, es decir, a la humanidad enfrentada al hecho de su mortalidad; es, en este sentido, el protagonista, un ser de transición, ni enteramente vivo ni todavía muerto y ello, esa condición de transitoriedad, sea bajo la forma de figuras bimorfas, ángeles, suicidas, lazarianos resucitados, extranjeros, etc., es en realidad uno de los formatos simbólicos más emblemáticos en la reflexión de Valente sobre esta cuestión.

Frente a esa noción de vacío uterino capaz de gestación, de raíz mística y trascendente, el vacío del uniforme del general, desposeído de cuerpo o con un cuerpo que en realidad, en el imaginario de los anarquistas evocados, era un relleno de paja, aluminio y chapas de gaseosa, se refiere a las formas corpóreas de la iniquidad, de la nada incapaz de gestar en su interior cualquier forma de existencia, a la pura oquedad del no ser<sup>10</sup>.

También en una dimensión etnográfica y antropológica, resultan interesantes las formas de aparición de la escritura o la lectura, reflexiones naturales en un autor tan dado a la especulación metapoética. Las vemos, por un lado, a través del libro que el cura lee y, por otro, por medio de la nota de despedida que el condenado no llega a materializar por no tener a nadie de quien despedirse y sustituye por el consabido dibujo en la pared. En el primer caso, la letra y la palabra es una simple repetición rutinaria de formas, sin utilidad práctica pero también sin significación ni trascendencia, incapaz de alcanzar la dimensión generatriz del *logos*, que es la voz —«frases que articulaba con cuidado pero que no llevaba a la voz»—. En el segundo caso se trata de una escritura alternativa o incluso de una escritura ausente, que no persigue la permanencia, la fijación del sentido, una soldadura de la forma contra el fondo, sino que opta por una expresión efímera pero donde el significante es exacta y perceptiblemente lo mismo que el mensaje. De ahí que el lenguaje formalizado sea ininteligible, puesto que carece de cualquier modo de identidad con la realidad: «para ser condenados todos por impíos y ateos y por otras cosas que de nosotros mismos ni siquiera sabríamos decir».

Por otro lado, la percepción de la memoria, a la que ya hemos hecho referencia, se encuentra vinculada a la noción de identidad. Como en otros casos, también en esto Valente presenta una actitud contestataria; identidad no es, por supuesto, lo mismo que uniformidad. En un sentido colectivo, las formas que se defienden como estratos de confluencia nada tienen que ver con las expresiones sociales de lo homogéneo. Por un lado, el uniforme talar del sacerdote, o el uniforme militar del general, representan formas de confluencia identitaria basadas en la afirmación de lo único frente a la opción de lo múltiple, que da lugar a una serie de modelos formales ideales que constituyen la base de una organización social jerárquica: el uniforme del general es, así, una representación formal de la dignidad del generalato y un ataque al mismo equivale a una afrenta a la cúspide de la pirámide social. En el caso del preso, los modos de confluencia del yo, la identidad colectiva, se resuelven no en el terreno de las formas y de la jerarquía, que precisamente quedan disueltas —«para nada serviría si ya no iba a haber generales ni madre que los crió»—, sino en el de la confluencia que se da en la libertad, la alegría o la memoria: «Se acordó de Manuel y del maestro y le dio risa y la risa fue como si de nuevo, libre al fin, volviese a andar por los campos comunes, igual que en otros tiempos».

---

<sup>10</sup> En el relato «Sobre la imposibilidad del impropio», Valente juega con la posibilidad de dar cabida formal en la escritura a la vacuidad moral e intelectual del personaje aludido, llegando a la conclusión de que la única ocasión de conseguirlo sería mediante la elaboración de una escritura hueca: «Habría que fabricar una escritura, pensé, como un vaciado de escayola que, golpeada, revelara sólo la oquedad» (2006: 749-50).

La emergencia de la memoria, por último, es en realidad una representación de la convivencia dialéctica de dos modalidades culturales relacionadas con la vivencia de la temporalidad y la espacialidad. El imaginario del tiempo y del espacio tiene un reflejo diurno, relacionado con la exterioridad, con las formas, con la ocupación espacial, en el caso obvio del orden establecido que representan la religión y el militarismo. No obstante, existe una representación de naturaleza opuesta, nocturna y descendente, que tiende a la interioridad, y que encuentra su representación más habitual en Valente bajo la forma del mitema del centro. La centralidad, en este caso, a la que se accede mediante un proceso katabático, se encuentra representada por ese espacio uterino, generador, protegido de las contingencias temporales y de los avatares físicos, que es la memoria, el lugar donde el protagonista se resguarda de las iniquidades circundantes. También con mucha frecuencia en Valente existen fenómenos de emergencia de lo interior, de «extimidación» —en sentido lacaniano— de lo oculto, donde las realidades entrañadas brotan imparables hasta ocupar los espacios exteriores propios de las formalidades, como si de una erupción, una revelación o una epifanía se tratara. Y no es otra cosa más que una revelación lo que experimenta el protagonista, lo que observa el cura, cuando la reacción imprevisible final del condenado, procedente de su interioridad más personal, del centro de su memoria o de su ser, aparece rompiendo los esquemas lógicos de lo obvio y reduciendo a este a un mero esqueleto de privilegios adquiridos y de usos anquilosados.

Finalmente, desde un punto de vista psicológico-biográfico, cabe aclarar que, pese a que «El uniforme del general» no es uno de los relatos de Valente que podríamos considerar como biográfico, sí presenta muchos elementos que son constantes en el proceso de verificación al que somete a la España de su infancia y juventud, como es, ante todo, el tema de la Guerra Civil siempre revisado respecto de las versiones oficiales del franquismo, y de sus poderes constitutivos, en el caso que nos ocupa la Iglesia y el Ejército. Por otro lado, como ya queda explicado, el núcleo argumental del relato procede de una experiencia personal del autor, en una visita a Almería, lo cual también resulta muy revelador porque lo personal o biográfico en Valente, que siempre tendió a la alteridad o a la suspensión de los privilegios inherentes al yo, no se restringe a los componentes explícitos, pero tampoco a las vivencias personales. En este caso, es la afinidad ideológica, e incluso la afectiva, la que justifica el planteamiento del relato y las consecuencias legales del mismo que, en este caso, sí tuvieron que ver directamente con el propio autor.

En conclusión, «El uniforme del general» puede ser leído como un cuento emblemático dentro de la narrativa de José Ángel Valente. Por un lado, su peripecia legal y editorial lo sitúa tanto a él como a su autor en unas coordenadas históricas y geográficas muy específicas, pero separado de la inmediatez que estas imprimen a su lectura, no es menos relevante en un sentido ideológico y cultural que aspira a lo universal. Frente al relato de la historia, el cuento ofrece no solo una versión objetiva de los hechos que difiere de la oficial, sino que también implica una posición política de resistencia muy específica del Valente más contestatario y establece una red de relaciones nocionales que multiplican las posibilidades de interpretación de su mensaje. Lo temático, lo argumental, pero también en gran medida lo formal son secuelas, a un tiempo, de las necesidades expresivas del autor, situado en una evolución creciente hacia el minimalismo y la desnudez del lenguaje, y también de

la interacción con la época de su escritura. Todo ello hace que el relato resulte no solo un testimonio —literario, histórico, social e ideológico— irremplazable de un período en la historia de España, sino que también facilita una lectura transversal: lo que retrata Valente no es solamente, en efecto, un hecho puntual y objetivo; se proyecta, por el contrario, sobre la historia entera, desvelando en ella los mecanismos de constitución del poder y el mal y, asimismo, exponiendo cuáles son las formas esenciales de la resistencia, lo ineludible de la memoria como espacio de supervivencia o el aspecto último que tiene el deseo de libertad cuando es forzado a llegar a su extremo.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMAS MARCELO, J. J. (1994): “Entre poetas”. *ABC*, 27/7/1994, 3.
- GARCÍA LARA, F. (2017): “Almería 1985-2000”. En *Valente vital (Magreb, Israel, Almería)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- RODRÍGUEZ FER, C. (2014): *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- UTRERA, F. (1996): “La revista *Sansofe*, la editorial «Inventarios» y el bufete de Viera y Clavijo”. En *Canarias. Secreto de Estado. Episodios inéditos de la Transición política y militar en las Islas*. Madrid: Mateos López Editores.
- VALENTE, J. Á. (2006): *Obras completas I. Poesía y prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- VALENTE, J. Á. (2008): *Obras completas I. Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.