

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.
UNIVERSIDAD DE GRANADA.

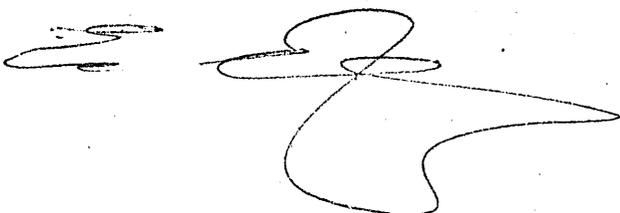
"" LA CRISIS DE LA NOVELA ESPAÑOLA
EN LOS ULTIMOS QUINCE AÑOS: LA
NUEVA NARRATIVA ANDALUZA ""

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA GRANADA
Nº Documento <u>18826155</u>
Nº Copia <u>120516484</u>

Tesis Doctoral presentada por
JOSE ANTONIO FORTES FERNANDEZ,
bajo la dirección del Catedrático
Dr. Don EMILIO OROZCO DIAZ

V2 B2

EL CATEDRATICO DIRECTOR DE LA TESIS.



"" LA CRISIS DE LA NOVELA ESPAÑOLA

EN LOS ÚLTIMOS QUINCE AÑOS:

LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA "".

PROLOGO.

Un trabajo como el nuestro se encontraba, de entrada y entre otras, con dos grandes dificultades que conjugar. De un lado, las superficialidades y generalidades casi inherentes por lo visto en todo tipo de estudio sobre la novela española más actual. Y de otro, la crítica en profundidad que cada apartado y cada escritor, digamos de por sí y en conjunto, exigía, tan sólo sea ente el cúmulo de ensayos, comentarios y reseñas más o menos gacetilleras que sobre un novelista y también en torno a las novelas han aparecido en nuestras revistas llamadas de cultura y literatura.

Por ello, nosotros hemos querido más bien presentar una aproximación crítica antes que un estudio acabado, ya que esto era en puridad de todo punto imposible, dado el objeto que se estudia. Hemos querido ofrecer sugerencias, puntualizar malos entendidos, dejar en su sitio ciertas confusiones sobre nuestra novela y el horizonte cultural que, a fuerza de repetirse y nunca ponerlas en duda, han caído abundante y prácticamente en el tópic. Así, concretemos, pues, algunos puntos:

1º.) No hemos dividido nuestro trabajo en compartimentos estancos, sino en capítulos interrelacionados y completándose, repitiendo y estructurándose progresivamente, para acabar buscando unas concreciones de las que no partíamos como a priori, sino en las que en todo momento concluíamos razonando sobre todo el material de que disponíamos.

Nuestros razonamientos, por lo tanto, sin aventurarse lo más mínimo, sin perder nunca el apoyo de los textos que analizamos, dejaban abierta una serie de interrogantes a las que ningún escritor de por sí podía responder, sino que la respuesta misma o una nueva y mayor interrogante venían dadas en conjunto, como decimos, a partir del grupo de intelectuales que hemos estudiado.

2º.) Nos fijamos el simple y flexible límite cronológico de la segunda mitad de los años 60 en adelante, y también la limitación a unos escritores. Las razones para ello, más de una vez las repetimos a lo largo de nuestro presente estudio.

Pero podemos decir aquí que no podíamos de ninguna manera dispersarnos, perdersnos, confeccionar una más de las panorámicas o uno más de los diccionarios censorios de "autores y autoridades", etc. en nuestra novelística actual, ya que no sólo era materialmente un imposible estudiarlos a todos, sino que, además, los escritores tomados a estudio, sin exclusiones ni exclusivismos, veíamos que nos servían bien y casi perfectamente como respuestas-eje de las que también impregnaban su problemática el resto de intelectuales.

En este sentido, hemos de hacer una doble e importante salvedad. La primera, que la fecha cronológica de arranque para el estudio de los novelistas digamos "españoles", por el mismo material de crítica y textos narrativos, venía a concluirse alrededor del año de 1962. Pero respecto a los narradores digamos "andaluces", esta fecha no podía ser mantenida, sino muy alargada a mediados de la década, e incluso un poco pasada ésta, sobre los años más cercanos e iniciales de los 70. A partir de aquí, por tanto, y sólo a partir de aquí se deberá entender la extensión y conclusión que abarca el título de nuestra tesis.

La segunda de las salvedades, podemos decir que viene como consecuencia de aquella primera. Hemos de lamentar (y enormemente) tener que dejar fuera de nuestro presente trabajo el estudio de autores de indiscutible y trascendental importancia. Tengamos el ejemplo de Francisco Ayala. Y nos referimos expresamente ahora al granadino Francisco Ayala, no ya sólo porque en el apartado sobre el "barroco andaluz" traigamos las oportunas opiniones del artículo (estudio) que el profesor Dr.D. Emilio Orozco Díaz dedicara a "El Jardín de las delicias"; no ya sólo porque hayamos dejado nosotros sin terminar una crítica a los textos narrativos de Ayala desde sus años de "Cazador en el alba"; ni siquiera tampoco porque tenemos un buen material de reseñas y comentarios en referencia a sus textos; sino, sobre todo y además, porque Ayala resulta un escritor casi en absoluto estudiado por nuestra crítica actual, casi olvidado y apartado de nuestro horizonte cultural hace apenas ocho años. Un olvido de todo punto ya insostenible, como ha venido a ponerse de manifiesto en su reciente regreso desde sus años de exilio a España, a Granada, dada la altura de investigador, crítico y escritor que ha ci-

mentado con creces Francisco Ayala.

Y en esta misma línea, tampoco podemos olvidar de referirnos a la exclusión de Manuel Andujar, escritor nacido en Andalucía, aunque auténtica y enteramente hecho en el exilio, como diremos en parte en su momento, dado que Andujar es uno de los que, en materia de Nueva Narrativa Andaluza, no sólo fue llamado a participar con sus opiniones, desde su puesto de director de la editorial madrileña de Alianza, sino que tendremos indudablemente en cuenta y repetidas veces sus declaraciones respecto a dicha materia de nuestra más directa competencia.

Pero, además y como se verá, nos hemos dejado verdaderamente otras cuestiones sin ni siquiera tocar, y que también nosotros consideramos de una revisión urgente. Nos referimos ahora al doble hecho del tajo intelectual-cultural que supuso la guerra civil y la consiguiente "orfandad" de los intelectuales españoles de postguerra, cuando ambos hechos han llegado ya a la categoría de auténticos tópicos, no por muy citados más calibrados en su exacta realidad.

Porque, por ejemplo, las tertulias y reuniones (de donde surgieron amasados, cocidos y hechos los primeros moldes de Premios Literarios y en definitiva únicos, intransferibles y determinantes por ahora, como producto global de las mantenidas posiciones integristas de los intelectuales de postguerra), en los años 40 y 50, tienen mucho de entronque con las concepciones nunca perdidas de las tertulias y reuniones de intelectuales de los años 20 y 30. Y también, por ejemplo, los medios y centros universitarios en aquellas décadas no podemos decir que quedaron descolgados y huérfanos de la digamos cultura europea, y tampoco nos hace falta repetir (porque casi también es otro tópico) que tales medios universitarios no sólo han sido

la cantera cultural de nuestros intelectuales de postguerra, sino, incluso por un digamos espíritu liberal orteguiano, igualmente la base material de los cuadros de nuestra Intelligentsia de los años 50, ya sea para denigrar, despreciar, obviar, atacar o defender elogiosamente el ineludible punto de referencia de lo académico, término tan peyorativamente usado como tan falto de justo esclarecimiento y puntualización.

Tengamos también que actualmente la revisión y crítica (intelectual, política, moral, educativa, cultural, religiosa, etc.) va alcanzando las áreas de la II República y del Exilio, intelectual y humano. Pronto habrá que empezar (ya se ha empezado en estos puntos) con nuestra más inmediata y prolongada postguerra. Porque, un ejemplo que pone en cierta medida en duda y casi opuestos los inmediatamente citados más arriba, pero que en realidad sólo nos lleva a otra parcela conjunta de las más concreta investigación de nuestra Intelligentsia Pequeñoburguesa de postguerra franquista, lo podemos tener en ese idóneo campo de pruebas en que se ha de situar la muestra y discusiones de los intelectuales españoles en la última Bienal de Venecia.

3º.) Por lo tanto, y en esos mínimos y obligados límites cronológicos y numérico de escritores, repetiremos que estudiamos los problemas y conflictos en que se inscriben los textos narrativos de nuestros intelectuales de la más actual postguerra, que, por otra parte y en definitiva, vienen a ser comunes, inevitablemente, incluso diríamos fatídicamente, ya que, frente a ellos, nuestros intelectuales pequeñoburgueses, en base a su formación y origen de clase, se encuentran necesitados de construir casi una misma escritura que "comprenda" tales "conflic-

tos" dándoles "coherencia". Aquí es donde se sitúa la propuesta ideológica que cada intelectual proyecta. Aquí es donde y desde donde se pregona comunmente la "crisis" de nuestra novelística, y donde empieza a cuestionarse nuestro trabajo.

4^a.) También a partir de ahí, pues, nos encontrábamos nosotros, por otra parte, con la perentoriedad de trabajar una tesis que no volviera a describir el campo ya suficientemente descrito de nuestra novela, esto es: el campo estilístico y temático, por más que éste se volcara preferentemente sobre la novela de los años 50, años del Social-Realismo, que no entra en nuestro estudio, aunque sí nos tocara en sus prolongaciones, en sus consecuencias, respecto a la novela en la situación resultante de los años 60 y 70.

Así, nos exigimos a nosotros mismos partir de una doble base, a saber: la de que las descripciones y anotaciones estilístico-temáticas a la novela española actual ya estaban hechas (incluida la vertiente llamada sociológica), y la de de que eran de todos conocidas las críticas-comentarios a unas novelas y escritores también muy leídas y leídos en nuestro panorama literario actual de los más últimos años.

5^a.) Nuestra tesis, en este sentido, querría aportar algo realmente "nuevo", incluyendo en ese adjetivo el riesgo de sólo esbozar ahora la primera aproximación de un proyecto de crítica ambiciosa respecto a la novelística española actual, así llamada.

Corriendo ese riesgo, de comienzo, nuestras acotaciones al terreno estudiado, conscientemente, se han aleja-

do de todo tipo de juicio valorativo, incluso de todo tipo de teorizaciones o fundamentación de teoría alguna. No lo hemos creído, por ahora, menester nuestro. Por el contrario, siempre hemos preferido hacer sólo mención de textos teóricos de críticos españoles, ya que, salvo en apartados breves y contados de bibliografía en nota, salvo al apartado de referencias, y salvo el caso, por ejemplo, de T.W.Adorno en diversas notas del primer capítulo, prácticamente en ningún otro punto hemos querido alejarnos de nuestro horizonte cultural digamos nacional-español. El ejemplo quizá más ilustrativo de lo que decimos y creemos hemos llevado a cabo, sin duda, puede encontrarse en la nota 259, correspondiente al inicio del segundo capítulo.

6^a.) Llegados aquí, hemos de pasar finalmente a unas pocas cuestiones digamos meramente técnicas. Aún después de haber redactado nuestro trabajo, hemos hecho correcciones o hemos aumentado el texto de algunas notas, ante la aparición de artículos o noticias de muy última hora, e incluso de libros de reciente aparición. Así, un ejemplo casi curioso, el librito de Fernando Morán sobre "La explicación de una limitación" respecto a la novela realista de los años 50 (vide nota 200). Porque no se habrá de recalcar, si se quiere, que el obstáculo más obvio e inevitable de nuestra investigación está en que tratamos de escritores vivos, con todo un campo de proyectos por delimitar con su escritura, que haría revisar de continuo nuestro trabajo y sus conclusiones.

En cuanto al esquema seguido, repetimos que las razones de su división en tres capítulos con sus consiguientes apartados en cada momento quedan suficientemente ex-

plicitas. Hemos de reconocer, como ya hemos dicho más arriba, que el punto 2.8. del primer capítulo y más aún el 2.4. y 2.5. del segundo capítulo, conscientemente, han quedado muy resumidos, además de por las razones expuestas, ante el gran volumen de páginas alcanzado en el trabajo global. Ejemplo de ello, podemos darlo personalmente con un artículo escrito acerca del último texto narrativo de José María Guelbenzu, "El pasajero de Ultramar", bajo el título "De los intelectuales pequeñoburgueses, náufragos pasajeros de Ultramar", que adjuntamos como documentación al apéndice final.

De otra parte, hemos querido dejar una línea progresiva en nuestro texto de trabajo y a partir de ahí sacar múltiples y prolongadas notas, aunque su número resultase muy alto, pero preferible en cuanto que, al mismo tiempo que descargaba de pesadez la línea de investigación seguida, con ello, a la vez venían a puntualizar mucho mejor a veces la carga crítica de nuestra tesis.

Muchas de estas notas recogen exclusivamente textos de novelas a estudio, o textos de reseñas críticas. De un lado, no podrá verse aquí una selección-selectiva, valga la redundancia, en tanto que tales textos no pretenden constituirse en justificaciones ni refrendos de los puntos a que vamos llegando progresivamente en nuestra investigación, sino en ilustrativos, porque, además, el valor de tales textos ni es unívoco, ni habrá de sacarse (aislarse) del contexto del que nosotros, por razones obvias y suficientes, nos hemos visto obligados a "seleccionarlos", ni tampoco habrán de entenderse en relación unilateral y exclusiva con las últimas palabras de nuestra investigación a las que acompañan como nota. En esto, igual-

mente vale nuestro principio de partida respecto a la interrelación y no aislamiento compartimental de nuestra tesis.

Las mismas razones y puntos de partida se encuentran en el hecho de que algunas de estas notas con textos citados vayan brevemente comentadas, porque ni podríamos añadir la extensión del oportuno comentario a todas las notas ni a todos los textos recogidos, ni tampoco hemos proyectado tales comentarios en relación única con el texto o la nota que los origina, sino interrelacionados, como decimos.

Finalmente, aunque parezca redundante, se hace preciso dejar bien sentado que todo lo que decimos, anotamos, comentamos, interrogamos, cuestionamos, etc., por supuesto que habrá de verse en única y exclusiva concomitancia con el objeto de nuestro estudio, y no con extensión a otras cualesquiera zonas de trabajo que no tocamos. A partir de aquí, es obvio decir igualmente que no pretendemos ni por asomo hemos pretendido levantar ataques personales, ataques inventados a teorías mantenidas y expuestas por crítico e intelectuales (preferentemente de la Nueva Narrativa Andaluza) a los que incluso nos liga una amistad. Tanto ellos como nosotros entendemos que aquí y ahora se estudian sus textos, sus trabajos, y no sus personas, sus biografías, sus posturas personales y objetivos personalizados.

Capítulo I: LA CRÍTICA Y LOS
PREMIOS LITERARIOS.

INTRODUCCION

Se dice que la Novela está en crisis. Y a esta crisis se le llama con múltiples adjetivos, se le busca afanosamente el término propiciatorio con el que calificarla o encerrarla en la relación de causa a efecto. Pero nadie, como veremos, rechaza plenamente tal diagnóstico de enfermedad en el panorama de nuestra más actual novela.

A este respecto, cuando más, el dilema consiste en acercar la crisis de nuestra Novela a la crisis general de la Novela como género en la cultura de Occidente (1), o bien, por el contrario, a hacer de ello algo nuestro, por motivos del propio desgaste interno de nuestros novelistas y de los caminos a tomar de nuestra Novela. Y los adjetivos, en este último caso, pueden oscilar entre considerar la crisis debida al "desconcierto" (2), o bien gracias a repetidos "cansancios" (3).

Pero el horizonte de la Prosa Narrativa es hoy complejo. Y esta complejidad misma, creemos, es la que

ha roto las simplificaciones que actuaban en las relaciones intelectuales predominantes durante los años inmediatos (4) a la guerra civil. Y de ahí, de esta ruptura a todos los niveles, la supuesta crisis.

Aquella autarquía lanzada desde los portavoces político-culturales del gobierno, atenazó la producción literaria. La historia de nuestra literatura desde 1939 hasta el inicio de los años 60 viene marcada por dicotomías y oposiciones: frente a una literatura panegírica, heroica, guerrera, hermosa y biensonante (5), vuelta de espaldas a la realidad, se consolida un manifiesto de intenciones más eficaces, independientes y libres en la concepción de la literatura y el trabajo intelectual (6). Fue propiamente a la altura de los años 50 cuando se alza en nuestra cultura ese inconformismo, esa acción liberadora (7), ese movimiento de crítica libertaria que en novela se llamó, para usar el nombre más repetido, Realismo Social (8). Su arraigo estaba en los medios universitarios (9), y su base en el incipiente neocapitalismo español (10).

Pero esta función exigida a la Literatura de ser testimonio y denuncia de los conflictos sociales, en definitiva, valoraba uno de los términos de la relación "Realidad / Literatura" (11), negando al otro. Y, sin embargo, las mismas leyes de mercado de la política editorial sustituirían este sistema monocorde de oposición por otro, esta vez determinado desde el valor de cambio del producto cultural de consumo (12).

El ir quemando etapas en la venta al público, exigía, de primera instancia:

- a) una crítica periodística que anunciara los nuevos objetos culturales en el mercado, y que los proclamara de acuerdo con los supuestos cambios en la demanda.
- b) unos Premios como balance y propaganda anual del trabajo literario.

De una función enjuiciativa, se ha pasado a una literatura diversificada en su función estética (13). Por decirlo con palabras de Isaac Montero: "la novela española de 1955 hasta hoy: una crisis entre dos exaltaciones antagónicas" (14).

De la supuesta y absoluta crisis no ha triunfado sino el Subjetivismo, el Yo, la más completa vigencia de la Ideología del Sujeto. Ahora la lucha no consiste sino en una "afirmación personal" del escritor a través del texto que escribe (15). No sirven los límites que antaño se utilizaran como separación de los diversos "géneros literarios". La Novela, se concluye, se ha convertido en una especie de cajón de sastre donde de "todo" cabe (16).

En nuestra opinión, la Crítica y los Premios Literarios son unos de los más apreciables baremos de los mecanismos de este trasvase llamado "crisis", de esta situación de la Novela española más actual y reciente.

1. LA CRÍTICA.

Resultaría inapropiado aplicar a las cuestiones de nuestro trabajo el estudio y relación de críticos contemporáneos que Emilia de Zuleta desarrolla en su historia de la Crítica (17). Podríamos aceptar una "crítica universitaria", aunque atendiendo a la forma ción intelectual del crítico más que a las "necesidades de la enseñanza universitaria" (18).

En el campo de la Novela española actual, más bien se hace preciso separar entre:

- a) los críticos
- b) las diferentes "actividades críticas".

Si consideramos a los críticos como tales, creemos que nuestra exposición se personalizaría en exceso, y sus pormenores no nos darían la imagen coherente que buscamos de la realidad en estudio, ya que al final, sin duda, nos encontraríamos señalando la casuística de una preparación intelectual, o las causas personales de una preferencia por ciertos autores y novelas (19).

Otra cosa sería plantear si se quiere, a través de los críticos, las tendencias de estos, sus inclinaciones, sus "gustos" y su formación no "personales" sino "de grupo" (20).

Pero ¿podemos afirmar la existencia y el funcionamiento de tales "grupos"? ¿Podríamos diferenciar entre sus distintos "condicionamientos ideológicos", y si los hubiera distintos? No bastaría con poner de mani-

fiesto, en todo el panorama crítico de nuestra postguerra, dos bloques antagónicos: una "crítica literaria erudita y académica de laboratorio" y otra "crítica sociologista y comprometida" (21), como el Equipo Editorial de Comunicación nos puntualiza en un hiriente artículo (22). No puede nunca convencernos tal esquematismo tajante con que se pueden simplificar las relaciones: "al margen de la crítica tratada en 1, absoluta y rigurosamente al margen, germinó en nuestra Universidad una crítica que, para entendernos, llamaremos 'crítica comprometida'".

La misma "marginación rigurosa" la extiende el Equipo Editorial de Comunicación también a la separación de una 3ª crítica "extra-universitaria". Sitúan cronológicamente la vigencia de esta 3ª modalidad crítica a la par de los epígonos de la 1ª y la 2ª. Así que, siendo también la crítica 2ª igualmente "extra-universitaria", nos queda:

- a) determinados "sectores de élite crítico-literaria" (Universidad).
- b) fuera de ellos, sólo determinadas "opciones" de crítica.

En nuestro estudio, este último sentido nos interesa. Primeramente, para señalar que en dichas "opciones" intervienen críticos encasillados en la posición a. Con lo cual, no nos encontramos con "grupos", sino con "corrientes" de crítica (23).

Y en segundo lugar, porque como "opciones" se de

nomina aquí, en este artículo de Equipo Editorial de Comunicación, exactamente, a dos de las actividades críticas ejercidas respecto a la novela española actual, a saber:

—la crítica comprometida.

—la crítica gacetillera.

Difiriendo en el enfoque y en la amplitud, dentro de las "actividades críticas" respecto a la novelística española actual, nosotros consideramos tres apartados principales. El primero de ellos coincide, aproximadamente, aunque lo rebase, con la "crítica gacetillera", y la llamamos "reseñas y notas de lectura". El segundo excede también la mera "crítica comprometida", la llamamos "crítica de estudio". Un tercer punto sería la llamada "autocrítica", y atiende fundamentalmente a los años de novela que estudiamos, a la crisis y abandono de unas posturas y defensas del Realismo Social, en críticos y escritores.

1.1. RESEÑAS Y NOTAS DE LECTURA.

La primera dificultad estriba en diferenciar entre "crítico profesional" y "crítico aficionado". Y más que nuestra opinión sobre lo que entendemos por una y otra clase de crítico, sería preciso mostrar sus diferencias en la práctica. Pero incluso en la práctica se hace difícil determinar la separación (24).

Primeramente, hay que considerar la avalancha de libros aparecidos en el mercado, en las librerías y catálogos de las prolíficas editoriales. Ante ellos, cabe:

A) Una actitud mercantilista (25). Propiamente, no se puede hablar aquí de crítico, sino de "pseudocrítico", de gacetillero o recensionista (26).

Este "crítico", con escasa preparación intelectual, se ve obligado a llenar como sea su columna, su "rincón literario", el cuarto de página que en los periódicos de información general y diaria se le reserva bajo el epígrafe generoso de "Libros" o "Novedades", o "Panorama cultural" cuando se trata de un espacio semanal.

Tiene que demostrar que está al día, dando cuenta de las novedades más últimas en el "mercado cultural". La precipitación y la inmediatez (27) determinan su trabajo, que consiste en confeccionar una mera ficha bibliográfica, una ficha informativa de esas novedades de libros, de visitas y llegadas de intelectuales, de ferias y presentaciones de libros, de concursos e inauguraciones, de conferencias de autores ilustres, de convocatorias de premios, etc., etc. (28).

Es decir, su labor, en una primera instancia, es la de ser transmisor de noticias de rumores, de cotilleos, los ecos de "la sociedad literaria", de "la vida cultural" del país, la capital o la provincia, etc. Si

se da en provincias, los localismos se llenan de tonos "graciosos" (29). Aunque tampoco los periódicos "nacionales", de difusión nacional desde el centralismo madrileño o catalán, no pierden esa "provincianidad" en los "localismos", ese "color local", sino que, más aún, por fuerza y "costumbre" del arraigado "centralismo", los convierten en panacea, en paradigma. Así, un ejemplo de ello, la sección en el Suplemento de las Artes y las Letras del periódico "Informaciones", llevada por Juan Pedro Quiñonero, "Mañana se hablará de..." (30).

B) La precipitación y la inmediatez, expuestas en un espacio "especializado" de Suplemento Literario o Revistas ad hoc, nos evidencia un segundo nivel de una misma y fundamentada "actitud gacetera" (31).

La pseudocrítica del "estar perfectamente informado" cede más beneficio al rendimiento de las ventas de las editoriales (32), de acuerdo con que esa "seriedad" y "credibilidad" se alcancen sólo y nada más que por el periódico o la revista de solvencia y envergadura informativas, así se le prepara al "crítico" y "su crítica" páginas especializadas, Suplementos dominicales o semanales dedicados expresamente al arte, la literatura, la cultura, etc. Lo cual ayuda, es evidente, a que el lector acepte mejor y como óptima la "orientación" de las palabras que se le dan (33).

No nos ha de extrañar, entonces, que existan y

actúen aquí con más fuerza unos intereses comunes entre periódicos y editoriales, entre críticos y editoriales, entre críticos y novelistas, entre la mantención del puesto de trabajo del "crítico" en la sección cultural y/o la anulación de "su voz y opinión".

Y, en consecuencia, así se mantienen unas prerrogativas que contribuyen a confundir más aún la situación de nuestra novelística. Siendo profesionales, como se consideran, su actitud la justifican, igualmente, en un repertorio de causas y condicionantes: la abundancia del "material bibliográfico que se recibe", los múltiples menesteres de la "profesión", ante el pluriempleo de cubrir "colaboraciones", etc. (34).

Las colaboraciones, en este caso, pueden alcanzar el nivel de "guías comentadas". A partir de una lectura en diagonal, a pie de página, apresurada, de los textos, se resume el índice y se remeda la contraportada. En cierta manera, algunos ejemplos los podemos hallar en los superficiales comentarios que se recogen en las páginas amarillas de "La Estafeta Literaria", o en las desiguales colaboraciones en las páginas culturales de "Triunfo". Y podríamos resaltar también los inventarios anuales de los "años literarios".

C) Aparece, así, lo que llamamos "notas de lectura", o "reseñas". Y en ellas, con criterio personal, subjetivo, la urgencia informativa se dogmatiza. La inclinación del "crítico", de sus gus-

tos, de sus presupuestos estéticos (e incluso, éticos y morales), se erigen en juicio y en orientación inexcusables (35).

Llegados aquí, no obstante, los límites se vuelven menos claros y definidos. El apasionamiento, diríamos, de una crítica subjetiva (36) no es diferencia atribuible unilateralmente a una "crítica de reseña", cuyo cometido principal es cubrir un cometido de "información personalizada de la cultura" y cuya inmediatez y superficialidad, como decimos, la determinan.

El apasionamiento y la intención, más bien, son constantes y justificantes de unas posibilidades de crítica y de unas pretensiones culturales proyectadas durante estos años de novela en la postguerra y apoyadas, precisamente, en estas apresuradas "notas de lectura".

Las "notas de lectura", podemos decir, constituyen el entramado base de la crítica en nuestro contexto cultural. Constituyen el síntoma inequívoco de nuestra educación, de nuestra formación intelectual e incluso moral.

Dichas "notas", respondiendo a una primera impresión de lectura, a un estado de opinión más o menos encubierto y expuesto con mayor o menor ligereza, con mayor o menor incapacidad crítica y reflexiva, pueden dar pie a Revistas, y pueden intercalar, como decimos, el repertorio de artículos en Suplementos o

secciones de "Arte, Letras y Espectáculos". Y hasta pueden luego recopilarse en libros (37).

D) Por todo ello, sus condiciones (38) se ade cuan tanto en el espacio de expresión inte lectual donde aparecen las "notas de lectura", como en la intención, a los presupuestos básicos de los ar tículos como estudio crítico (vide nota 44).

Las diferencias, en un último nivel, fluctúan o podrían fluctuar en torno a la superficialidad y apresuramiento de la crítica, puesto que el dogmatismo y el dictamen de preferencias, en múltiples ocasiones, pensamos que son connaturales tanto a las "notas de lectura" como a los artículos de ensayo crítico (39), y puesto que ambos también, en múltiples ocasiones, se aúnan y confluyen a una misma dirección o tendencia crítica: la de la apología o el rechazo de las opuestas y paralelas tendencias literarias y novelísticas que han tomado cuerpo durante los años de postguerra hasta hoy. En el tiempo de novela que estudiamos, la apología o la negación sustentan cualquier comentario, reseña, o ar tículos, cualquier opinión (40).

La apología o la negación, creemos que son ac titudes que nunca dejan de impregnar las condiciones mismas de toda nuestra crítica, por más objetiva y dis tanciada que ésta pretenda establecerse respecto al ob jeto criticado: es decir, la novela española. En defi nitiva, porque creemos que son unas mismas y básicas

las coordenadas sociopolíticas dentro de las que se mueven y actúan novelistas y críticos (41).

1.2. CRITICA DE ESTUDIO.

Muy pocos trabajos se han publicado estudiando sistemáticamente la novela española de los últimos años. Nuestra crítica, como hemos dicho, todavía se mueve más a sus anchas dentro de la información general (42). Para nuestra crítica parece que le resulta "negativo" y "forzado" dejar pasar algún tiempo desde la salida de un libro o la concesión de un premio. El ansia periodística de cubrir la información se ha vuelto para ella necesidad, prestigio, obligación, orden imperiosa, deber enteramente consustancial a su misma razón de ser.

Los resortes de esta carencia de reflexión los situábamos, dejando aparte las cuestiones generales de estética sobre la creación artística actual y ciñéndonos a nuestro contexto cultural, precisamente en el apasionamiento y la intención.

Para Corrales Egea, "el crítico español tendrá siempre una grave dificultad que vencer: su apasionamiento excesivo, su 'patis-pris' en el enjuiciamiento

to" (43). Es decir, se daría, a este nivel en el que estamos ahora, lo que llamamos una "reflexión apasionada".

Admitir una "reflexión apasionada" invalidaría, en consecuencia y en puridad, toda "crítica de estudio" (44). No obstante, por más que su entramado y arranque sea la reseña, en torno a nuestra novela de postguerra se ha levantado la serie de proyectos críticos, de acotamientos críticos, que hace posible que ahora hablemos de "crítica a la novela española" y no de "comentario del libro publicado, etc."

Señalamos dos características:

- a) la de ser "clasificaciones personales comentadas" de la historia de la novela y los novelistas españoles.
- b) la apología.

1.2.1. La oscilación "Objetivismo/Subjetivismo"

El ya clásico estudio de Nora sobre la novela española contemporánea (45) sólo alcanza a trazar unos rasgos principales de lo que él llama "nueva oleada" (46), y siempre antes de 1962, para terminar incorporando exhaustiva y nominalmente "la aparición de los nuevos autores a los apéndices que siguen, sin situarlos ni valorarlos todavía. Quizá un lapso de tiempo breve permita una visión más clara, y la atribución de un significado neto e ine-

quívoco" (47).

Respecto al período anterior a 1962 no se puede decir que el análisis de Eugenio G. de Nora no fuera acertado. Aunque sus opiniones sólo esbozan los rasgos de la "situación generacional", la orientación e intención, influencia, etc. de esta novela, sin embargo y pese a ello

- a) marca las líneas generales de los posteriores "acercamientos explicativos" a los jóvenes escritores y sus escritos
- b) pero en los aciertos o errores de Nora no se profundizan, no se llega a la última razón que los justifique y los sustente.

Es decir, la crítica española, respecto a la novela de estos años, no ha avanzado más allá de lo que avanzó Nora.

Veamos, por ejemplo, el tan famoso y citado estudio de R. Buckley (48). La elogiada renovación de su "enfoque crítico" viene a reproducir el clásico problema de la oposición "Fondo/Forma" (49). Si Gonzalo Sobejano (50) o Gil Casado (51), etc. representa un estudio del "contenido", del "fondo" de nuestra novela actual (52), Ramón Buckley vendría a completar la balanza atendiendo a la "forma", en tanto que "en este período aproximado de ocho años, la novela española liberada de la tenaz garra temática de la postguerra (tremendismo, etc.) se somete a una intensa experimentación y renovación estilística" (53).

Pero no es esto lo que queremos resaltar. Fijé monos en que lo que Nora llama "la oscilación entre el lirismo subjetivo y la objetividad despersonalizada", Buckley la recoge como "dilema formal", con unas diferencias (54) tan inoperantes que, en definitiva, quedan igualados completamente sus presupuestos y puntos de partida.

Reconoce R. Buckley que "después de un recorrido por el campo de nuestra novela actual, he llegado a la conclusión de que es precisamente en estos dos polos tan opuestos, el 'behaviorismo' y el 'subjetivismo', donde se han llevado a cabo los experimentos novelescos de carácter más renovador y también donde se han conseguido las 'soluciones' más significativas y convincentes" (55).

Y en esta escisión entre "objetivismo" y "subjetivismo" no importaría tanto distinguir "objetivismo" frente a "objetalismo" (56). Más importaría atender al problema que subyace. Es decir: el problema de la personalidad del autor. O para decirlo con más propiedad: la problemática del "Sujeto", del "Yo".

En la misma página 262 de su estudio citado, Eugenio G. de Nora habla de "la distención casi angustiosa y obsesionante entre el 'yo' y el mundo, entre la realidad y el ensueño". Y en efecto, hay "angustia y obsesión" en nuestros novelistas (57), puesto que al escribir de la lucha de clases, de los conflictos sociales, el intelectual de los años 50 busca una completa

eficacia en su testimonio, en su denuncia. Y para ello, establece un proceso de "identificación" con la "realidad" por la que toma partido. Es el proceso que lleva a la "identificación con las causas del pueblo" (58).

La "angustia y la obsesión" se producen a unos niveles de lucha "íntima" del "yo del intelectual comprometido". Tanto novelistas como críticos hacen apología de una "exteriorización" (59), que no es la que finalmente se produce, porque el conflicto no se sitúa exactamente entre el "yo" y la "realidad". Ya que el intelectual ha tomado conciencia y partido por la "realidad" (60), el conflicto se sitúa más bien en la "angustia" y la "obsesión" por vencer y anular al "yo", al "sujeto". He aquí la problemática básica de nuestra novela: haber tomado partido por una "ética de los hechos", por una "ética externa", y no haber conseguido realmente sino "exteriorizar los propios conflictos individuales", "autobiográficos" (61).

Aunque en parte equivocadamente (62), Eugenio G. de Nora resume las contradicciones de estos intelectuales del Medio siglo con una acertada frase: "No es fácil saltar por arriba de la propia sombra".

1.2.2. Algunas clasificaciones a nuestra novela.

La mayoría de los estudios específicos sobre la novela española actual, pensamos que inciden en las lí-

neas ya señaladas en el apartado anterior y sus notas.

Por una parte, no sería muy apropiado exponer aquí sólo una lista de títulos y nombres, seguidas de unas breves opiniones (63), tal como hace Santos Sanz Villanueva (64). Por otra parte, iríamos descubriendo en todos ellos unas diferencias siempre reductibles a "las propias lecturas" (65) y, por lo tanto, reductibles a "ulteriores desarrollos" (66), a posteriores revisiones de las posturas mantenidas.

Sin embargo, dichas revisiones no se han producido radicalmente nunca, al menos hasta ahora. Gil Casado he arropado el estudio de la novela social de los años 50, y lo ha vuelto a colocar en una corriente de novela social que se produce desde la II República. Pero esta amplitud de miras no ha cambiado los planteamientos ni el resultado crítico básico sobre novelas y novelistas, ya dado en la 1ª edición de su "Novela Social Española" (op. cit.). Gil Casado, en la 2ª edición, se ha limitado a poner orden y poner al día sus consideraciones sobre las novelas más recientes y sobre una mayor nómina de autores y obras "sociales", cuyos períodos van de 1927-1939 y de 1955-1968.

Sobejano, en la 2ª edición de "Novela española de nuestro tiempo" (op. cit.), se ratifica en la utilidad y clarificación de sus "clasificaciones". Aunque, principalmente en lo referente al capítulo de la Novela Social, cabría preguntarse si la nueva producción

de los autores no rompe o anula la "clasificación" en que la 1ª edición los encuadraba.

Sobejano extiende sus agudas observaciones a las obras recientes de los autores estudiados. Y sólo en el caso final de la novela de Juan Benet y Luis Martín Santos, como él mismo reconoce en el prólogo de esta 2ª edición, se ha hecho preciso una ampliación sustanciosa (67). No consiste ahora el trabajo en aumentar el número de páginas dedicadas a los dos autores, sino que con ellos se reconoce explícitamente la ineficacia de las primeras clasificaciones. A Martín Santos se le saca de "la Novela Social contra la burguesía", y a Juan Benet del grupo "Novela Social en-desde la persona". Con ambos autores se inicia el estudio del concepto, delimitación y desarrollo de lo que Gonzalo Sobejano llama "Novela estructural".

De esta manera, podemos decir que Sobejano rectifica algunas de las presuntas lagunas existentes en su primer estudio, según acuerda en el referido prólogo. Pero su rectificación de ninguna manera implica cambio en los planteamientos teóricos. El fundamento de su visión crítica no se pone a revisión, sino que solamente se reconoce una serie de zonas a las que no llegaba con suficiente extensión ni profundidad en un primer estudio, y en una segunda edición sí las abarca (68).

1.2.3. Esquema: crítica apologética.

Este tipo de revisión o rectificación a que nos referimos, aunque parte de una especie de autocrítica, no supone sin embargo duda alguna sobre el sistema teórico empleado. Supone un "reconocimiento" de ciertos "errores", nunca básicos y siempre periférico en definitiva. Y una autocrítica, llevada a sus últimas consecuencias y en su sentido propio, sí implicaría mucho más que una duda. Implicaría una nueva adecuación del cuerpo teórico al campo de investigación.

Ciñéndonos a nuestro contexto cultural, entre nuestros teóricos de la novela del Medio siglo y también entre nuestros escritores de estos años 50, ha tenido lugar, a lo largo de la década de los 60, una extraña especie de autocrítica: la autocrítica de la justificación, la negación, o el abandono de "viejas posiciones". Es lo que se conoce como "crisis del Realismo Social", y que, en nuestros días, se llama "crisis de la Novela".

Haremos dos apartados de estudio:

—previamente, la crítica más genuinamente apologética del Realismo Social. Es decir, aquella apología crítica que dió el saludo y el fundamento teórico a los principios políticos, morales y estéticos a la novelística del Realismo Social.

—en segundo lugar, el conjunto de "reconocimientos y reflexiones" sobre esos mismos principios, sobre esa misma teoría y práctica novelístico-políticas.

El primer apartado de ambos, aún se incluye dentro de lo que hemos llamado CRITICA DE ESTUDIO. El segundo de ellos, al que hemos titulado bajo el epígrafe de AUTOCRITICA, forma ya la última parte del capítulo general que estudiamos como LA CRITICA.

1.2.4. La moral de los jóvenes intelectuales "homologados".

Llegados aquí, se hace preciso concretizar aún más las cuestiones.

Por una parte, los novelistas y críticos directamente implicados en la "aventura intelectual" (69) de los años 50, los llamados "jóvenes rebeldes" (70), están estrechamente "homogeneizados", y ello por más razones aún de las que normal o hasta hoy tradicionalmente se han aducido (71).

Su "homogeneidad" de grupo fácilmente se dejaba ver:

- a) en una cercana e igualatoria cronología de nacimiento.
- b) en unos mismos y espantados ojos ante la guerra.
- c) en las "condiciones" de una postguerra vivida implacable en los primeros años e igualmente prolongada aún casi hasta hoy.
- d) dichas "condiciones" son múltiples: la persecución y represión política, la "compartida" asfixia cultural y política, el autárquico aislam

miento de todo lo exterior, la llamada "orfandad" intelectual de estos jóvenes, la censura (72), etc.

Sin embargo, todas estas "condiciones" siempre se exponen como tales y nunca se analizan ni aún brevemente. Cuando más, quedan apuntadas como los "canales obligados" por los que se habían de mover los intelectuales en estos años.

Creemos que se ha aglutinado indiscriminadamente a los miembros del grupo de los que entraron bajo el novedoso rasero de "la nueva oleada". La homogeneidad pretendida de este grupo de escritores, al que Daniel Sueiro llamó "frente de novelistas", puede que el mismo Sueiro la haya reducido a sus límites precisos, los límites del individualismo, y, más concretamente, la versión moral que del individualismo burgués da el intelectual pequeño-burgués español en los años 50. Estas son sus palabras: "...un frente de novelistas más que importante, diverso y vario pero casi compacto, un grupo de escritores...con una pasión y una fuerza narrativa propias que acaso no tuvieran de común más que una clara visión crítica de la vida española y sin duda también un gusto un poco mortificante y retraído por un tipo de realismo en el estilo que, por cierto, ya ha llegado la hora de revisar. Por lo demás, cada uno de estos novelistas trabajamos aislados unos de otros, sin conocernos personalmente en muchos casos, ni aún ahora, y creo que sin haber tratado en ningún

momento de la posibilidad de establecer algún tipo de comunicación entre nosotros mismos, siquiera fuera en algún modo meramente profesional, o con otros objetivos acaso más dignos y necesarios". (en "Silencio y crisis de la joven novela española"; vide nota 122 y 123).

Así, sería necesario situar concretamente lo que estos jóvenes intelectuales traen como "diferente", como "oposición", como "ruptura" respecto a una intelectualidad, una cultura, una literatura, etc., oficiales y admitidas (73).

Habría que ver en qué medida se manifiesta o se puede manifestar ese "contraste", esa "oposición", tanto en las palabras de los "jóvenes intelectuales críticos", como en las palabras de los "jóvenes intelectuales novelistas", así como también en los "poetas", etc. (74).

Es decir, sería desarrollar qué suponemos y qué se supuso por el concepto "nuevo" en el movimiento de los jóvenes intelectuales de los años 50. Qué limitaciones y qué intenciones forman su llamada "nueva conciencia social", entendida ésta como una "nueva moral" condicionada necesaria e insoslayablemente a "prestar servicio a nuestra sociedad, ayudar a nuestro pueblo a liberarse de las servidumbres de orden material y moral inherentes a nuestras anacrónicas estructuras sociales" (75).

Pero desgranar la ética y la moral de estos jóvenes intelectuales, la ética y la moral que ellos pre-

tendieron construir como "nueva" tanto en sus discursos teórico-críticos, como en sus proyectos creativos (76), exigiría estudiar algo que, por ahora, escapa a nosotros. Nos obligaría a analizar las claves de lo que creemos es un mismo y "pendular" comportamiento intelectual: las posibilidades y los fracasos del intelectual pequeño-burgués, ya sea desde los años de la II República, bajo la postguerra, y hasta lo que hoy se ha dado en llamar el "post-franquismo".

En los años que estudiamos, la moralidad que propugnaron los jóvenes intelectuales de los años 50 se resquebraja y entra en un proceso de negación, abandono y cansancio de ellos mismos (77). Proceso éste de "contra-afirmación" que, sin duda y en nuestra opinión, ratifica los supuestos mismos de lo que llamamos moralismo o Educación Sentimental del intelectual pequeño-burgués español (78).

Es decir, lo que entra en la llamada "crisis", en el "silencio", es la realización misma de la moralidad como moral de denuncia, como civismo denunciante y esclarecedor de conciencias. El "honor del compromiso", primeramente, era con la propia conciencia del escritor para cumplir aquello que llamaba "su deber asumido", su alta función de "minoría clarividente", función de linterna, diríamos: denunciar las injusticias sociales y hasta hacer tomar conciencia y partido a la supuesta "masa lectora" (79).

Ante el múltiple, personal y colectivo fracaso

de tal "convocatoria de participación política", la moral se revuelve en sí misma, e intenta llegar a ser lo que se da cuenta que debía de haber sido en sus propuestas desde el principio y "no pudo ser". Es decir: intenta actuar como una moral de la destrucción.

El paso de una moral de la acción a una moral de la destrucción queda marcado por el silencio de los novelistas, la llamada crisis de conciencia o crisis de la novela española actual, los derroteros tomados por los Premios literarios, por las editoriales, por el capitalismo o neocapitalismo editorial español, etc.

Sólo ocurre que esta "destrucción" la realizan los escritores de los años 50 en los finales del 60 y 70, tras su silencio, como una destrucción vergonzante, ya que la "confesión" y la "justificación" del llamado "examen de conciencia" determinan sus acciones.

Sencillamente, los jóvenes escritores de los años 50, ahora y actualmente, sienten que han de "redimir sus fracasos". Es decir, que han de "redimirse de sus fracasos". Y, por lo tanto, no logran "destruir" nada a fondo, en realidad, sino aparentemente (80). O lo que es lo mismo, de nuevo andan estos escritores en "intentos de acallar-tranquilizar sus conciencias". De nuevo resulta ser el mismo deber, aunque con distinto pecado. La moral base sentimental ha dado a luz "otro" moralismo.

Creemos que esta destrucción de "una educación", de "una moral", se realiza desde algunos de los jóvenes

escritores que, en los años 60 y 70, no siendo ni "testigos" ni tampoco "directores de conciencia", comienzan a escribir (81).

1.2.5. La línea paterno-espiritualista de J. M^a Castellet.

Nosotros, en cierta manera y parcialmente, podríamos seguir, como hasta ahora se ha venido haciendo, la formación de esa llamada "nueva moral o nueva conciencia social" de los jóvenes intelectuales de los años 50 en los textos teóricos de Juan Goytisolo (82) y de José María Castellet.

El uno, es el que tradicionalmente se ha venido tomando como ejemplo más representativo del llamado drama moral de esa juventud intelectual, y como el que, además, le dio vuelos abriéndole las puertas de Europa (83). Y el otro, es grandemente conocido por su habilidad "polémica", de "hacedor de polémicas", por sus "giros" o virajes de teoría en apoyo y negación a la novela del Realismo Social de los años 50.

Pero tengamos unos textos no muy frecuentemente aducidos, aunque ello nos suponga remontarnos atrás de nuestra fecha de 1962.

La revista "LAYE" (publicación de la Delegación Provincial de Educación Nacional; vide nota 9) recoge artículos de corte falangista: como "España en dos li-

bros", de Jesús Ruíz (nº 14, junio-julio de 1951); y también, crónicas `literarias`, como las de Ramón Carnicer ("Entre sol y sol", aparece en distintos números y bajo repetidas firmas).

Y en sus páginas, José María Castellet interviene asiduamente con breves críticas de novelas:

- "Unas cuantas novelas" (nº 13, mayo de 1951; pág. 55)
- "Simenon para todos nosotros" (nº 16, noviembre-diciembre de 1951; pág. 58)
- "Del Miño al Bidasoa" (nº 22, enero-marzo de 1953; pág. 68)
- "Los premios `Ciudad de Barcelona` 1952" (nº 22, pág. 97)
- "Cuatro novelas con problemas" (nº 23, abril-junio de 1953; pág. 119)

Además, señalemos las consideraciones teóricas, digamos, del trabajo que, bajo el título de "Sobre la posibilidad de una crítica de arte", Gabriel Ferrater iniciaba en el nº 23 (abril-junio de 1953; pág. 27).

Juan Ferrater, en el nº 19, daba el texto "Aspectos de la obra de arte", y en el nº 23, una "introducción a las Elegías de Bierville, de Carles Riba" (pág. 47). El artículo de Juan Ferrater "El habla imposible" (nº 22, enero-marzo de 1953; pág. 58). Y el artículo de Carlos Barral titulado "Poesía no es comunicación" (84), en el nº 23 (abril-junio de 1953; pág. 23).

En cuanto a Castellet, anotamos también:

- "Notas sobre la situación actual del escritor en España" (nº 20, agosto-octubre de 1952; pág. 10)
- "Las técnicas de la literatura sin autor" (nº 12)
- "El tiempo del lector" (nº 23, abril-junio de 1953; pág. 39)

Son trabajos que llevará, entre otros, a la recopilación en libro ("Notas sobre la literatura española contemporánea", Laye, Barcelona, 1955) y al ensayo de una "nueva" poética narrativa: "La hora del lector" (Seix-Barral, Barcelona, 1957).

A partir de aquí, podemos decir que José María Castellet ya ha sopesado y calibrado el sentido teórico y los "pre-juicios" críticos que, a través de los años, mantendrá en base a una idéntica moral intelectual, aunque ésta se halle en distintas "manifestaciones":

a) en 1958, con la publicación de "La evolución de Ernest Hemingway", en el fondo sencillamente se busca una justificación: el estudio "serio" de uno de los novelistas de la generación perdida norteamericana, viene a justificar a posteriori lo que ya entonces se lanzó como casi dogma: el papel de "maestro-magisterio" en que se había convertido "esa" generación de novelistas para la huérfana joven narrativa española de los años 50. Pero naturalmente, el

ciclo se debería de haber cerrado con el estudio, igualmente "serio", del resto de lo que también se lanzó como "influencias" de la dicha joven narrativa española (85).

b) Ese ciclo de las "justificaciones" apunta a un mayor apoyo e importante consuelo directo cuando, en el prólogo a "Veinte años de poesía española (1939-1959)" (Seix-Barral, Barcelona, 1960), se recuerda a don Antonio Machado como maestro de los jóvenes poetas y novelistas "sociales" (vide las notas 6 y 11).

c) Con "Veinte años de poesía española (1939-1959)", se pone de manifiesto la "debilidad" de Castellet. No nos referimos aquí sólo a la "debilidad teórica", a su "endeble formulación teórica", sino más bien a la debilidad "teórico-humana" de ejercer como "antólogo protector" de jóvenes poetas y novelistas españoles.

La hipérbole proteccionista-paternalista se despliega aquí, con "Veinte años de...", y se mantiene en la reedición, ya en los años de 1969 ("Un cuarto de siglo de poesía española", Seix-Barral, Barcelona, 1969), y, aún con "cierto" cambio de "rumbo" o "aparición", también se sigue descubriendo "paternal" y con idéntica y mantenida "vocación de polémica" en la edición prologada de los "Nueve Novísimos" (Barral, Barcelona, 1970) poetas de la última tendencia poética declarada, como luego veremos.

d) En medio queda la serie de artículos en progresión cronológica sobre la joven novela, desde "La joven generación española y los problemas de la patria (Esbozo de una antología)", hasta "Tiempo de destrucción para la literatura española" (86), artículo este último que, según parece y luego veremos (apartado 1.3.8.), podría marcar el inicio del llamado "giro" de Castellet en toda su concepción, síntesis y apoyo de teoría al grupo de escritores de los años 50.

e) Destaquemos también el coloquio celebrado en Madrid (octubre de 1963) sobre "Realismo y realidad en la literatura contemporánea", donde la única ponencia, de las 5 debatidas (87), que apoyaba aún fervientemente las posturas social-realistas del llamado "compromiso literario", era la de José María Castellet: "Cuatro notas para un coloquio sobre el realismo".

1.2.6. Aquella euforia de los Coloquios y los premios editoriales.

Remitiéndonos a los coloquios o reuniones en estos años de joven novela llamada del Realismo Social, en una breve cronología, se nos aparece como el primero y más detonador de ellos aquel prohibido "Congreso de jóvenes escritores", a celebrar en mayo de 1955, en Madrid (88).

Podemos decir que con este Congreso del año 55:

1º) se puso en marcha, de alguna manera, una cierta necesidad "táctica" de celebrar reuniones o contactos periódicos para la unificación y fuerza en las posturas político-literarias (89). Los congresos les valdrían a estos intelectuales como acto de fuerza y, sin duda, como corrección de "errores" o "desviaciones". Pero he aquí que la participación extranjera (90), tomada en un principio como presencia correctiva y deseada para la "corroboración" de estar en "el buen camino", en "el camino español al compromiso literario-político", luego contribuyó de gran manera al resquebrajamiento de esas mismas posturas "sociales". Fijémonos en los "Coloquios internacionales de Formentor".

2º) El congreso prohibido de mayo de 1955, y el igualmente autorizado-prohibido "Congreso Nacional de Estudiantes", a celebrar en el curso siguiente, sacaban de la clandestinidad unas tendencias, que podríamos llamar "liberales" o de "liberalización" de las relaciones sociales, políticas, culturales, etc.

Las tensiones que estos focos discrepantes de intelectuales universitarios, cuyos apoyos más destacados estaban en Laín Entralgo (rector de Madrid), Antonio Tovar (rector de Salamanca) y Ruiz Giménez (ministro de Educación y Ciencia), presentaron frente al po-

der, desembocaron en una crisis ministerial Ruíz Giménez-Raimundo Fernández Cuesta, y en el primer estado de excepción decretado por Franco, en el febrero de 1956, tras los enfrentamientos de estudiantes en la calle, con la muerte de uno de ellos (91).

De aquí, desde estas fechas a los días 26, 27 y 28 de mayo de 1959, está el despliegue eufórico de los jóvenes intelectuales de los años 50, cuyo momento clave de "ratificación" de los caminos emprendidos se intentó buscar durante esos días de mayo de 1959.

Se trata, exactamente, de los días de celebración del "I Coloquio Internacional sobre Novela en Formentor", organizado por "Biblioteca Breve" como entidad que concedía su "II Premio de Novela", y bajo "la paternal y experimentada ayuda de Camilo José Cela, organizador de las 'Conversaciones Poéticas' que, del 18 al 25 del mismo mes, se desarrollaron en el mismo lugar" (92).

Al año después, en "los primeros días de mayo", se celebró el "II Coloquio Internacional sobre Novela en Formentor". Luego, en los años posteriores, los coloquios que siguieron celebrándose, apenas si tuvieron resonancia alguna.

De ambos Coloquios, dió puntual información el crítico José María Castellet (93), cuyas noticias periodísticas (94), si las cotejamos mínimamente, nos dicen más de lo que quisieran respecto al transfondo que

iba cobrando el llamado "movimiento de la Nueva Novela española" de los jóvenes intelectuales de los años 50. Tengamos:

1º) la lista de asistentes extranjeros a los coloquios, tan diferente y significativa entre uno y otro (95). Incluso la reseña que de ellos hizo Castelllet así lo demuestra: mientras que del primero recogía todas y cada una de las intervenciones de las personalidades (96), en el segundo se limitaba a señalar los altibajos de las opiniones generalizadas, y algún que otro breve punto de vista personal.

2º) los temas de los coloquios (97). En el primero, se plantearon cuestiones "de urgencia", muy acuciantes para el intelectual español, por demás "urgentemente necesitado" de un cierto y manifiesto respaldo "internacional". Y por el contrario, los problemas que se polarizaron para el II Coloquio, sólo y exclusivamente atañían a los editores, a los problemas editoriales. Es decir: afloraba bien a las claras lo que desde un principio estuvo latente, los intereses editoriales.

Si el I Coloquio lo organizó la "Biblioteca Breve" como tal entidad, al amparo de Cela, y con motivo de la concesión del II Premio Biblioteca Breve a Novela, en el segundo coloquio se especifican y cobran su verdadera (real) importancia los intereses y los nombres que se escondían tras esa entidad "Biblioteca Bre-

ve", ya que ahora la Seix-Barral, como tal editorial, intentaba ganar claramente la partida. Previamente, el Premio de novela Biblioteca Breve de ese año se había declarado desierto (98), y organizaba el coloquio Víctor Seix y Carlos Barral, como editores.

3º) Una prueba de esa clarificación de intereses en juego, la encontramos en la lista de escritores españoles asistentes. Aparte de Camilo José Cela, entonces aún considerado por el propio Castellet como "padre", los numerosos participantes en el primer coloquio (99), quedaron reducidos para el segundo a Juan Goytisolo y Juan García Hortelano, de patentes vinculaciones a Carlos Barral y Víctor Seix como editores.

Sencillamente, podemos decir que con este II Coloquio Internacional de Formentor se quería afianzar las líneas de lanzamiento y distribución de los productos de los llamados "nuevos novelistas españoles". Así:

1º) llega ahora la culminación del montaje editorial sobre la que se podría llamar "resurrección de la novela española".

En mayo de 1960, los editores allí reunidos acordaron la creación de dos premios internacionales: el "Premio Internacional de los Editores" ("destinado a una obra contemporánea de imaginación, ya publicada

por cualquier editor, en cualquier lengua") y el "Premio Formentor", concedido "para estimular a los jóvenes escritores que presenten una obra inédita en cualquier lengua", y que, premiada, será publicada "simultáneamente por lo menos en los seis países siguientes: España, Italia, Francia, Alemania, Inglaterra y los Estados Unidos" (100).

2º) Pero dicha culminación, a la altura de estos años, ya no lo es tanto de "toda" la joven narrativa española de aquellos años 50, indiscriminadamente acogida (como ya dijimos), sino más bien de la "línea" que la Seix-Barral entendiera como "joven narrativa" (101).

Para decirlo con hechos: el primer premio del Biblioteca Breve (1958) fue para "Las afueras", de Luis Goytisolo, hermano de Juan Goytisolo. El segundo premio "Biblioteca Breve" (1959), concedido en los salones del Hotel Formentor, recayó en "Nuevas amistades", primera novela de Juan García Hortelano, quien también obtuvo, con su segunda novela "Tormenta de verano", en 1961, el recién estrenado Premio Formentor.

"Tormenta de verano", que apareció el año 1962, se editó como "Prix Formentor" simultáneamente en ediciones "alemana, americana, canadiense, danesa, finlandesa, francesa, holandesa, inglesa, italiana, noruega, portuguesa y sueca" (102).

Y, con seguridad, en este mismo planteamiento

de montaje editorial hacia Europa estuvo el error de cálculo y el fracaso. Realmente, "Tormenta de verano" no pudo competir en el mercado europeo, ni como tal novela, ni como novela española, ya que, para un lanzamiento de tal índole, la obra de García Hortelano "adolecía, precisamente, de los tintes denunciadores que sus hermanas habían ofrecido como reflejo de un submundo, patentización de situaciones injustas, repudio ético y directo de situaciones políticas. Creo que esta decepción no llegó a perdonarla la crítica internacional, que arremetió con toda dureza contra este "Prix" que tan cuidadosamente se había elaborado a escala editorial" (103).

A partir de aquí, más que nuestros novelistas y críticos, fueron primero nuestros editores los que se obligaron a sí mismos a intentar salvarse del hundimiento del negocio editorial, y añadieron así, consecuentemente, unas nuevas aceptaciones, unas nuevas dimensiones a la búsqueda forzosa, crítica y literaria, de nuestra novela (104).

Por lo tanto, como queda dicho, a estas alturas del comienzo de los años 60, la punta de lanza en la vanguardia literario-novelística española viene marcada por la Seix-Barral.

Cuando en 1962 esta editorial publica "Tiempo de Silencio", de Luis Martín Santos, y en el mismo año de 1962 concede su Premio Biblioteca Breve al hispanoamericano Mario Vargas Llosa, por su novela "La ciudad

y los perros", ya entonces podemos afirmar que se abre un período de "nuevas" condiciones y límites para nuestra novela.

Máxime de todo ello, fue que el Premio de la Crítica, en 1963, ratifica plenamente la importancia del Biblioteca Breve, de la Seix-Barral, de Mario Vargas Llosa, y de "La ciudad y los perros" (105).

1.2.7. Una crítica no directamente implicada.

En cuanto a la crítica, no "directamente implicada", digamos, en este principio de los años 60, lo curioso es que ya tantea una especie de "salida honrosa".

Tengamos, por ejemplo, las páginas de "Insula".

En los números de mayo a julio-agosto de 1959, junto a las noticias de José María Castellet referentes a los Coloquios ya citados de Formentor (y también las "Conversaciones Poéticas", vide nota 92), se inicia una polémica de álgida actualidad.

Juan Goytisolo, en el nº 146 (enero de 1959), yendo a la búsqueda de una cultura unitaria y nacional, de unas constantes nacional-populares, publica "Por una literatura nacional popular". A este artículo le replica Guillermo de Torre (mayo, 1959), y a Guillermo de To

rre, con "Cinco apostillas a una réplica. Entrando en liza", le sale al paso y duramente le puntualiza José Corrales Egea (nº 152-153, julio-agosto de 1959; págs 26-27).

De ello queda extremadamente claro:

a) que la literatura, "lejos de no reflejar nada", más que "fiel reflejo de un momento vital y estético", es "reflejo de la realidad y testimonio de ella".

b) que la literatura (la novela) ha de ser "nacional y popular" en el sentido único de "sentimiento y reflexión", frente a lo "nacionalista, sentimentalista y retórico".

c) que el escritor (novelista) no ha de "vivir de espaldas a los hechos", sino que, por el contrario, ha de "tomar conciencia de la realidad y de la existencia", para "actuar" en ella.

d) que Juan Goytisolo es (fué) el "enlace", no "el franco-tirador", con cuyo "espíritu solidario, de grupo", se pudo plantear fuera de España "el conocimiento de la joven novela española".

e) que esta "joven novela española" tiene consistencia, y funciona más que como "generación perdida o reencontrada", como "generación escarmentada", cuyo sentido de "solidaridad", cuyo "concepto de grupo, de equipo" tan extraordinariamente "han de felicitarse".

Al año siguiente de estas puntualizaciones polémicas, que hemos citado de Corrales Egea, las carac-

terísticas "generacionales" del grupo de jóvenes intelectuales y novelistas parecen cobrar más fuerzas con los repetidos incentivos del crítico Ricardo Domenech.

En el nº 162 de mayo de 1960, Ricardo Domenech saluda y "da fe de la existencia" de "la joven novela" en los términos siguientes:

1º) inicia su artículo reseñando la sorpresa y la novedad de unas actividades universitarias en revistas ("Acento", deja paso también a "Cuadernos de arte y pensamiento", como publicaciones universitarias madrileñas), en teatro (festival de teatro universitario, etc.) y en el cine (Patiño, Diamante, Fernández Santos, etc.)

2º) se recuenta la importancia (para la producción "numérica") de los concursos de cuentos, narraciones, novelas, etc.

3º) los jóvenes escritores, o han ganado algún premio literario, o han quedado finalistas (por ejemplo, del Nadal), etc.

4º) ante tal "exuberancia" (escaparates de librerías, concursos, inmejorable acogida de la crítica (106), pletórica avalancha de hombres nuevos (107), etc.), Domenech va concluyendo:

- a) "hay un plantel de escritores, en su mayoría aún en gestación".
- b) "se ha levantado un género sobre los escombros".
- c) "hay una juventud preparada para alcanzar los primeros puestos en un futuro no lejano".

- d) hay "esperanza y deseo", hay "proyectos", hay "una generación en marcha".
- e) "Y estos hombres nuevos, élite o minoría intelectual de una nueva generación, son los que llevarán el timón, así que pasen unos años. Esta es acaso una de las funciones futuras que mejor ha entendido esta minoría, o al menos, gran parte de ella: la de saber que su papel estará en ser un órgano vivo y fecundo en el mundo colectivo, y no en atrincherarse en los claustros sagrados de su propio mundo minoritario".
- f) "...es ahora —año 1960— cuando ya cabe hablar de los frutos de una primera meditación. Se trata, por supuesto, de una cosecha prematura. Es decir: previa a la madurez".

A este artículo, le sigue, en junio de 1960, uno segundo con el mismo título de "Una generación en marcha" (108). Y en él, Ricardo Domenech, preocupado y a la vez esperanzado todavía, sólo puntualiza el axioma siguiente: "la joven generación ha crecido y está creciendo sin maestros", respecto a lo cual tienen los jóvenes intelectuales una doble "meta de urgencia: revisar y revalorar en toda su dimensión a la generación del 98", y también, "el ir más allá de donde ellos fueron" (109).

En junio de 1961, Ricardo Domenech escribe "Meditación sobre estética narrativa" (110). Sus consideraciones son exultantes, y eufóricas, en un decidido reconocimiento de la validez de "la técnica-estética narrativa de los narradores del tiempo joven".

En este artículo, para Domenech esos narradores "escriben impecablemente", "escriben mejor", y sus libros están "bien escritos". Poniendo como ejemplos "El jarama", "Los Bravos", "Las afueras", las narraciones cortas de Aldecoa, se pregunta: "Y bien, ¿qué hallamos en estos libros, tan diversos entre sí, para aseverar que todos ellos están 'bien escritos'? ¿Queremos indicar alguna virtud concreta: lenguaje preciso, humanidad de los personajes, diálogos vivos y expresivos, acción bien llevada, tono narrativa adecuado, estructura de la narración en la que se equilibran todas sus partes en algo unitario, coherente, armónico, indestructible; calidad y dimensión de la anécdota, calidad y dimensión de su desarrollo...?"

Fero digamos que Domenech no juega muy limpio en el citado artículo. Más bien hace una especie de escamoteo elogioso en base a lo que él llama "las grandes dudas sobre la capacidad de la crítica". Y éstas son, a saber, según los "valores":

- 1) "el arte es un misterio"
- 2) "¿qué es el buen estilo?"
- 3) "¿Y no es un artificio escribir?"
- 4) hemos de hablar de "temperatura de artificio y de "equilibrio entre la pulcritud y la naturalidad"
- 5) "la capacidad de la crítica presupone a toda valoración un conocimiento íntimo y radical de la obra de arte"

- 6) en defensa del "derecho y obligación del artista a plantearse problemas estéticos, problemas de oficio... (los preceptos) han de poseer, cuando a arte se refieran, la suficiente flexibilidad como para permitir el libre paso a la imaginación, a la espontaneidad creadora"
- 7) "Esta conciencia de la flexibilidad debe presidir cualquier meditación sobre estética".

Y casi inmediatamente a su "meditación sobre estética narrativa, referida al tiempo joven", Ricardo Domenech lanzó un cuarto artículo, en noviembre de 1961: "Una reflexión sobre el objetivismo" (111).

En dicho artículo, luego de pasar revista a la renovación que supuso el objetivismo (frente al psicologismo, etc.), concluye: "Ahora bien, las tendencias estéticas no son —no pueden ser— monolitos inalterables, sino algo vivo, palpitante, susceptible en todo momento de progresivas renovaciones y metamorfosis. Y hay tendencias estéticas que, como el cauce de un río, acabarían por secarse si no desembocasen en el cauce de otro río más amplio, de otra tendencia, que a su vez enriquecen. Tal es el caso, a mi modo de ver, del objetivismo. El objetivismo, por sí sólo, no puede conducir actualmente sino a una nueva receta, una monótona receta estilística. Sin embargo, el cauce de la nueva novela puede enriquecerse —y de hecho se ha enriquecido ya— aprovechando cuanto hay de óptimo en el obje-

tivismo y desechando cuanto hay en él de mostrenco: la receta, el formalismo limitador, la monotonía".

Es decir, Ricardo Domenech, como era de esperar según los artículos que reseñamos, ha ido paulatinamente alejándose de las referencias concretas a nuestra novela de los años 50.

De un apoyo ferviente a los jóvenes novelistas españoles, pasa a consideraciones generales, a reflexiones sobre "el momento actual de la novela". Y alegando no "clarividencia", pero sí "imparcialidad", busca que sus juicios "generales" se apliquen a la novela española.

Sin embargo, los problemas que Domenech tiene presentes no son "los problemas generales de la novela actual", sino "los problemas concretos de la joven novela española", aquella que en su momento él apoyó y que ahora quiere sacarla de su encasillamiento "mostrenco" en la "monótona receta estilística del objetivismo". Así:

- 1) finalmente, identifica e iguala "nueva novela" con "objetivismo".
- 2) pero antes, para demostrarnos que "el afán de reflejar fielmente la realidad no es patrimonio exclusivo del objetivismo", recurre, precisamente, a la novela que fue o se tomó como fuente de aprendizaje o de influencia directa para nuestros jóvenes novelistas: es decir, la "gran novela americana —Stein

beck, Faulkner, Hemingway, etc.— o italiana —Patrolini, Pavese, Silone...— de nuestra época".

3) y además, nos dice: "A mi entender, el objetivismo ha venido a potenciar algo que, desde luego, ya estaba patente en el curso de la nueva novela, y que cabría resumir en estos dos puntos: primero, fidelidad del novelista con la realidad; segundo, participación más viva del lector".

4) Por si nos quedaran dudas de por dónde van las cuestiones sobre "el andamiaje teórico objetivista" (Castellet, etc., y no los "teóricos" de la "novela actual", así, en general), hace una magnífica alusión al "individualismo-personalismo-autobiografismo" como "límite" para el intelectual pequeñoburgués español. Nos dice: "La máxima fidelidad del novelista para con la realidad es limitarse...a copiar lo real con la escrupulosa frialdad de una máquina fotográfica. Una novela rigurosamente objetiva debe ser una novela rigurosamente impersonal. Como esto resulta imposible...(una fotografía no puede ser nunca objetiva, puesto que el acto de escoger el trozo de realidad que queremos fotografiar está potenciado por una fuerza determinante, eminentemente subjetiva)".

Y siguiendo con la cronología, en el mes de septiembre de 1963, el crítico Joaquín Marco escribe "En torno a la novela social española". En el artículo, ya apunta no sólo las cuestiones de "la suma vaguedad del término 'novela social' y su confusión con 'no

vela realista'", sino también y a la vez "lo que se entiende "históricamente" como 'novela social', sin ceñirla a los años actuales de los 50, sino en y durante los distintos "momentos" del XIX hasta el XX y en los momentos actuales (112).

Joaquín Marco concluye: "No creemos que 'novela social' pueda emplearse sino como una constante histórica temática, que adopta distintos valores a lo largo del devenir histórico, aunque aparece generalmente, como afirma Juan Goytisolo, uno de los jóvenes novelistas adscritos a la reciente novela social española, 'en los períodos difíciles, cuando el escritor debe revelar la verdadera faz de la sociedad y reflejar sus contradicciones'" (113).

Hagamos nosotros unas consideraciones finales.

En primer lugar, ocurre que toda esta crítica, a la que, aunque "crítica apologética", hemos llamado "crítica no directamente implicada", se orienta totalmente hacia el plano del "estilo", del "lenguaje". De ahí que su saludo, su eclecticismo, sus re-
criminationes o sus advertencias se manifiesten en tanto en cuanto la "novela social" es (o se confunde con) la "novela realista".

Es decir, subordina al término "realismo-objetivismo" toda aquella "intención de denuncia", toda aquella "politización" del "inconformismo intelectual" de la década de los años 50.

En definitiva, con ello, esta crítica ha invertido la relación del supuesto "valor" entre los términos. Para los jóvenes novelistas de los años 50, como intelectuales, el llamado "lenguaje coloquial y directo" estaba en función o como exigencia de "su" obligación moral como "intelectuales", de "su" toma de conciencia ante "ese" concreto momento "histórico" de la lucha de clases, de la lucha política. Y no al revés.

Porque otra cosa bien distinta hubiera sido si esta crítica se hubiera preguntado por la "confusión-identificación", en estos novelistas y su "crítica apologética", del llamado "valor testimonial y literario" de lo que se entendía como "presentación-exposición escueta de hechos escuetos de la conflictividad social, es decir real".

El "formalismo crítico" de esta crítica no-directamente-implicada, seriamente (114), sólo puede dejar paso a una crítica igualmente gemela sobre el "formalismo temático". Tengamos como representante de ella a José Angel Valente, quien, en su artículo "Tendencia y estilo" (115), habla del "formalismo de los temas o las tendencias".

Nos dice José Angel Valente: "Hoy, cuando tanto susto puede dar al joven escritor la acusación de formalismo, me parece especialmente saludable pensar en el estilo... Nada hay que amenace más gravemente a un joven escritor que el tiránico formalismo de la ten

dencia. Sobre todo cuando ésta se presenta so capa de lucha generacional de lo nuevo contra lo viejo... El 'apriori' ideológico hace prevalecer la autonomía del tema: el estilo desaparece asimismo y se convierte en esquematismo demostrativo".

José Angel Valente parece poner el dedo en la llaga cuando preconiza como "raíz última de necesidad", lo que él llama "conversión del lenguaje en instrumento de invención, de hallazgo de la realidad".

1.2.8. Resumen de una depreciación. Consideraciones finales.

Este proceso de la crítica, que en cierta manera se puede llamar de "depreciación" del valor y efectividad de la joven nueva novela, y que, a través de las anteriores menciones de artículos, hemos pretendido resaltar, tiene su punto de inflexión en el texto que José Corrales Egea publicó en el mes de junio de 1965: "¿Crisis de la Nueva literatura? Reflexiones sobre una apuesta" (116).

El artículo hacía balance de una "literatura de ayer" que fue "nueva" y que, ahora, "bien entrado el 1965", se estanca en crisis: "¿qué podemos presentar a nuestra vez, tras quince años de labor creadora?".

Corrales Egea, tras la pregunta, presenta sus primeras notas ante el desmantelamiento y el silencio

de aquella "labor creadora", de aquel grupo de escritores jóvenes "con nueva voz", cuya única "obligación moral" fue "sumirse en la realidad", en la "crueldad del vivir", y cuyo "gesto", cuya "actitud", cuya "intención", pesó siempre más que cualquier otro "valor" de cada obra o de cada autor.

En resumen, sus "reflexiones-reclamaciones" pueden situarse a partir de los siguientes puntos:

- 1) "...crisis. ¿Por simple respiro, por imperativos de desarrollo? ¿O bien por incapacidad interna de renovación o de readaptación?"
- 2) "Un hecho decepcionante es comprobar el reducidísimo papel desempeñado en la evolución pública de los últimos quince años por la nueva literatura".
- 3) "difícilmente puede prosperar una literatura popular y nacional cuando este público nacional y popular prácticamente no existe por no estar condicionado para ello".
- 4) "la novela...(no rebasó) un circuito cerrado, de dos o tres mil lectores de clase única: la clase media, sin calar en una masa popular perfectamente indiferente".
- 5) "el escritor...al cabo de cinco lustros de brega en una incómoda situación de 'desclasado' social...(se encuentran) 'incomunicados', que es lo más grave que les ocurre a nuestros autores de hoy".

- 6) "se había escogido un sistema de narración puramente 'objetivo', sin dialéctica. La novela... constreñida...al presente actual...El autor había renunciado a su papel de creador o recreador para convertirse en poco más que el archivero de sí mismo: en coleccionista de sucesos y presentador de hechos".
- 7) "Ayer se hizo la literatura de ayer que correspondía: fue útil y plausible. Hoy se sigue haciendo la misma literatura de ayer, y resulta que ya no es ni plausible ni útil".

La "generación" de intelectuales de los años 50, que el mismo Corrales Egea (vide supra) la defendía llamándola "generación escarmentada" frente a la inapropiada terminología de "generación perdida" o "generación reencontrada", ahora, en 1965, fracasada la "apuesta" en favor del "compromiso" de una "literatura nacional-popular", ni siquiera se le puede llamar "generación", sino "promoción", una "promoción malograda" de intelectuales.

1.3. AUTOCRITICA.

La defensa y la apología de las actitudes y las "intenciones" del grupo de jóvenes intelectuales de los

años 50, es evidente que pierden su tono de euforia en cuanto se entra en la década de los años 60.

No queremos decir que haya con ello una división cronológica tajante, ni aún cuando hemos tomado también como fecha de inflexión el año 1962. Es sabido que nunca hay separaciones de tajo en los procesos sociales, sino presencia de distintas tensiones, lucha de las distintas prácticas sociales de los grupos sociales y sus construcciones ideológicas, contradicciones, etc.

A partir de 1962 comienza a resquebrajarse la supuesta solidez del llamado "frente" de intelectuales "rebeldes". Esa elogiada homogeneidad y buscada compenetración, que prácticamente nunca existieron, ni aún a nivel de grupo, a partir de 1962 se manifiestan como lo que fueron desde un principio: dimensiones teóricas irreductibles a una práctica conjunta.

Ni el horizonte teórico de estos intelectuales ni su práctica político-literaria pudieron desprenderles de su aferrado individualismo, de su "conciencia individual de clase", de su "moralismo individual" de intelectual pequeñoburgués.

Quiere esto decir:

a) que el proyecto de creación de una nueva conciencia, a que nos hemos referido antes, fue un proyecto teórico. Y como tal proyecto, aceptado por los miembros del grupo como tal grupo de intelectuales pequeñoburgueses "rebeldes".

b) en cuanto la nueva conciencia tuvo forzosamente que pasar a nueva moral, las contradicciones del proyecto teórico se agravaron, de tal manera que, en definitiva, la problemática de clase que desarrollan está constreñida a un fuerte autobiografismo, y las contradicciones planteadas, más que responder a contradicciones de grupo o de clase, se derivan más bien de un moralismo de traumas, de un inconsciente traumatizado, saliéndoles luego en las novelas, en la mayoría de los casos, lo que podríamos llamar una biografía autobiográfica de traumas.

Todo ello, que perfectamente se puede seguir en las declaraciones y discursos teóricos, críticos, narrativos, poéticos, etc. de este grupo de intelectuales pequeñoburgueses, cobra mayor cuerpo de entidad en la fase que podríamos llamar de "revisión", o "autocrítica".

No pensemos, sin embargo, que vamos a encontrar aquí tampoco homogeneidad. Abierta y declarada la "crisis del Realismo Social", hay quien defiende el "desengaño", literario y político, y quien escribe de acuerdo con el "arrepentimiento". Hay quien se "actualiza" y quien se mantiene en las "incorruptibles posiciones". Hay quien se "conforma", se "confiesa", se "castiga" y se "perdona" a sí mismo, y quien también busca el "perdón" para todo el grupo. Hay quien quiere dejar las cosas en su justo sitio entre lo viejo y lo nuevo, entre el intelectual y lo popular, entre la lla

mada "ideología marxista del Realismo Social" y la libertad creadora del intelectual, del escritor, etc., y quien se olvida de todo el asunto.

Decrece las manifestaciones de "política libertaria". Aparecen tonos comedidos junto a tonos furibundos en la defensa o el ataque del Realismo Social. Se ciñen más las cuestiones al terreno de las experiencias personales. Aparecen insultos, conformismos, apocalípticas crisis de la novela y el silencio mayoritario de los intelectuales. Aparecen escritores inéditos, voces que nada tuvieron que ver con el llamado "inconformismo de izquierdas" en los años 50. Vea mos.

1.3.1. El recurso a la crisis del "Frente de intelectuales".

En anteriores apartados nos hemos ido refiriendo a las causas que confluyeron alrededor de 1962, e hicieron posible lo que se ha dado en llamar "crisis del Realismo Social" y, por extensión, "crisis de la novela".

Hablar de "crisis de la novela" es un recurso último, como hemos expuesto al principio de este capítulo. Por si fuera poco, también de crisis se hablaba en pleno año de 1959 (vide nota 128; las declaraciones

de Juan Goytisolo). Y además, "La Estafeta Literaria", en sus números 181 y número 128 (de 15 de noviembre y 1 de diciembre de 1959 respectivamente) planteaba una encuesta sobre "¿Cual es el momento actual de la novela?" (117). Entre las contestaciones de Luis Goytisolo Gay, Carlos Barral, Camilo José Cela, etc., recogemos ésta de Mariano Baquero Goyanes: "La crisis de la novela es uno de los grandes tópicos de nuestro tiempo. Creo que desde la adolescencia o la niñez vengo oyendo hablar de tal crisis, del agotamiento de los temas, de lo que Weidle llamó 'el crepúsculo de los mundos imaginarios'. Si por crisis entendemos transformación, renovación y no apagamiento o muerte, cabe entonces hablar de ella legítimamente".

Respecto al silencio y crisis de los intelectuales del Realismo Social, tengamos la fecha de 1962. En este año se publican novelas con títulos premonitorios: "Tiempo de silencio" (Luis Martín Santos), "Fin de fiesta" (Juan Goytisolo), "Tromenta de verano" (Juan García Hortelano), "Dos días de septiembre" (José Manuel Caballero Bonald). Títulos con los que, calificando la duración y estado del tiempo pasado y presente, auguran el período que se abre para la novela y los novelistas españoles.

Pero sin embargo, volvemos a repetir que aquí tampoco podremos buscar homogeneidades, ni de grupo ni de fecha tampoco. Los individualismos y personalismos

se acentúan, y cada cual, aunque ello no lo sea aisladamente, in vitro, "sufre el proceso de reconversión" de acuerdo con "su propia e íntima conciencia moral" de intelectual pequeñoburgués (119).

Martínez Cachero (120) admite que "fueron, primero, las advertencias y, después, las reconvenciones y, por último, las negaciones y las deserciones aunque, a veces, se adelanten o se atrasen o se mezclen en el tiempo". Y añade una relación de artículos, escritos, opiniones sobre "el fracaso de la generación" y la llamada "necesidad de un nuevo rumbo, salvador del callejón sin salida a que se había abocado".

Por una parte, y en primer lugar, hallamos las declaraciones de quienes "advierten y recriminan" las "tendencias del grupo". Nos encontramos de nuevo con las posturas de la que hemos llamado "crítica formalista" y "formalismo temático", que, en el apartado anterior y nota 114, tuvimos en cuenta precisamente en sus procesos de lo que también llamamos "decantación", desde posturas "apologéticas" a "posturas teoretizantes" y "juicios abstractos o generalizados".

Como continuación de esta misma línea, además de los artículos que hemos señalado anteriormente, de los que coincidimos Martínez Cachero y nosotros, y de los que cita Martínez Cachero, nosotros podemos añadir algunos otros, de entre los muchos que se podrían encontrar (121).

En segundo lugar, podemos decir que Martínez Cachero se dedica a resaltar los casos del mencionado "proceso individual" de crisis y negación, acogiendo a dos ejemplos: unos de ellos, Daniel Sueiro, y el otro, José María Castellet.

Por supuesto que el caso del novelista Daniel Sueiro no es un caso aislado. Y lo decimos principalmente por su "tardanza" en las reconvencciones.

Daniel Sueiro, aún en junio de 1966, declaraba a Antonio Núñez (Insula, nº 235, junio de 1966; pág. 4) exactamente el lugar justo y necesario de la novela y, por lo tanto, del escritor: "en la calle, como una especie del activismo ideológico".

Y hasta agosto de 1968, en la I Reunión de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (122), Sueiro no escribiría "Silencio y crisis de la joven novela española" (123). Artículo que, significativamente, según venimos repitiendo, lleva el subtítulo de "Antes de ponerme a escribir mi próximo libro". Y cuyas palabras finales subrayan este personalismo, demuestran el "cansancio" del intelectual en su lucha y forcejeo por expresar y mantener su "visión crítica de la vida española" (pág. 167), y, desde esa misma base, sitúan un nuevo emplazamiento para el escritor y su obra: "voy a proponerme como mi primer deber, ante mí mismo y ante los lectores que pueda llegar a tener, ser sencillamente un hombre libre y vivo, un escritor libre y vivo. No se puede soportar ni un día más el aburrimiento, el

aburrimento del país, el aburrimento de todos nosotros" (pág. 178) (124).

Pero, por eso precisamente, entendemos nosotros que tal "cambio" no supone en el intelectual una pérdida de lo que el mismo Sueiro llamaba "la visión crítica de la vida española".

Hay, si se quiere, una "nueva estrategia", pero siempre en base a la misma moral, a la misma y mantenida Educación Sentimental del intelectual pequeño-burgués español de los años 50.

Es decir: la novela, para estos intelectuales y novelistas, no podría dejar de ser "visión crítica", aunque esta dicha visión tienda más a sustituirse a sí misma el "primer inconformismo" por un posterior tinte de "conformismo", por una multiforme atención a los propios-íntimos-personales problemas, ya sea hacia un "subjetivismo", un "intimismo", un "recuerdo", un "exorcismo" (125), etc.

En realidad, estando presente todo ello, lo que desaparece en definitiva es el "altruismo político", la "preocupación" por la llamada "causa popular" (126).

Esto, esta "pérdida" o "enfriamiento" de la fer-viente obligación moral y la dedicación por los "problemas del pueblo", añade una causa más a las que venimos señalando para la crisis y el silencio de los novelistas y la novela llamada del Realismo Social.

Respecto a ello:

a) tengamos los datos que nos aporta el artículo de Juan Goytisolo (127) sobre la huelga nacional pacífica de junio de 1959 y el fracaso de más de un objetivo político. Y más exactamente que "fracaso", comienza un "desengaño político", comienza una "frustración".

b) la falta absoluta de lectores. Ya en el citado I Coloquio Internacional de Formentor (mayo de 1959) se dejó ver bastante bien claro cual era una de las principales preocupaciones del escritor español: la "progresiva desafección del público", Y como un arreglo de ello, agravado más ante "la posible pérdida de lectores" frente a los otros "medios no literarios de información" (cine, radio, televisión, etc.), se proscribía "el excesivo virtuosismo técnico" (128).

Este lema, apoyado en el optimismo primero y la esperanza que por aquellos años aún significaba una tirada de 3.000 ejemplares por edición (129), se vino pronto abajo, junto con todo el optimismo y la esperanza de otro cualquier tipo.

Años después, se recriminaba esta euforia, y se reconocía la cuantía y procedencia de la clase social compradora-lectora de novelas (130). Será, por tanto, otro "desengaño" a tener en cuenta.

1.3.2. El desengaño y el desaliento son cuestiones de estrategia.

Respecto a la "estrategia", digamos igualmente "nueva", que un poco más arriba mencionábamos, prácticamente la despliegan, a su manera, casi todos los intelectuales del grupo.

Los ejemplos de esta estrategia o "nueva" declaración de moralismo los encontramos abundantemente en las múltiples mesas-redondas, entrevistas y coloquios que, con motivo del llamado "descrédito de la literatura social", proliferan durante los años 60 y también de los 70. Y en este caso, las páginas de "Cuadernos para el Diálogo", en números monográficos más que nada, son buena muestra de ello.

La trayectoria de interrogaciones a la literatura, la novela, la poesía, etc. de los años 30 (de 1939 a 1969), comienza en "Cuadernos" con el extraordinario XIV, de mayo de 1969, y no podemos decir que quede finalizada (131) con el extraordinario XLII, de agosto de 1974, en el que se propone como tema de estudio una duda más radical: "¿Existe una cultura española?" (132).

Podemos decir nosotros que hasta aproximadamente el último tercio de la década de los años 60 no toman fuerza de "descaro" las declaraciones contrarias a los "principios" y "motivos" del llamado Realismo Social. Y, más concretamente, son en los años de

1968 y 1969 en los que se dan las manifestaciones más "escandalosas" (133), también por parte de los propios implicados en el "antiguo movimiento de jóvenes intelectuales" respecto a sí mismos y respecto a sus "viejas filiaciones" (134).

Atengámonos a las páginas de "Cuadernos para el Diálogo".

El "signo de la polémica" (135) se abrió enconadamente con el nº de mayo de 1969. Un artículo de Salvador Clotas (136) sobre la novela en lengua castellana entre 1939 y 1969, levantó las más airadas protestas por "la irresponsabilidad y el marcado cariz panfletario" del escrito, y máxime, se argüía, cuando esas "gratuitas exclusiones" y "tendenciosas confusiones" se prestaban "al servicio del liberalismo capitalista".

Esta última apostilla, como ninguna otra, nos habla de la afinidad político-moral de esas "dignidades ofendidas" (137).

Pero al margen de esas protestas entre las "personalidades" de la novela y cultura "oficiales" y "totalitariamente olvidadas", hacia los escritores "inconformistas" y mencionados en el artículo de marras, tengamos aquellas otras protestas elevadas desde dentro mismo de la llamada "estética realista" (138) y que también podríamos incluso decir elevadas desde posiciones de defensa de unas "concepciones estéticas

marxistas" inexistentes, práctica y teóricamente, en las filas primeras del "frente" de intelectuales pequeño-burgueses (139).

Y precisamente, bajo la lectura expresa de múltiples párrafos del artículo de Clotas y la mención directa de artículos de Castellet y Juan Goytisolo (140), tuvo lugar en Madrid, sin duda durante un día del verano de 1969, una reunión de escritores "en torno al realismo".

En esta reunión o coloquio, cuyo texto, absolutamente inédito, está en nuestro poder, participaron novelistas que podríamos calificar de "implicados dentro de la estética realista". Participaron: Armando López Salinas, Alfonso Grosso, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, Isaac Montero, Daniel Sueiro y Rafael Conte.

En sus 138 páginas de texto mecanografiado casi directamente según las intervenciones, se trataba de "determinar la validez o invalidez del presente estado de ánimo", el de la crisis y fracaso de "la generación realista".

Pero en cierta medida las preguntas iniciales que se planteaban como posibles orientaciones al asunto a debatir, y en mayor medida las respuestas de los escritores reunidos, vienen a redundar en el terreno de las experiencias personales. Y los datos que nos aportarían nos son válidos, pero no pasamos

a considerarlos en extenso, ya que preferimos atenernos a datos de otros textos más asequibles (141).

Sigámoles, sin embargo, un cierto sentido a las polémicas, prácticamente iniciadas, por lo que a publicaciones nacionales se refiere, con este número XIV extraordinario de "Cuadernos".

Frente a este juego de exaltaciones y airadas protestas del cambiante signo "inconformista-conformista" (vide las notas 136-137 y notas 138-139), en este mismo número XIV extraordinario de "Cuadernos", nos encontramos el artículo de Carlos Barral "Reflexiones acerca de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española" (142).

Carlos Barral, entre agudezas y demás muestras de superioridades diversas (143), ponderaba "aquel pensoso antiesteticismo...de una escuela, la de la narrativa naturalista que se autonombró novela social".

Pero Barral, astuto y comedido (144), no se ensañaba más de la cuenta con "el estado actual de disolución" de la escuela, y limitaba sus juicios sobre lo que llama "el lenguaje automático" (145) del realismo social a los "emparentamientos administrativos", "arrendamientos al periodismo", "casticismo" y otras similitudes con "la prosa novelística tradicional".

Y al menos hemos de reconocer que no emplea el tono de justificación que luego veremos ampliamente utilizado por otros intelectuales del grupo (146).

Su justificación, más bien, apunta a manifestar las impotencias, el voluntarismo insatisfecho, las intenciones frustradas, el quiero y no puedo de una generación. Y en base a estas "debilidades", la justificación se monta sin tonos dolorosos ni quejumbrosos, sino entremezclando la constatación de lo que él llama "consecuencias duraderas de la escuela" (147).

Pero, en definitiva, Barral, sin alzamientos de voz ni levantamientos de polémicas demasiado estridentes tras de sí, atacaba con medidas palabras y condenaba al terreno de la inoperancia lo que llamó "la historia de esa estética naturalista de la novela social".

En una palabra: de nuevo el futuro estaba ya en manos de "una narrativa nueva, inmadura, pero sugerente...(las) primeras muestras de una nueva vanguardia" (148).

A partir de estas posibles posturas de nueva vanguardia y los últimos resabios de una estética no flexible, sino ya esquemática y rígida, anclada en un marxismo que nunca tuvo exactamente el llamado Realismo Social español de postguerra, aparece ahora una desorbitada polémica, de tono subido y reducido a cuestiones personales, pero con el pretendido carácter, al menos unilateralmente, de significación general.

Dicha diatriba de términos se entabló entre Juan Benet, como posible representante "frívolo" de la "nueva vanguardia narrativa", y el "ofendido" Isaac Montero, en "defensa apresurada del realismo" (149).

El motivo inicial se encontraba en las conversaciones mantenidas dentro de la "mesa redonda sobre la novela" que "Cuadernos" organizó con motivo de su número extraordinario sobre "Literatura española a 30 años del siglo XXI" (150).

La "defensa" de Isaac Montero contra las "acusaciones" de Juan Benet se dirigía a "desvelar las ocultaciones de la ideología confusionista" que, según Montero, profesaba Juan Benet.

Sin embargo, no vamos a entrar nosotros en esos subterfugios y apasionamientos razonados del largo parlamento escrito de Isaac Montero a partir de lo que, según Benet, "fue un coloquio bastante intrascendente y desordenado" (151). Creemos que son los últimos coletazos de una defensa imposible ya y aletargada, en esos términos empleados por Isaac Montero, de la pretendida estética del Realismo Social. Exactamente, no se busca ni la clarificación ni la justificación, sino el ataque desde lo que podríamos llamar nosotros "la amargura del abandono" (152).

1.3.3. El moralismo pequeñoburgués pasa a la acción.

Fijémonos ahora un poco en el proceso de aparición de lo que ya desde aquí llamamos "términos jus-

tificativos y liberatorios" del intelectual pequeñoburgués en su necesidad moral de "calificar" entre "positiva y negativa" y de una manera "satisfactoria", "moralmente satisfactoria", aquella "edad épica" de su "misticismo antifascista de izquierdas".

Decíamos antes que, aún en 1965, se recogían declaraciones veladas de apoyo al mantenimiento de lo que llamamos "la vieja estrategia del moralismo pequeñoburgués", junto a otras que van mostrando un "cierto cambio de estrategia".

Tengamos, por ejemplo, el artículo de José Manuel Caballero Bonald, "El realismo como crítica de la vida española" (153).

Tengamos, también como ejemplo, las declaraciones de Alfonso Grosso en las páginas de "Insula" (154): "Ante el debatido tema del realismo, lo único que puedo confesarme es realista. Hablar del realismo y de la realidad nos ocuparía demasiado tiempo, demasiadas páginas y demasiados disgustos. Cuando hay que aprehender una realidad no existen márgenes —o limitaciones—. Hay que tomarla con las manos abiertas, abrazarla, si es posible, darla entera, pero claro está que para esto sería necesario aclararles a muchos qué es la 'realidad' como conocimiento y como manera de contrarrestar el peso y la angustia de las alienaciones".

Palabras finales que hablan por sí solas del camino a tomar por la novela de Alfonso Grosso, y que,

en el conjunto de la entrevista, se alejan un tanto de la "radical necesidad política y literaria", expresada en la encuesta de Francisco Olmos García.

En esta encuesta, ya bastante citada por nosotros, las declaraciones recogidas se dan del modo más "radical", digamos, como por ejemplo: las de Caballero Bonald, Alfonso Grosso, López Salinas, Juan Marsé y Antonio Ferrés.

En 1963, decía Alfonso Grosso: "Habiendo puesto mi fe en el progreso y en la solidaridad humana, intento simplemente prestar, a través de mi obra, un servicio en función de este ideario vital. Por otro lado pretendo despertar —como todos los hombres honestos de mi generación— una inquietud política y cultural en mi país, como, asimismo, dar testimonio de los días de oscurantismo que a mi patria y a sus hombres les ha tocado vivir. Mi actitud es de denuncia, y, naturalmente, claramente comprometida...hacia el estrato más sufrido de nuestra sociedad: el campesino y el proletariado... La denuncia, pues, puede ser llevada a cabo... Bien es verdad, sin embargo, que son los problemas de mi región, Andalucía, los que más me interesan, y de ella preferentemente, el campesinado". (155).

En cuanto a López Salinas, aparte de las palabras citadas en la nota 58, manifiesta: "...si en cierto sentido actúo sobre nuestro tiempo, y mi acción es voluntaria por convencimiento de unas nece-

sidades, y por tanto se trata de una acción libre y comprometida, tratando de prestar mi apoyo a ciertas expresiones culturales, político-económicas, que me parecen útiles para España. Contribuyendo en la medida que pueda y sea capaz, a que se produzcan cambios en la sociedad, que nos rodea; hacer objeto de crítica dicha sociedad. Intentar revelar las relaciones sociales, mostrar el mundo tal como creo es. Proponerlo como una tarea, como un trabajo común. Este puede ser, así lo quisiera, el servicio que puedo prestar a los hombres de mi país" (156).

Por otra parte, sabemos que las convicciones defendidas por López Salinas se vuelven cada vez más políticas, dejando no total pero sí prácticamente de lado las posibles "posiciones literarias". Así lo demuestran sus declaraciones a la encuesta de Eduardo García Rico sobre "Literatura y política. En torno al realismo español" (157) y su militancia activa en el Partido Comunista de España.

Sin embargo, frente a esta cierta "unidad de criterio" no vamos a utilizar las "aristocráticas" afirmaciones de un Cela (158), ponemos por caso. Prácticamente, no nos llevarían a ningún sitio, sino a recalcar lo que conocemos ya (vide nota 74).

Es menester, aunque sea brevemente, desmenuzar otras opiniones menos embargadas de paternalismo (159). Así, tengamos las respuestas de Juan Marsé

a la citada encuesta de Francisco Olmos García (160).
 Manifiesta Juan Marsé:

a) su "origen obrero"

b) y de ahí, el convencimiento en su misión: "crítica y denuncia ... de la sociedad española actual, llamando la atención sobre las estructuras que hay que revisar o que hay que echar abajo por inservibles". Y más adelante: "La misión que yo me asigno en nuestra sociedad (y desde mi puesto de escritor) está íntimamente ligada a las circunstancias políticas de ésta. En realidad, es la misma sociedad la que determina mi misión".

c) a pesar de todo ello, sin embargo, sigue reconociendo en la misma doble vertiente:

1º: "En esta labor crítica, yo, como denunciante, tengo escaso mérito: la misma realidad pide a gritos una transformación".

2º: "El mérito del escritor está, en todo caso, en lo puramente formal, en la eficacacia de la exposición y en logro artístico".

d) y como consecuencia de lo cual, concluye:

1º: "Partiendo de hoy: indudablemente, un cambio profundo de estructuras. Partiendo de este cambio, en el supuesto que se realizara con éxito: mi misión no cambiaría en lo fundamental;

reflejar lo real sin falsearlo es seguir un terreno progresista, ya que la realidad, en sí misma, es siempre progresista".

2º: "Mi sola misión, hoy y mañana, es procurar ser veraz".

3º: "Pero la novela no tiene por misión conmover las estructuras sociales, sino ir en busca de algo más íntimo que está en el hombre".

Y de todo ello nos surge algo indudable: que aquí, en estas opiniones finales, se descubre definitivamente el comienzo de lo que pudiera ser la ruptura del equilibrio de "la unidad de criterios político-literarios", de la identificación-confusión absoluta entre "responsabilidad social" del "ciudadano", podríamos decir, y "el trabajo del escritor", es decir, del "intelectual".

El razonamiento implícito en las palabras de Juan Marsé quiere dejar asentado la "veracidad", como él dice, del "escritor en la sociedad". Su puesto, también como tal escritor, estará indefectiblemente ligado "a las circunstancias políticas", pero "su novela", he aquí la disyuntiva, aunque partiendo de la "veracidad", no tendrá como fin último y determinante la conmoción-revolución "de las estructuras", sino "algo más íntimo al hombre".

Podremos o no aceptar como válido ese juego de

la disyuntiva que señalamos. Podremos o no creer que aún estamos presenciando el escamoteo entre "el objetivismo" y "el subjetivismo", etc.

Pero lo que es indudable es que este "algo íntimo" que se busca, este "intimismo" que se pregona, se construye como algo "nuevo", porque se construye como una "alternativa" desde esas mismas convicciones político-literarias que ahora, con tal disyuntiva "escritor/obra", se ponen en duda, y, finalmente, se sustituirán por una "veracidad crítica", por lo que Daniel Sueiro (vide supra) llamaba "visión crítica". O lo que es lo mismo con otras palabras: por una especie de "sustancia o esencia" o "valor universal final" sine qua non la novela es novela, según estos intelectuales pequeñoburgueses del medio siglo.

En definitiva, Juan Marsé, desde posiciones enteramente intelectual-obreristas, habiendo sido "obrero" y siendo "escritor", implanta las siguientes condiciones de la "estrategia" a seguir: "La novela-testimonio me aburre y el subjetivismo no me interesa cuando no van más allá (y la misma fórmula se lo impide) del inventario. Creo que se han invertido los valores y que la novela, a fuerza de querer ser social y útil, corre el riesgo de no ser nada" (pág. 219).

1.3.4. Una alternativa.

La "veracidad crítica" sumada a una suerte de "término real" al que no se puede renunciar (llámese por ahora "algo más íntimo al hombre", o como se le llame), abren una "nueva" alternativa a la estrategia, digamos igualmente "nueva", para que la novela no deje de ser novela, no deje de ser "útil".

La "utilidad" o "inutilidad", o "la nada", para la novela quedan decididas e identificadas por Antonio Ferrer mediante unos inmejorables términos calificativos: "Los novelistas están con un pie en el aire, recapacitando. La fiera de la nada —la fiera incapaz de parir ninguna ideología ni ningún arte— parece, en ocasiones, que va a vencer, que ha aniquilado, cansado, consumido, derrotado por hambre, puesto de rodillas, adocenado, secuestrado, violado, disulto los novelistas. Pero la fiera de la nada es sólo un vacío en la sangre del mundo: un vacío que hasta obliga al mundo a caminar a saltos, a tirones, a cruentos latidos. Y el novelistas parece darse cuenta de todo esto. Es curioso" (161).

Son términos finales dedicados a lo que Ferrer especialmente llamaba "el valor individual del escritor". El escritor "auténtico, capaz de comunicar sentimientos, crear imágenes, concentrar medios expresivos y transfigurar los hechos en literatura, en novela —entendida no como 'cajón de sastre', sino como

unidad de ritmo narrativo—", forzosamente habrá de proyectar su novela hacia "un valor más universal", más definitivo. Porque, en última instancia y también forzosamente, este "nuevo" valor más universal de la novela, esta "proyección de valor más universal, que lleva su finalidad en sí", se ha conseguido, se ha alcanzado gracias a que, ahora, "escribir no es contemplar".

Porque ha aquí la "nueva alternativa a la estrategia" que propone Antonio Ferrer: "La novela no es ninguna subsecretaría de la política, pese a que cualquier ideología pueda informar una obra narrativa; quien lo ignore no sabe lo que es literatura".

Las matizaciones a esta propuesta de superación de lo que Ferrer llama "el mundo substantivo o el mundo de los hechos", se hacen en torno a dos puntos claves:

- a) la función social de la novela.
- b) la tarea del escritor dentro de un partidismo político.

Ambas cuestiones, en realidad, son dos preguntas de las que Antonio Núñez (162) le formula a Ferrer el mismo año en que Ferrer escribió el citado artículo: el año de 1965.

Ferrer, en sus respuestas, primeramente quita importancia al asunto: "No hay que ser arrogantes

en esto de la función social de la novela", nos dice. Y luego, lleva las cosas al "terreno personal de la experiencia". Su larga parrafada es la siguiente: "No creo que el escritor deba seguir las directrices de ningún partido político, porque el escritor, para trabajar en el momento actual, ha de escribir en una situación de libertad. Lo que sí creo es que el escritor puede ser miembro de cualquier partido, siempre que no acepte como dogmas permanentes algunas directrices —que pueden ser simplemente tácticas en un momento determinado—, sino que absorba de ese partido la filosofía, el ideario. Esta es una cuestión muy particular y dependerá del tipo de escritor a que te refieras. Yo, hoy por hoy, no creo que deba escribirse siguiendo ningún módulo político, pero lo que sí debe escribirse es teniendo una conciencia del momento político".

Y por supuesto que podemos ver claramente lo que en estas palabras aparece:

- 1) la ya conocida disyuntiva "escritor/obra" para negar o aceptar lo que en el artículo anterior él llamaría "los dogmas semanales estéticos".
- 2) la búsqueda, igualmente operante, de lo que también en dicho artículo llamó Ferrés "el valor universal final" para la novela.
- 3) y todo ello, en base a dos pilares del llama-

do "trabajo del escritor":

a) escribir en "una situación de libertad" para el escritor. O sea, algo así como el "estado natural-utópico" del escritor en la sociedad.

b) y escribir teniendo "una conciencia del momento político". O sea, la "visión-veracidad crítica" del escritor.

Así pues, "situación de conciencia política" y "situación de libertad" se unifican. La variante de esta identificación está, pues, en que se ha ido perfilando un "nuevo término de realidad". Es decir, esa "nueva realidad", esa "nueva verdad", no tiene como término de referencia una "literatura de los hechos substantivos-positivos", una "literatura nacional-popular", una "literatura política" en definitiva, sino más exactamente "la hora del autor", del "escritor", la hora del "individualismo-personalismo" del intelectual, escritor, etc.

De tal manera que, sea como sea, el intelectual pequeñoburgués español va logrando situar la plena defensa de sus auténticas "libertades intelectuales" en sus justos y precisos términos, sin que de una vez por todas pueda de nuevo confundirse "la responsabilidad social con el ejercicio de la literatura" Y, por lo tanto, poder ir así construyéndose "una propuesta de libertad creadora rigurosamente imprevisible y contraria a toda previa o externa sistematización". O lo que es lo mismo: se construye "mi libre opción estéti-

ca para solventar un determinado conflicto". He aquí, pues, "el único engranaje que me une, como tal escritor, a la sociedad" (163).

Es decir, siguiendo con Caballero Bonald, de quien son esas palabras a las que, según venimos señalando y significativamente, no hemos quitado el pronombre "me": se llega a establecer como "creencia última" que "la estética es la ética del porvenir".

Lo cual implica una clara inversión de términos respecto al "Realismo Social", y que viene a significar, en nuestra opinión, la necesidad ideológica que supone, para la generación de estos intelectuales pequeñoburgueses de los años 50, la identificación de los términos "estética" y "ética", sea cual sea y cuando sea el orden de preferencia que valore las conclusiones de la relación (164).

1.3.5. La justificación como revisionismo.

La revisión de la vieja moral pone en claro y de esa manera reafirma las posiciones y actitudes "cambiantes" del moralismo que ayer fue "revolucionario de izquierdas" y que hoy se pronuncia, supuestamente distinto, en "un violento e irrefrenable acto de libertad o, si se quiere, una especie de exorcismo con-

tra determinadas esclavitudes mentales" (165).

El resorte último del "rejuvenecimiento" de los "valores" que venimos señalando, será siempre un sólo afán: el de "determinar el trabajo del escritor". Y a partir de aquí, el de que "el escritor ha de cumplir ante su más estricta obligación", a saber:

- a) "el justo testimonio de la sociedad y de los hombres de su tiempo"
- b) que "reflexiones sobre sus propios condicionamientos sociales" (166).

De nuevo, pues, los términos de aquella disyuntiva, cuya resolución habrá de estar orientada según los llamados "compromisos", o las "rectificaciones" o las "meditaciones" del momento que sea. Pero siempre será una resolución orientada hacia un sólo y único sentido preponderante de entre los "sentidos" que el escritor crea que se le pueden ofrecer, atado como está indudablemente a los "pavorosos recovecos de la realidad" (167). Y "elegido" el "sentido", sea cual sea, "determinar el trabajo del escritor en este sentido, se me aparece como la más correcta justificación de sí mismo" (vide nota 166).

Por lo tanto y en definitiva, no es necesario añadir que la justificación, la "más correcta justificación de sí mismo", se la construye el escritor según y conforme a sus "determinadas esclavitudes mentales".

1.3.6. Meditación y examen de conciencia.

Quien inmejorablemente construye "la justificación de determinadas esclavitudes mentales", y siempre respecto al punto primero de referencia de una revisión de la vieja moral, es, no cabe duda de ello, Juan Goytisolo.

Como venimos diciendo, todos los proyectos de revisión y "las propuestas de alternativa a la estrategia" del escritor, se inician desde un plano personal, que hemos llamado "el terreno de la experiencia", y se levantan con intenciones de "validez general" para todo el grupo de intelectuales. Y así, por supuesto, el proyecto de revisión de Juan Goytisolo (168).

José Angel Valente (169) saluda ese proyecto de revisión, es decir la lectura de los artículos del "Furgón de Cola", regocijándose de su "crítica dura y amarga" ejercida desde "la desnudez o la claridad" sobre la "poco matizada actitud entre victimalista y heroica (que) nuestra supuesta izquierda intelectual ha asumido". Y destacaba el carácter de esta crítica "no emitida como ley o dogma, sino como aproximación a un diagnóstico colectivo, muy teñido a veces de personal confesión".

Y más aún, José María Castellet (170), por su parte, siguió fielmente lo que también Valente llamó "la denuncia de la frustración (incluso la personal)" de Juan Goytisolo. Y aceptó como paradigma el análi-

sis que Goytisolo formuló sobre lo que Castellet llama "la extrema fragilidad ideológica de la izquierda intelectual española".

Pero ni uno ni otro, a los que hemos tomado como ejemplo, ponen en duda "la capacidad crítica" de Goytisolo, ni tampoco su presumible aportación crítica al fortalecimiento ideológico de esa "endebles" izquierda intelectual española. Ambos, identificándose con Juan Goytisolo, aceptan la validez de que "unas fórmulas sentimentales y morales más o menos estereotipadas, escritas con clara intención política", y determinadas por Goytisolo, nos sirvan para clarificar y definir las intenciones y los confines de aquella especie de "confrontación con la realidad social" que el intelectual de izquierdas, en los años 50, se supone que soportó en "su conciencia".

Goytisolo caracteriza el desarrollo de lo que pudiéramos llamar "responsabilidad de la desilusión" (171), a dos niveles:

- a) "mi insatisfacción moral y un sentido elemental de justicia me condujeron insensiblemente al campo de las fuerzas políticas"
- b) "las razones sentimentales y morales de nuestra adhesión a la causa del pueblo" (pág. 5 y 4, respectivamente).

Niveles en los que nosotros podríamos leer lo siguiente:

- a) el sentimiento conduce a la desilusión.
- b) la insensibilidad conduce a la apoteosis del compromiso político.

Y para nosotros, este negar el sentimentalismo y a la vez afirmar la validez de la sensibilidad implica algo fundamental.

En primer lugar, nosotros creemos descubrir que el lenguaje que despliega Goytisolo no analiza "exactamente" los valores de la vieja moral de la acción, sino que sólo "desnuda" los entresijos más hondos de aquella "vieja responsabilidad". Y ello, en la creencia de que esas y no otras son las "causas" acumuladas de la llamada "crisis" o, más propiamente, de la llamada mala conciencia de los intelectuales de izquierdas.

Goytisolo, al hacer "pública revisión", reflexiona, se habla a sí mismo, pero no analiza las equivocaciones presumibles. Sería absurdo que pudiera exactamente ejercer análisis reflexivo alguno sobre unas convicciones que son, precisamente, las mismas que todavía determinan y aceptan su llamada "pública revisión de las vergüenzas".

Lo que hace Goytisolo, so pretexto de "revisión", es construir la justificación máxima de lo que hemos llamado "las esclavitudes mentales" del intelectual pequeñoburgués español.

Y lo que llama José María Castellet "meditación" y lo que Juan Goytisolo llama "examen de conciencia", realmente funcionan como tales.

Goytisolo, como uno de entre los demás intelectuales, en "la apoteosis de los valores mercantiles... y de la nueva religión industrial" (172), sufre "la incertidumbre y desgarró íntimo de los intelectuales", sufre la llamada "frustración". Y ante "la consiguiente alteración de nuestra conciencia social", se le presenta entonces, y así lo hace público, "la necesidad amarga de establecer un nuevo tipo de compromiso más razonado y menos espontáneo, más científico y menos moral" (173).

La alternativa, pues, es "lo científico y racional" frente a "lo moral y espontáneo". Y, a partir de aquí, se habría de pensar que, en aras de esa supuesta "revisión proclamada", es decir: en aras de lo racional y científico, el "nuevo" aparato crítico de Goytisolo realmente analiza, es decir, define, es decir, realmente pone límites a lo que fue y ya no va a ser ni "moral" ni "espontáneo" (174).

Pero, sin embargo, no es así: nos encontramos ante una "frustración" y, por tanto, siguen actuando no razones de claridad científica, sino necesidades morales, y más exactamente: necesidades morales de salvación: "¿Cómo hallar un ideal humano, una escala de valores válida, una dignidad nueva, en suma, en un universo crematístico en donde moral y progreso econó

mico se confunden hasta identificarse? El que la conciencia (incluso la que hoy se llama socialista) no haya alcanzado aún el nivel de la técnica y el hombre se sienta como un intruso en medio de las cosas creadas por aquella no es una razón para condenar la inhumanidad de la técnica sino el atraso del hombre. Recuperar del atraso, forjar un conocimiento moral del mundo de la industria —como el que el hombre adquirió del mundo de la naturaleza— es el único expediente de superar la crisis. La historia marcha hacia adelante, no hacia atrás" (pág. 172).

Al hacer "meditación" y al hacer "examen de conciencia" se quiere hacer exactamente eso: expiación de la frustración. Es decir: catarsis, pero catarsis pública.

El intelectual pequeñoburgués, fiel finalmente y en todo momento a unos principios fundamentales de su moralismo, al planteamiento de "una convocatoria política", le hace suceder inevitablemente "una convocatoria catártica", una "catarsis solidaria" (175). Porque nada sería del intelectual, y menos en estos momentos de expiación, sin el refrendo público (176).

La complicidad que el intelectual propone forma parte principal de la estrategia. Haciendo pública la palabra de su lenguaje, el intelectual busca la confianza pública en la buena fe y buena intención de su palabra tautológica. Busca la identificación,

la participación, la "solidaridad" en sus proyectos ideológicos. Porque estos proyectos ideológicos son siempre "positivos", es decir: son de "afirmación ideológica". Porque aún cuando el intelectual pequeñoburgués, en un supuesto de "autocrítica", admite la ineficacia de lo que propuso como "consignas morales de responsabilidad cívica", lo que en realidad hace ahora es, por ejemplo, separar entre "compromiso de principio y compromiso de hecho" (177), para así poder seguir "salvando" su proyecto ideológico de intelectual: lo "malo" es lo pasado-superado, y lo "bueno" es lo que queda.

Es decir: lo que venimos llamando "justificación máxima" se alcanza al alejarse a un tiempo ya inoperante, al convertirse en inoperantes aquellos convencimientos morales que conformaron "su compromiso de la acción en el campo de las fuerzas políticas", y que, precisamente la práctica política, ha demostrado ineficaces.

Pero ineficaces en la práctica política, no ineficaces en la práctica moral del intelectual pequeñoburgués. Porque por eso precisamente habla el intelectual de "frustración", de que ha de "cargar con su destino". Por eso habla de su obligación de "responsabilizarse" de los errores cometidos, del fracaso y de su frustración. Por eso habla del deber de asumir sus "cargos de conciencia". Por eso habla ahora de "regenerarse" (178).

Y así, mediante "un lenguaje de crudeza acusatoria", el intelectual comprueba su "voluntad de reflexión sobre la responsabilidad", exactamente a como antes, en un tiempo ahora supuestamente confinado a la inoperancia, el intelectual asumió las consignas morales y puso a prueba sus "responsabilidades cívicas".

Y es ahora cuando, paradójicamente, el intelectual pequeñoburgués de los años 50 pretende hacer nos creer que desmantela o "desmitifica" aquellas consignas morales, aquella "fiebre de la acción", con su comportamiento de "fiel moralista": es decir, confesándonos sus "propias limitaciones" y proponiéndonos sus "propias expiaciones", el intelectual pequeñoburgués de izquierdas, de nuevo "fiel testigo de traumas y director de conciencias traumatizadas", construye lo que podremos llamar "una mitología de la desesperación" (170).

Y su lenguaje, para este caso y por estas razones, de nuevo vuelve a ser un lenguaje del sentimiento: es decir, un lenguaje sentimental (180).

He aquí, pues, definitivamente, la atracción que ejercen las novelas y los textos críticos de Juan Goytisolo: proponer un lenguaje sentimental como instrumento de análisis del sentimentalismo.

Meditada la "mala conciencia" con tal nomenclatura, examinados y "redescubiertos", es decir, llamados con propiedad "cargos de conciencia" lo que an-

tes fueran "convencimientos en la vieja moral" y luego pasaran a ser "traumas de frustración", vemos claramente el juego expiatorio.

El juego consiste en lo siguiente: la salvación a través del lenguaje.

Y la estrategia es bien fácil: la estrategia es el lenguaje.

Porque si el lenguaje confina en la lejanía cronológica, en la inoperancia y en la inutilidad, todo aquello que se ha convertido en traumatizante, es decir, en las llamadas "causas de la crisis", entonces el lenguaje le da nombre, es decir, lo "comprende", es decir: lo justifica y lo oculta.

El lenguaje, pues, aleja los traumas y supera la frustración. El sólo hecho mítico de dar nombre a las cosas nos hace siempre dueños de ellas, nos fortalece la voluntad y nos limpia de "esclavitudes mentales". Nos exorcisa. El lenguaje es un acto de liberación, es, parafraseando palabras de Caballero Bonald que repetíamos al principio, "un violento e irrefrenable acto de libertad".

1.3.7. Destruir salva y rejuvenece.

Sin duda, creeríamos que el primer punto de partida de Juan Goytisolo hubiera sido la exigencia

de responder a las llamadas necesidades de clarificación que el grupo de intelectuales pequeñoburgueses de izquierdas tendría planteadas como "la primera de las necesidades de nuestra lucha (es precisamente la clarificación) para saber exactamente dónde estamos y cuáles son nuestros objetivos y para saber cuáles han de ser los medios que hemos de utilizar para conseguirlos" (181).

Pero sin embargo, la estrategia final o juego propuesto por Juan Goytisolo ha terminado siendo, como hemos dicho, una "respuesta fiel a las necesidades de salvación" del intelectual pequeñoburgués de izquierdas.

Se pregunta Juan Goytisolo en el prólogo a los artículos de "Furgón de Cola": "¿Qué puede el intelectual en el marco de una sociedad capitalista?" (pág.4). Y demostrando su "romanticismo incurable", como él mismo lo llama y lo confiesa (pág. 6), nos responde: "el país cambia, pero no del modo que habíamos previsto. Los intelectuales de izquierda nos hemos preparado para algo y no ha pasado nada. A los treinta y pico años de edad los hombres de mi generación nos encontramos en la situación anormal de envejecer sin haber conocido la juventud ni responsabilidades. Ni la educación tradicional ni la que nos forjamos por nuestra propia cuenta nos habilitan a intervenir con posibilidades de éxito en un universo que todo lo inmola (y esto no es más que el comienzo) a la apoteosis de los valores mer

cantiles. La civilización industrial contemporánea no reconoce el antiguo y noble papel que los intelectuales desempeñábamos desde el siglo XVIII: el de una élite desinteresada, consagrada a los ideales del bien público y el progreso" (págs. 5 y 6).

Así, ya nos es evidente lo que Goytisoló ahora como "paraíso perdido", como satisfacción única para su inconsciente y moralismo de pequeño burgués "frustrado", "insatisfecho en sus contradicciones": ahora ese "sacerdocio desinteresado" que nunca fue la clase intelectual dominante por el conformismo, ya lo sea por el inconformismo, porque sus "proyectos ideológicos" siempre actúan según "intenciones hegemónicas de dominancia".

Pero Juan Goytisoló se sigue razonando y nos razona que, como cualquier otro "intelectual inconformista de hoy, se ve en el dilema de escoger entre la rebeldía romántica o convertirse en funcionario organizador" (182). Y escogiendo entre ser "estéril" o ser "libre" (pág. 4), propone personalmente (183) una nueva "esfera de acción", como él lo llama, para uso general y también particular del intelectual: el anarquismo.

En base a su "romanticismo incurable", Goytisoló escribe: "el mundo en que vivimos reclama un lenguaje nuevo, virulento y anárquico" (pág. 56).

Y fiel a su "anarquismo", por tanto, proyecta sus novelas, desde "la reivindicación del Conde Don Ju

lián" en adelante. E igualmente nos confiesa las razones-motivaciones de su "táctica o estrategia": "La literatura de testimonio, tal y como se practica hoy en España, desatiende, a mi modo de ver, las raíces del mal. La destrucción de los viejos mitos de la derecha tendría que partir de un análisis y denuncia de su lenguaje. Impugnando las palabras sagradas impugnaría simultáneamente los valores que se expresan en ellas. La tarea de minar los fundamentos de la metafísica española exige la crítica implacable de esa rancia prosa castellanista que es, a la vez, santuario y banco de valores sublimes del Buen Decir" (pág. 183).

Es decir, a fuerza de ser "consciente de sus limitaciones", como proclama Goytisolo, el intelectual pequeñoburgués inconformista, ahora con ejemplo en el mismo Goytisolo, ya puede desplegar "su seguridad", "su voluntad de liberación". Porque ahora el lenguaje ya ha vuelto a ser la "nueva esfera" de acción-supera-ción del silencio, la nada y la inutilidad o esterilidad.

A nivel de la escritura de la novela, la poesía, etc., al "lenguaje anárquico" se le llama "lenguaje barroco": lenguaje y escritura barrocas. Hoy, el Barroco es la Libertad.

Y en esta misma línea precisamente de creatividad en el lenguaje, se da la razón última de la identificación entre la propuesta de Goytisolo y el ejem-

plo que hemos escogido de José Angel Valente (184).

En el plano del texto crítico, el otro ejemplo del que hemos hecho mención, José Maria Castellet, también hace suya, hasta el convencimiento, la que llamamos "estrategia de salvación", y que Juan Goytisolo formuló como "estrategia de renovación" y puso en práctica narrativa, de un modo sobresaliente, a contar desde el año aproximado de 1967.

1.3.8. El juego catártico de la destrucción.

Ya hemos señalado anteriormente la trayectoria de "la crítica apologética" de José Maria Castellet. Y si nos atenemos a las recriminaciones de García Vifó (vide notas 74 y 80), habremos de pensar que realmente aquí Castellet inicia un "giro": el llamado "giro del abandono" a la novela y la crítica del Realismo Social.

En apariencia primera, pues, el "giro" lo constituye el citado artículo "Tiempo de destrucción para la literatura española". Sin embargo, siquiera sea brevemente, veamos la índole de tal "giro" de Castellet:

- 1º) como el resto de los intelectuales (vide supra), Castellet propone un "termino de realidad"

para que la novela pueda sustituir en ella misma "la realidad sustantiva" del testimonio crítico-literario del llamado Realismo Social. Pero esto no quiere decir que Castellet "abandone".

Por lo que respecta a este artículo, Castellet no ha iniciado todavía el abandono de las posturas mantenidas hasta ahora. Como Goytisolo cuando habla de "solidaridad" para la construcción de una "cultura auténtica" (vide nota 175), Castellet por su parte exige sólo más eficacia y rigor en las responsabilidades del trabajo del intelectual:

- a) escribe Juan Goytisolo (pág. 200-201): "La inepta pasividad de un amplio sector de nuestra cultura, vuelta de espaldas a las realidades nacionales, se nos aparece crudamente en situaciones cruciales como la que vivimos. La amnesia voluntaria de la historia española, añadida a nuestro proverbial orgullo, nos ha hecho creer en la posibilidad de una cultura ajena a las estructuras sociales del país. Pero la pobreza no se combate con el olvido sino asumiéndola. Los intelectuales españoles conscientes de la realidad patria no debemos desentendernos de una novela, una poesía, un teatro, un ensayo que responda a las necesidades de nuestra sociedad. Si el pueblo es atrasado, si el pueblo es inculto, si el pueblo es analfabeto, ¿es motivo suficiente para que

actuemos como si no existiese? Puesto que en diversos aspectos somos todavía un país subdesarrollado, nuestra cultura no puede vivir ajena a esta realidad" (185).

- b) escribe José María Castellet: Finalmente, es preciso un constante y riguroso análisis de la realidad actual, tan objetivo y sereno como sea posible, aunque resulte a primera vista —!y lo resulta!— desesperanzador. Cuando se quiere transformar una sociedad determinada, lo primero que hay que hacer es saber de qué sociedad se trata: la voluntad de transformación tiene que aplicarse utilizando los medios idóneos para tal transformación y esos medios sólo se conocen en función de la realidad social a transformar" (186).

En estas invocaciones a "la realidad", de nuevo vuelve a sobresalir un tono de "urgencia". Aún está pendiente de "transformación" la "realidad social a transformar".

Pero he aquí que, precisamente, si seguimos el artículo de Castellet, el mismo José María Castellet, "en función de la realidad social a transformar", busca la protección de Brecht, aunque sea la de un Brecht, naturalmente, "releído". Y a partir de esta "relectura de Brecht", nos propone finalmente: "Tendremos que volver a Brecht, una vez más: "...hay que

interrogar a la realidad y no a la estetica, ni tan sólo a la del realismo" (vide nota 163).

Sin embargo, de nuevo son manifestaciones que contradicen, es decir: que ocultan el alcance real de las "realizaciones prácticas". Leamos, pues, la propuesta concreta de Castellet: el fuego purificador.

Era la última invocación teórica que faltaba en la catarsis de Juan Goytisolo. Y ahora Castellet la ofrece bajo el signo del fuego destructor: "Hem de fer foc nou'... Un fuego nuevo' que nos alumbre y nos reconforte a todos".

Así, de esa manera, con esa "luz-lumbre reconfortante", Castellet permite el "desarrollismo" de lo que hemos llamado "programa de salvación" para el intelectual pequeñoburgués.

Bien se sienta el intelectual "frustrado" o "culpable de frustración", bien todavía continúe en lo que ya ahora podemos llamar "la inoperancia del sentimiento de la acción", para unos y otros intelectuales pequeñoburgueses cuyas "conciencias" quieran reconfortarse, quieran liberarse-limpiarse de ciertas "determinadas esclavitudes mentales", Castellet escribe: "En este programa hay una misión específica para los escritores: hay que destruir y aventar, definitivamente, el cadáver de la lengua, los despojos de la tradición y el fantasma de nuestra propia visión del país. Hay que acabar de destruir y hay que limpiar los escombros del

derribo. 'Hem de fer foc nou' decimos en Cataluña. Un 'fuego nuevo' que nos alumbre y nos reconforte a todos".

Pero, pese a estos buenos propósitos, todo queda en lo que llamamos "proyectos de destrucción". Castellet ni siquiera hará posible un mínimo de su brillante lema "destruir rejuvenece". Porque Castellet, no "rejuvenecido" nunca en su preparación teórica y crítica sino aparentemente, a partir de aquí demostrará, cuantas veces tenga ocasión de ello, que su vociferismo crítico no es sino meras "enunciaciones teóricas de la destrucción". Es decir: en última instancia, demostrará su "impotencia destructiva".

2º) y posiblemente sea aquí, aunque ello esté en contradicción con la anterior propuesta de una "vuelta a la realidad", donde se inscribe el llamado "giro" de José María Castellet.

Por una parte, de nuevo actúa aquí el espejismo de las teorías aprendidas a imitación extemporánea de corrientes de crítica extranjeras. Castellet se reconoce a sí mismo este "atractivo de lo extranjero", preferentemente de lo francés en este caso, y escribe: "cuestiones de este tipo son las que se están planteando hoy los escritores europeos que no tienen nuestra urgencia, pero que tienen conciencia de los problemas de la época".

Y por otra parte, de nuevo sigue actuando el voluntarismo de solucionar los problemas reduciéndolos a una simplificación de respuestas, inmediatas y al alcance de la mano. Porque es desde un terreno que nosotros hemos llamado "terreno de la experiencia", desde donde "el escritor debe reaccionar con un notable esfuerzo de destrucción de las estructuras lingüísticas actuales, en el bien entendido que ese esfuerzo de destrucción se le convertirá a la vez en un ejercicio de renovación de la lengua, base primera para dar una contribución a la renovación de las estructuras mentales de los lectores".

Porque, en definitiva, el escamoteo de reducir los problemas y sus planteamientos a aquellos problemas y planteamientos para los que exactamente se tienen respuestas adecuadas, precisa de una fuerte justificación: lo que pudieramos llamar "una justificación de intenciones y de respuestas".

Y dichas justificaciones, según Castellet, vienen dadas del modo siguiente:

- 1) "la literatura pasó a ser una problemática de la lengua"
- 2) "¿Cómo proponerse y resolver el problema de lo que Barthes llama la 'escritura'? En primer lugar, con un planteamiento radical de la cuestión, hoy por hoy casi inédito en España. En segundo lugar, operando lo que Goytisolo llama la 'violación individual' de la lengua".

Así, de un modo alógico en su solución y que solamente los futuros pasos teóricos y críticos de Castellet despejarán, hemos presenciado la invocación a Brecht y la invocación conjunta a Roland Barthes.

Luego, en 1974, se ratifica en sus invocaciones y añade la de W. Benjamin y por los pelos a Kafka. Pero, ahora, la paradoja está en que Castellet propugna aquel dogmático lema del "destruir rejuvenece" como inspiración última de lo que llama él "una crítica de la crítica" (187), y, por tanto, dice, de "una crítica militante", como solución final para el repetido juego catártico de la destrucción (188). Y ello, pese a que, durante el tiempo transcurrido, ha demostrado Castellet la mediocridad de su andamiaje teórico y la inoperancia de su crítica (189).

Si el "escándalo" vino con él a partir del citado artículo de 1968, Castellet no desaprovechó las condiciones ambientales favorables y echó leña al fuego.

Primeramente, aparte del artículo que en su momento comentaremos sobre la literatura hispanoamericana (190), citemos como otro ejemplo de su "paternalismo de antólogo" el prólogo y la presentación en sociedad de los nonatos "Nueve Novísimos" (191).

Casi inmediatamente, vino la guerra de palabras sobre supuestas "fidelidades o infidelidades" a

una "estética", la del Realismo Social español. Y aunque su "infidelidad", según hemos visto, era meramente de apariencia, era de pose de "rejuvenecimiento", atrajo la polémica.

Castellet seguía polemizando, y ahora jugaba a tener escrita "la ética de la infidelidad". Y basaba la infidelidad y su ética en frases como la siguiente: "Seamos científicos, por favor. El salto lo di a través de la acumulación de negaciones a mis presupuestos anteriores y sus resultados. Pero, claro es, nunca se establece una negación total con lo anterior, sino una síntesis" (192).

Si Castellet mantenía el lema de "destruir rejuvenece", nosotros casi podemos encontrar la dimensión de Castellet en el siguiente comentario: "Era aquel día un Castellet precientífico y semimillonario, con corbata, emotiva sonrisa de protagonista y las canas bien domadas, así en la barba como en las sienes" (193).

1.3.9. Un ejemplo de cientifismo: la sociología crítica de Fernando Morán.

Finalmente, hemos de hacer mención del trabajo no de autocrítica en el sentido en que la hemos empleado aquí nosotros, sino trabajo de plena investigación,

llevado a cabo por Fernando Morán.

Por sus novelas (194) no podríamos considerar incluido a Fernando Morán dentro de las directrices primeras del grupo de novelistas del llamado Realismo Social. Pero su labor de crítica sí que incide directamente en el análisis de "las razones de la dificultad para que la novela española actual, sin dejar de cumplir uno de sus objetivos —ser fiel a la realidad— se despojase de sus evidentes limitaciones" (195).

Por una parte, su relato "Joe Gimenez, promotor de ideas", intenta "tratar desde los supuestos del semidesarrollo, en una especie de sátira-utopía, el impacto de la ideología de la publicidad en un ambiente residual galdosiano" (pag. 68 del artículo reseñado en la nota 195).

Por otra, sus artículos "Novela y realidad social" y "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas" (196) pretenden iniciar un llamado proceso de madurez que culminaría con el libro "Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)" (vide nota 194).

Dicho proceso de "madurez" se levantaba en torno a unos "conceptos" paulatinamente utilizados y cuya precisión teórica final se supone que quedaría seria y exhaustivamente definida en "Novela y semidesarrollo", desde la perspectiva de una "sociología crítica". (vide nota 198).

La categoría utilizada y pretendidamente deli-

mitada, clave de todo el ensayo crítico, es la categoría de "semidesarrollo".

Primero, en la ponencia del artículo "Novela y realidad social" considera los llamados "niveles sociales correspondientes al realismo socialista y a la literatura de indagación", y sólo como último apartado apunta Morán la posibilidad de una "literatura y semidesarrollo". Y, por ahora, expone que "las creaciones literarias del semidesarrollo" responden a un conjunto de caracteres:

- a) "efecto demostración, es decir: voluntad de formas de vida semejantes a las del nivel superior, pero sin la base social, económica o cultural que las posibilita".
- b) "Característica del semidesarrollo es la ambigüedad".
- c) "Si lo típico de la reacción del infradesarrollo es la revuelta, y lo del desarrollo la adaptación o la huida, corresponde al semidesarrollo de protesta como intento de salida de la ambigüedad".
- d) "En los países en semidesarrollo es frecuente la duplicidad en el mismo creador de funciones, literaria, filosófica, política".
- e) "la mera descripción de la realidad insatisfactoria no produce respuestas superadoras; no solamente porque los medios institucionalizados impiden hacer explícitos los encuadres-censura, sino también

porque la falta de ritmo en el cuerpo social no se acelera con cuadros literarios, pues exigiría llamadas más directas".

f) "cultura muy mimética".

g) "En las obras de los novelistas españoles actuales creo percibir —y ciertamente en las mías— dos notas que podrian denominarse: inevitables anacronismos y diferentes niveles dentro de una misma obra".

h) "La dificultad de la tarea del novelista no es distinta a la del sociólogo, del político, del economista: encontrar los patrones válidos para una sociedad no homogeneizada".

i) "La próxima gran novela será aquella que acierte con la técnica apropiada para transmitir la compleja interacción de los distintos niveles sociales e ideológicos de la vida nacional en una unidad coherente y artística" (pág. 19).

Y a partir de aquí, en 1969, en su conferencia "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas", la terminología de "sociólogos y economistas" queda aplicada no tan vaga sino más estrictamente al campo de la novelística española entendida como "creación literaria del semidesarrollo". Y, a la vez, la terminología ("efecto imitación", anacronismo", ambigüedad", tendencias culturales a "la trivialización", la estereotipación y trivialización del leng

guaje", etc.) se nos aparece mas arropada en lo que podríamos llamar una amplitud bibliográfica abrumadora. Realmente, con este artículo estamos ya muy cerca del libro "Novela y semidesarrollo", y casi podríamos decir que sea un adelanto de dicho libro.

El presente artículo, respecto al anterior de "Novela y realidad social", finaliza repitiendo y añadiendo afirmaciones sobre la situación de la novelística española: "Ahora bien: con todas sus dificultades para estilo y técnica, una situación como la española actual ofrece un hontanar de posibilidades al novelista. El grado de codificación del lenguaje es menor. Por otra parte, la literatura esta también entre nosotros en periodo constituyente. Toda la cuestión reside en acertar con procedimientos que con la justeza necesaria puedan transmitir en una síntesis los distintos niveles de la realidad. Si 'La Colmena' fue la gran novela del infradesarrollo, la gran novela actual será aquella que acierte con la técnica y lenguaje apropiados para captar la compleja interacción de los distintos niveles sociales e ideológicos de la vida nacional en una unidad coherente y artística" (pag. 70).

Pero ya antes, respecto a las llamadas "consecuencias del semidesarrollo sobre la economía y precisión del estilo", se han destacado, entre otras, las premisas siguientes:

a) la situación del hombre del semidesarrollo, que "juega sobre dos tableros: acepta el principio de la sociedad tecnológica avanzada, pero se niega a que dicha aceptación produzca sus resultados en el plano de la organización social y en el de las ideas" (pag. 64).

b) "una literatura basada en el tremendismo como tónica, en el pauperismo como situación social falsea la realidad de una situación de semidesarrollo, pues corresponde, en verdad, al estancamiento económico y social. Sin embargo, este tipo de literatura es adecuado para el tratamiento de los sectores retrasados en el despegue. Este nos trae a colación la cuestión del valor del populismo --lo que se ha llamado escuela de Madrid-- en la novela española reciente. Alfonso Sastre, por ejemplo, ha atacado en su libro 'Anatomía del realismo' al populismo, al que considera mala literatura y al que tacha de infantilismo ideológico" (pag. 69).

c) "el proceso de tecnificación creciente de la sociedad industrial funcionaliza el lenguaje, haciéndole perder la facultad de transmitir la dimensión de lo oculto, del misterio, la otra parte de lo existente que completa la realidad. Solamente los pueblos que salen de una cultura sacral y cosmológica pueden recobrar para las lenguas cansadas el valor misterioso de las palabras y su sentido primigenio. Es decir, recobrar el valor poético ... el ir y venir de lo fantásico

tico a la historia ... de la imaginación a lo social" (pag. 65).

Y, prácticamente, todas estas anteriores líneas maestras señaladas en ambos artículos (197) son las mantenidas, aunque mas extensas y exhaustivas, en el estudio "Novela y semidesarrollo", al que la crítica podríamos decir que calificaba de "serio" (198).

Y, en nuestra opinión, la "seriedad" de este estudio viene dada, precisamente, por lo que mas arriba llamábamos "el arropamiento bibliográfico", puesto que, como resulta evidente, Morán ha hecho un gran despliegue de "preliminares teóricos" en los "preparativos" al estudio, por una parte, de la novela española de postguerra, y, por otra, de la relación en que queda incluida nuestra novela respecto a la novela "sudamericana", la novela "tercermundista" y la novela "norteamericana-neoyorquina".

Como sea que se quiere fundamentar "científicamente" la llamada "interpretación de la novela hispanoamericana y española", de ahí que se recurra al apoyo directo, repetido e "indiscutible" de las "autoridades en la materia". Y esto, que en cierta manera puede ser un apoyo admisible, creemos que en este caso en concreto llega a poder permitir la utilización de un determinado "término" y "categoría" como instrumento del trabajo investigador sin más otras explicaciones sobre su eficacia y aplicabilidad al campo investigado que las citas y los juicios aducidos de las "autoridades en la materia".

Según entendemos nosotros, se ha "interpretado", se ha hecho una "interpretación" de la novela española desde una posible "perspectiva elíptica".

Es decir: con el llamado proceso de "formación y fundamentación" de la terminología y categorías "sociológicas", se ha obviado la validez crítica de dichas categorías como tales categorías (es decir, en el estricto campo de las ciencias sociales, políticas, etc.) y como categorías con función clarificadora en el campo investigado de la novela.

Creemos que no se puede seguir entendiendo la literatura, y más en concreto la novela, como "espejo" o como "reflejo" de algo "externo" a ella, es decir: de la "realidad", de las "situaciones sociales", el "estado de desarrollo económico", el llamado "contexto histórico", etc. (199).

Y por otra parte, además, en la aplicación crítica de esos términos de categorías forjados en los preliminares, Morán actúa fluctuando entre otros supuestos: entre la supuesta "impunidad" de la distancia o separación "objetiva" del crítico en su función crítica, y las "ventajas" que le otorga su experiencia personal de "compañero" (novelista también, amigo, etc.) de la novelística española de postguerra.

Y a ello se debe el hecho de que, si no encontramos los excesivos tonos quejumbrosos de "autojustificación-autocrítica" del grupo de intelectuales peque

Boburgueses como ya vimos, es porque Morán se revis-
te de "cientifismo" y se muestra "distanciador impla-
cable".

Morán se considera perteneciente a ese grupo
de intelectuales, pero a la vez también se considera
que no tiene que "limpiarse" de los llamados errores
del sentido moral o moralismo de aquel grupo de inte-
lectuales pequeñoburgueses de izquierdas, puesto que
él no fue "enteramente" un "intelectual comprometi-
do" de izquierdas. Su "participación" comienza, exac-
tamente, en los momentos llamados de "revisión del
compromiso".

Así, a este nivel, consideremos su última no-
vela y sus relatos, y tengamos en cuenta los artícu-
los citados, en el segundo de los cuales podemos en-
treleer:

a) "En octubre de 1963 se celebró en Madrid, ba-
jo el patrocinio de la U.N.E.S.C.O., un colo-
quio sobre 'Realismo y realidad en la literatura con-
temporánea' ... Al margen de los debates, nos pregun-
tábamos especialmente Martín Santos, Hortelano y yo,
por las razones de la dificultad —que también nos
parecía inocultable— para que la novela española ac-
tual, sin dejar de cumplir uno de sus objetivos —ser
fiel a la realidad— se despojase de sus evidentes
limitaciones. Hacía yo notar que las obras que se li-
braban de la tensión entre ambición estética y fide-
lidad a la realidad, o eran novelas cortas ... o bien

volvían a una técnica expresionista para, liberándose de los datos de la realidad inmediata que nos capturaba, pegajosa como papel atrapa-moscas, tratar de dar una 'versión' de la realidad" (pag. 61).

b) "Cuando hablábamos de estas cosas Martín Santos y yo en octubre de 1963 —poco antes de que un accidente de coche truncase su carrera de novelista que se anunciaba como excepcional— se había producido un intento importante de sacar a la novela española de sus limitaciones. Este intento había sido precisamente la novela de Martín Santos 'Tiempo de silencio', tal vez la narración más interesante de aquellos años" (pag. 62).

c) "Deseo ahora recordar unas observaciones que las discusiones de 1963 provocaron en mí. Mi impresión era que en aquel estadio de la sociedad y cultura españolas era muy difícil producir una obra 'homogénea'. No era homogénea la sociedad de los personajes de "El Jarama" cuando terminasen su trágica excursión y volvieran a sus hogares; no lo era la de 'Tiempo de silencio', pues pronto el reposo desmoralizado que el médico protagonista buscaba en las últimas páginas al retirarse a un pueblo sería roto por la llegada de la televisión y por las tensiones espirituales del comienzo del desarrollo" (pag. 63).

d) "Hablando con editores extranjeros, con frecuencia me han dicho que hacia 1957 se despertó bastante interés por la novela española de la época. Aho-

ra bien: tras un breve entusiasmo, comenzaron los lectores y críticos a reprocharnos un cierto anacronismo" (pag. 64; del artículo cit. "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas").

En este sentido de su "crítica elíptica", lamentamos finalmente no haber podido conseguir el trabajo de Fernando Morán "Explicación de una limitación: la novela realista de los años 50" (200).

2. LOS PREMIOS LITERARIOS.

Sería amplísimo el capítulo de estudio que se podría dedicar a los Premios literarios (201) durante los años de nuestra postguerra, por sus correlaciones e implicaciones en el ámbito cultural y social español, y por lo que podríamos decir como "trascendencia" de sus "conclusiones" en las directrices literarias, poéticas, narrativas, etc. de nuestras letras nacionales.

Es ya un tópico incluso decir que los Premios literarios son, casi diríamos por sí mismos, controvertidos, y que sus dictámenes y "decisiones" son contrastadas o ensalzadas, negadas o irrelevantes, vituperadas u olvidadas con el paso de tan sólo unos pocos meses. De tal manera que la historia de los Premios literarios es la historia de la caducidad misma de la literatura como arte, diríamos.

A) Los Premios literarios, en nuestra inmediata postguerra cultural, en sus comienzos arrancan de una situación intelectual que, además de precaria (vide supra), podríamos definir, en lo que ahora nos atañe, por partida doble:

- 1) una situación de pseudoboemia intelectual.
- 2) una situación de promoción-oposición intelectual.

B) Esa doble demarcación creemos que actúa en torno a las convocatorias de premios, ya sean de poesía,

de teatro, narrativa, o ensayo, etc. Y bien entendido que esto tanto en las décadas primeras de postguerra como también cuando los Premios consiguen una clara determinación mercantilista.

C) Creemos, en consecuencia, que los intereses mercantilistas, es decir: los intereses de la circulación de los llamados "valores culturales" como "bienes de consumo" (vide supra), es decir: más exactamente, los intereses de política editorial, terminan por predominar en la misma razón de ser de los Premios literarios.

D) La conjunción de ese triple abanico de delimitaciones, en resumen, orienta la trayectoria de los Premios literarios durante toda nuestra postguerra cultural, y más incluso hasta hoy.

2.1. Preliminares.

Según venimos repitiendo, creemos de sobra innecesario la simple enumeración de los Premios literarios existentes en España. Y ello, no solamente por la gran "inflación" y abundancia actual de Premios, que haría prolija y gratuita la interminable lista de éstos en nuestro contexto nacional de cultura. (202)

Así, tampoco podríamos dedicarnos, como resulta evidente, a los premios concedidos a obra de teatro, ensayo, poesía, etc. "La Estafeta Literaria", en una serie de entrevistas y cróni-

cas, últimamente está dedicando una amplia atención a la actualidad de los Premios literarios. Remontándose a una pequeña historia del Premio en cuestión, nos da un aceptable informe sobre el nacimiento, la organización, los jurados, los proyectos iniciales, las incidencias socioculturales obtenidas por el premio, su estado actual, los galardones otorgados, etc. de los Premios literarios de más solera o renombre en nuestra cultura de postguerra hasta hoy (203).

Además, por otro lado nos bastaría con recurrir a la información que facilita el Instituto Nacional del Libro Español para la confección de las listas de los innumerables premios convocados, y donde incluso se recoge desde los premios de biografía, ensayo o estudios más o menos especializados, hasta los premios de carácter puramente local.

Y ese mismo panorama se puede encontrar igualmente aunque nos ciñamos a los Premios literarios a "obra narrativa", de cuentos, novela corta y novela. También nos sería excesiva la relación de los Premios convocados y los concedidos, a la vez que prolija y monótona.

Aún ateniéndonos a la fecha de donde aproximadamente arrancamos, el año de 1962, podríamos nosotros mantener y seguir un esquema general.

2.2. Historia y origen: una breve aproximación.

El comienzo o nacimiento de los Premios tiene lugar en la década de los 40. Pero su expansión, diríamos, no empieza hasta la década de los 50.

Del ambiente de tertulia, cafés literarios, reuniones, etc. de la vida intelectual española en la década primera de postguerra, ya citamos algunos textos de consulta en la nota 5.

Y en este "estilo de vida", entre conocidas, frecuentadas y múltiples reuniones de amigos y un corte general de bohemia pseudointelectual o intelectual pseudoboemia, es donde se cobija el primer germen o idea de la creación de los Premios.

Tengamos como ejemplo el prestigioso "Nadal", según se sabe creado por un grupo de amigos redactores del semanario barcelonés "Destino" y ligados a la editorial del mismo nombre, en homenaje y recuerdo de su redactor-jefe Eugenio Nadal. O también tengamos, no ya en 1944, sino en 1954, la aparición de los premios "Sésamo", el primer año dedicado a "comedias en un acto" y el año siguiente al cuento y la pintura, y luego a la novela corta (desde 1956). Premios "Sésamo" que nacieron por la iniciativa de un grupo de intelectuales, escritores y críticos de cierto renombre, al rededor de Tomás Cruz, creador y patrocinador de los Premios, en las cuevas madrileñas de "Sésamo".

Fijémonos en la creación del "Nadal", cuya primera novela galardonada marcó un hito en la narrativa española de postguerra. Ante la aparición en nuestro ambiente cultural y social de este pionero Premio de narrativa, cabe que nos detengamos en una serie de razones:

1º) íntima y estrechamente ligado al montaje de un premio, aparece el "amparo" o iniciativa editorial. Es decir: casi podríamos afirmar que, por una parte, la

historia de los Premios literarios va correlativa a la historia del desarrollo y afianciamento de la actividad de la industria editorial.

Ello es por demás patente en los Premios de narrativa, puesto que en los de poesía, ponemos por caso, aunque no entremos en ello, la industria editorial en torno a la edición de la obra poética es preoportunamente de tipo artesanal.

Y se ha de tener en cuenta que no gratuitamente aparece un grupo editorial y un semanario amparando al Premio "Nadal", y que tampoco gratuitamente surge en medios barceloneses, donde la robustez industrial catalana, en el campo editorial, propicia verdaderamente la divulgación y edición de la narrativa de los años 50 y 60, con el grupo Destino y el grupo Seix-Barral, sin olvidar la amplitud creciente de una narrativa y cultura catalanas y la base editorialista de Janés, ponemos por ejemplo (204).

2º) los Premios, "al menos en principios, nacen como una necesidad de 'contestación', quizás comercialista, ante los galardones oficiales y las traducciones, presuponiendo también un condicionamiento del 'gusto lector', al menos en cierta medida" (205).

Sobre las traducciones que invadieron el paupérrimo mercado nacional (vide nota anterior 204) y las convocatorias oficiales de Premios literarios en estos años llamados de "voluntad de resurgimiento", tengamos el ya citado abundante material de Martínez Cachero (206).

Pero el mismo Martínez Cachero, en su visión en detalle de la década de los 50, pone en una misma horma los "premios

de novela, editoriales y estatales, en los que el interés del negocio, el dinero ofrecido y el artilugio montado en torno, la base de la convocatoria prohibiendo que el premio quede desierto, las presiones políticas o de grupo y amistad, etc., privan sobre la calidad estética. La confusión crece porque la crítica denunciadora escasea, casi tanto como prolifera el afán de crear premios para la novela" (pág.175-176)

La "necesidad de contestación, quizá comercialista", de que hablaba Alvarez Palacios (vide nota 205), ante la historia de los Premios literarios, se nos concretiza más bien en una auténtica y declarada "necesidad de comercialización".

Es decir, claramente se nos podría establecer una doble vía en los motivos y razonamientos que dieron lugar a los Premios literarios de "iniciativa privada" ~~xxxx~~ :

- a) necesidades estético-culturales, presumiblemente frente a la "promoción estético-cultural" de los galardones oficiales.
- b) necesidades comerciales de las empresas editoriales sobre la mercancía-"bienes de consumo" de los llamados "valores culturales".

Pero, primeramente, podríamos preguntarnos si la mecánica del sistema de estos Premios de "iniciativa privada" realmente se constituye en respuesta "frente a" la propia mecánica y promoción oficiales, y no más bien en su albacea fehaciente.

Es decir: si esta fórmula de los galardones ofrece una

alternativa real, una oposición, un contraste, una diferencia respecto a "lo oficial", que no sea, claro es, la diferencia superficial y engañosa de los intereses comerciales en juego.

O lo que es lo mismo: si las llamadas "iniciativas privadas" no se convierten y actúan exactamente como "para-oficiales", como "prolongación efectiva" de las concepciones y las operancias literario-culturales estatales. Es decir: prolongación y reafirmación de lo admitido-establecido.

Así, sobre la dinámica de dichos Premios literarios "privados" :

a) se admite comunmente que propició, en sus comienzos, grandemente la llamada "revitalización del género", dando como un fuerte reactivo de euforia y actividad a la monótona y "burocratizada" vida cultural nacional.

b) luego, los Premios vinieron a desempeñar un papel de juego que ya estaba fijado en su inicio: un papel de "utilitarismo" desde las esferas culturales del poder asentado y establecido. Sencillamente:

a) no sólo la mecánica de selección, nombramiento de miembros del jurado, etc. "reproducía" los mecanismos "censores" y "selectivos" de la política oficial,

b) sino que también, y sobre todo, ejercían una más amplia influencia sobre la posible masa lectora. De tal manera que, indudablemente, tenían más "aceptación" los "valores literarios" que se premiaban y expandían al mercado sin "sospecha" de oficialidad, parcialidad, o "propagandismo estatal", y, de esa manera, "revestidos" de "no-colaboracionismo", de "discrepancia", de "liberalismo" en suma.

Y ese "juego liberal" citado se cumplía, por supuesto,

en cuanto que las esferas oficiales de poder, en vez de prohibir~~los~~ los Premios, gracias a ellos precisamente, extendía con más efectividad su "censura", su "moral", sus "principios ideológicos", al presumible público lector. Y ello:

a) elogiando la aparición de los Premios como signo y señal de "indudable vitalidad~~de~~ cultural en el país",

b) elogiando su "función cultural", en cuanto que el estado asentado aparecía así "menos" fascista y perseguidor de "la cultura" ante los ojos internos e internacionales,

c) alentando el "sensacionalismo" en torno a los Premios, y, por lo tanto, apoyando el "prestigio" del premio, la obra premiada, y la indudable y elogiada "valía" del novelista premiado. (207)

Y así, en resumen y de nuevo nos encontramos con que el sistema para-oficial de los Premios literarios fluctuaba, tácita y expresamente, en la doble vía:

-intereses consumistas, de una literatura consumista.

-intereses de los valores estético-literarios-culturales.

3º) De otro lado, también los Premios parecían traducirse, en el ambiente social de nuestra cultura, como el sistema de oposiciones oficiales, tan vigente en los años 40-50. Mediante ellos, el escritor e intelectual pequeñoburgués español buscaba su "promoción" como tal intelectual "opositando" a la cuantía del dinero, al galardón, a la celebridad y la gloria artística de "un puesto fijo" en el

"parnasos" de la literatura nacional. Se promocionaba y opositaba a la gloria de la "inmortalidad" decimonónica y tópica del artista, y también juntamente a la "seguridad" de un supuesto "puesto profesional fijo" como escritor-conocido-reconocido-y-admirado (208).

Miguel Delibes, en un artículo sobre la novela española contemporánea (209), consideraba las circunstancias culturales y sociales que, en nuestro contexto nacional de postguerra, concurrían hacia esa especial concepción pequeñoburguesa de "la literatura como salida": "en suma, la literatura se erige en España, no ya en mera salida sino en 'salida con porvenir', condición ésta que termina por desvanecer toda reticencia -incluso en los medios burgueses- respecto a esta dedicación".

Delibes puntualiza las señales de lo que llamaba "inflación literaria":

a) "Pretendo afirmar que aun admitiendo que sobre el artista 1962 operen otros estímulos -anhelo de inmortalidad, necesidad espiritual, decisión de colaborar al establecimiento de un orden nuevo- el arte, hoy, constituye 'una salida más', una posibilidad de ganarse la vida, admitida incluso en aquellos estamentos burgueses para quienes 'la obtención de un título universitario' era hasta hace pocos años previo requisito imprescindible para entregarse a cualquier veleidad artística".

b) "Pero el arte -concretamente la novela- 'como salida', como medio de ganarse la vida, es un fenómeno que se produce en España coincidiendo con la saturación de las universidades"

c) "Estos escritores que se sitúan con una sola novela

constituyen una garantía de que la literatura ya puede representar en España 'una salida'. De otro lado, el Nadal viene a dar 'estado oficial a esa salida'. La suma del premio, el impulso inicial, la casi absoluta seguridad de futuras reediciones de la novela galardonada y el ~~XXXXX~~ señuelo de traducciones extranjeras, son perspectivas suficientemente halagüeñas para que muchos jóvenes tientos su suerte en las letras."

d) "En rigor, el Nadal viene a trasladar el sistema selectivo de la oposición al campo de la literatura. Pero en esta oposición no se exigen edad determinada, ni títulos universitarios, ni trámites burocráticos previos. Basta escribir una novela y enviarla a concurso."

e) "nos hemos pasado de rosca. La literatura 'como salida' se ha saturado también en pocos años en el país. El afán de descubrir nuevos nombres -cada premio un nombre, cada año un nombre-, la imposibilidad de resolver de modo decoroso tantas convocatorias, la desmesurada utilización de adjetivos publicitarios, la constante mutación -ingénuas, pero impopulares mutaciones- de la técnica novelística, etc., han provocado la desconfianza del lector."

f) "Quiero decir que también la novela está hoy amenazada de saturación en España... Los premios ya no crean figuras. Las editoriales siguen ofreciendo, sin embargo, libros españoles. No obstante, en muy buena parte, son libros que no se venden, libros por los que nadie se interesa. La literatura, la novela, 'va fallando como salida' . "

Sin embargo, aceptemos grosso modo (vide nota 209) este proceso que apuntaba Delibes en 1962. Y verdaderamente, la euforia de las oposiciones a los concursos de Premios li-

terarios prácticamente finaliza con la década de los 60. Pero el transcurso mismo de esos años 60 demostraría que la tal "inflación", más que otra cosa, era "inflación de prestigio".

De un lado, durante esos años no decrece el número de participantes en la "lotería" de los premios, ni tampoco decrece la supuesta "confianza" de la masa lectora-seguidora de las novelas y ~~los~~ novelistas "pontificados" por los premios. Y de otro lado, el ritmo de crecimiento de los premios tampoco decrece, sino que casi hasta el infinito se multiplican el número de entidades privadas, ciudades, círculos, ayuntamientos, etc. que otorgan Premios literarios, buscando un "prestigio", un "prestigio cultural" que ya no lo es tanto (210).

Si el sistema de "oposiciones" claramente se ha manifestado como una "lotería", una "lotería literario-cultural", ha sido también gracias a las cuantías de dinero que avalan al Premio. Como en una carrera, los obstáculos para recuperar el supuesto "prestigio cultural" perdido ante la profusión y pululación de premios, durante los años 60 y 70, se pretenden superar dotando de fabulosas y tentadoras cifras de dinero el capital de las convocatorias y concesión de dichos premios.

En esta carrera que apuntamos de "la lotería del dinero" y del "prestigio", no ya enteramente "cultural", del premio, sino también conseguido gracias a los lanzamientos publicitarios, a los efectos galvanizantes sobre la masa lectora-compradora a partir de las campañas propagandísticas ruidosamente orquestadas, etc., se erige como el primero de entre todos el conocidísimo y "prestigioso" Premio "Planeta" (211).

2.3. Intereses en juego.

La problemática editorialista de la industria editorial española y los intereses mercantiles en juego, conjuntamente, podemos decir que monopolizan la mecánica y la dinámica de los Premios literarios.

La "inflación del prestigio" se pretenden subsanar o paliar con un descarado superavit en la dotación pecuniaria del premio y en la propaganda publicitaria que rodea y reviste la concesión y edición del premio concedido como "cultura", como "valiosa manifestación de los valores literarios-culturales".

Y de nuevo aquí, como venimos repitiendo, surge la su-
puesta doble vía de intereses:

- a) intereses estético-culturales.
- b) intereses económicos sobre la mercancía cultural.

Las preguntas y las respuestas sobre los Premios literarios, actualmente, se disparan en torno a la siempre mantenida y consabida disyuntiva entre "pureza" o "materialismo".

Es decir: la cuestión está en dilucidar la "venalidad" o "no-venalidad" de los Premios literarios, tanto en la raíz de sus "intenciones fundacionales", como en el "matenimiento de sus objetivos primigenios".

Tenemos así que, con el propósito expreso de separar lo que va estrechamente ligado a la estructuración misma de los Premios literarios, aparecen repetidas declaraciones

en defensa de "la pureza" o "pureza ideal", según, de los objetivos estético-literarios y su "absoluta desvinculación, en cuanto a tales objetivos-intenciones estético-literarios del premio, de aquello de lo que se reniega: es decir, las implicaciones mercantiles, ya sea en su vertiente de los proyectos e intereses editoriales, ya en la de la concesión económica del galardón a la obra-autor premiados, o en ambos niveles conjuntos.

2.4. El comercio de los "bienes culturales".

En el primer razonamiento de aquellos, el altruismo cultural o mecenazgo es lo que se quiere poner a salvo, fuera de toda duda, y de un modo indiscutible. Tal es el caso, por ejemplo, de los Premios "Sésamo" y "Nadal".

Así pues, en el confusionismo actual por la saturación de Premios literarios, el "Sésamo" resulta que tiene alcanzado indudable "prestigio": el premio "Sésamo ha dado nombre a toda una generación de escritores y artistas, que ha dejado una huella indeleble en el cuento y la novela corta de las últimas décadas" (212).

La iniciativa del "Sésamo", según declaraciones a la "Estafeta literaria" (videnota anterior 212) de su creador y patrocinador, Tomás Cruz, hoy aún se mantiene. "Continúan intactos el interés y el prestigio que a lo largo de estos años ha alcanzado la convocatoria del premio de novela corta y confío que la concurrencia de este año sea tan numerosa y brillante como en años anteriores...La situación, pues, del 'novela corta' es perfecta y no existe ningún síntoma de cansancio que haga temer por su existencia. 'Sésamo' seguirá

por esta vía a la búsqueda de valores jóvenes de la narrativa castellana. No existen proyectos de mayor entidad en este sentido". (vide nota 212)

Los proyectos del "Sésamo" pasaron del premio al género teatral de comedias en un acto (año de 1954, primer premio y año concedido), a una declarada promoción de los "jóvenes narradores y pintores, despertando en aquellos momentos una especial inquietud". Y luego de algunas vicisitudes, decayó el Premio de pintura (1959-1960), desapareció el concurso de cuentos (1967) y aún se mantiene el de novela corta, desde 1956 hasta hoy (vide apéndice final).

De una parte, "el premio de novela corta, al igual que el ya desaparecido de cuentos, se iniciaron sin promesas de publicación. Ambos son géneros poco comerciales" (213).

De otra parte, "no siento ningún rubor de añadir que la andadura de 'Sésamo', como negocio, hubiera sido otra sin mi iniciativa. Si antes admití, y me parece una razón humana de peso, que el ocaso de los premios "Sésamo" de cuentos coincide con la aparición de nuevos concursos de excepcional dotación, que desviaron hacia ellos la atención de los escritores, ¿qué tiene de particular si, con independencia de mi particular vocación -que por sí sola servirá para justificar cuanto hiciera en este sentido- y de la finalidad, intrínsecamente noble, de mi iniciativa, creaba algo que diera no sólo prestigio, sino también mayor estabilidad a mi negocio?" (vide nota 212).

Junto a estas declaraciones citadas de Tomás Cruz, las siguientes de José Vergés sobre el "Nadal" vuelven a incidir en las mismas cuestiones: dilucidar las implicaciones editoriales, esclarecer la importancia y el prestigio del premio frente a su dotación económica, a su negocio, etc.

El articulista y entrevistador de José Vergés sobre los principios y objetivos del "Nadal" como tal premio, José López Martínez, escribe: "Desde su creación, el 'Nadal' ha buscado con ahínco la calidad. Por encima de todo. De ahí el gran bagaje que presenta en estos momentos y el enorme prestigio que adquiere el autor que lo gana. Como se sabe, el premio lleva el nombre de Eugenio Nadal, que fue redactor-jefe del semanario 'Destino' y murió muy joven. Para recordarlo y estimular a los jóvenes escritores lo creó José Vergés en mil novecientos cuarenta y cuatro, juntamente con varios amigos" (art.cit. en nota 203; pág.14)

Las respuestas de José Vergés no originan variación alguna: "el prestigio y la seriedad no se compran ni se improvisan" (ar.cit. en nota 203, pág.14).

Y en medio de la entrevista citada, hay un momento importante, cuando se toca las llamadas responsabilidades del editor (214) en marcar caminos a la novela (215). Esta pregunta obtiene más importancia en cuanto que se hace en el marco de referencia de la concesión de un premio (216) y todo su entramado (orígenes, historia, sistema de formación de los jurados, de votación por eliminatorias, etc.), máxime todo ello cuando se trata del Premio "Nadal", indisoluble como decíamos de los intereses de la editorial "Destino" (217).

He aquí la pregunta y la respuesta citadas:

--"¿De qué modo puede influir una editorial en los nuevos derroteros de la narrativa? En varias ocasiones, como usted sabe, se ha intentado editorialmente marcar caminos a la novela española. ¿Estima positivo esta clase de ensayos?

--"Los caminos de la novela española son los mismos que los de otros países más literariamente cultivados que

el nuestro. Las modas, las vaivenes del snobismo, las fórmulas nuevas, nos han llegado -tarde-, pero los hemos utilizado a la manera española. Analice todo ello y le saldrá media docena escasa de primeras figuras. Si el editor es responsable de su profesión, creo que no necesitará marcar caminos como usted ~~ixix~~ insinúa. Basta que de cada diez libros que publique ocho sean españoles. Y en el caso de 'Destino' lo son; en lengua castellana y en catalán" (pág.15).

Y por supuesto que son preguntas y respuestas, palabras en suma, dichas desde unos mismos intereses, y proclamadas por los propios interesados.

Pero opiniones que contradicen o desmienten ese "juego de intereses velados", o no tan velados, no son difícilmente hallables (218). Tengamos el artículo de Ignacio Agustí, del año 1961 sobre "El negocio editorial y los premios literarios" (219). O más recientemente, de 1975, el escrito de Eduardo Tijeras "Más sobre los premios y el problema de la judicatura literaria" (220).

Y aún más cercano a nosotros, tenemos la lectura crítica que Salustiano Martín y Sergio Gómez Parra establecían respectivamente sobre los recién concedidos premios "Nadal" ("Las Ninfas", de Francisco Umbral) y "Planeta" ("La gangrena", de Mercedes Salisachs), de 1975. La revista en cuestión anunciaba en su portada ambas críticas bajo el sintomático y sugestivo epígrafe de "Literatura a precio" (221).

No podemos olvidar tampoco, por supuesto, al importante y certero estudio de Isaac Montero sobre "Los premios o treinta años de falsa fecundidad" (cit. en nota 208).

Isaac Montero, sin embargo, diríamos que atosiga la escritura de su artículo. Le domina un afán de desenmascaramiento y repudio de lo que llama burocracia y monopoliza-

permanecen ajenos a un combate capital para el desarrollo y florecimiento del arte: el ensanchamiento de la libertad" (pág.76).

Los premios como "formas de censura", como "fraude" en la relación autor-lector, etc., como "instrumento esterilizador" de escritores (222), como "auxiliares de la política burocrática", en fin, "sirviendo al pie de la letra las directrices de una estrategia cultural".

"Útiles mercantiles convertidos por las circunstancias en herramienta del totalitarismo cultural, los premios buscan ahora recobrar su intención primitiva para servir mejor a las exigencias alienadoras de la sociedad de consumo. La literatura, en ellos, por consiguiente, deja de ser revelación de la realidad para convertirse en un valor de uso, una historia o un tema a vender. O porque eso es lo permitido. O porque se sospecha que eso ha de gustar." (pág.79).

2.5. Una oportunidad para el inmovilismo.

Esa abundancia de adjetivos y calificativos que derrocha y repite insistentemente Isaac Montero, como decimos, apuntan en una sola dirección: "los premios han sido leales colaboradores del sistema durante muchos años" (pág.76).

Y a ello, a mantener esos intereses de clase, los intereses del poder, los intereses de lo que Montero llama "las clases cultas", los intereses editoriales, etc., en

el fondo, lo que contribuían a mantener esas "manipulaciones" son las "necesidades de buena conciencia" del moralismo de los pequeñoburgueses españoles:

a) El moralismo pequeñoburgués del intelectual español, del casi absoluto escritor "dominguero" español (vide nota 208), también le hacía aceptar el mecanismo de juego oposicional-promocional, como ya señalamos, de los concursos literarios: para el oportunismo, para el asalto al "puesto seguro" en la escala social-cultural, la fama y la "salida" del triunfo literario, etc., "la gran mayoría de los novelistas españoles de postguerra participó en el mecanismo de los premios" (pág.80)

b) la buena conciencia satisfecha de las "masas pequeñoburguesas y pseudocultas que alimentaron desde el principio los premios de novela" (pág.75). Una "buena novela, para los pequeñoburgueses que compran una o dos al cabo del año" (pág.80).

c) y para dichos "estados de buena conciencia" se contaba, además de todo ello, con el "pontificismo" de la crítica: "una crítica ramplona, gacetillera, cómoda, incapaz de establecer valores objetivos ha cooperado con la mecánica de los premios en ésta (la promoción de falsos valores) y en las restantes corrupciones que ellos portan consigo. En muy contados casos esa crítica ha sabido señalar con precisión las aportaciones de una determinada obra, pero en muchos más ha silenciado los yerros o la inanidad de la que tenía que enjuiciar" (pág.83).

De tal manera que, en la década de los 60, finalmente, con el decidido despegue económico del neocapitalismo español, en el campo de la industria editorial, los premios literarios comprueban y refuerzan la eficacia de su dinámica, de su sistema selectivo-cultural.

Y reafirman con ello su concepción de la novela como "relato dramático", como "visión-explicación" de la "realidad" elevada a la categoría de norma elemental de vida, superficial y repetida a través y mediante un fotográfico y simplista detallismo de "realidades exteriores" o de minuciosas "meditaciones interiores".

Los Premios literarios, en la década de los 60, ante la complejidad ascendente de las relaciones sociales, extienden y categorizan su "lectura moral" de la "realidad", y así universalizan su "validez". Los premios literarios reafirman sus intenciones moralizantes para uso y satisfacción de la tranquilidad de las conciencias pequeñoburguesas. Ante la "buena novela premiada", la conflictividad de la lucha de los intereses de clase ████████ queda "explicada" desde los intereses de la clase culta-dominante, queda simplificada así, apaciguada, "satisfecha", anulada.

De tal manera que, en fin, podemos decir que los Premios literarios son un capítulo más de la contribución al "fracaso e inadaptación" de ████ aquellas "esperanzas colectivas", que ya vimos en el grupo de jóvenes intelectuales inconformistas de izquierdas, durante la década de los 60.

Son una descripción, más o menos directa o completa que otras, y más bien en negación, del "desengaño" y la "inmovilidad" en que se hallen actualmente las "acciones"

de las "conciencias cívicas" y las "voluntades de transformación" social vigente en los años 50 para aquellos intelectuales pequeñoburgueses de izquierdas.

2.6. Premios para una vanguardia intelectual.

Porque también la fiebre de la acción político-social y las responsabilidades morales, en sus formulaciones novelesco-literarias, aceptaron en un principio la lógica de los premios como cauce editorial de publicación.

Esta vez y en este caso podemos decir que el "compromiso" era más bien el de poder construir "un orden nuevo de solidaridad bajo el fascismo", precisamente gracias a la digamos "inmediatez pública" de los premios.

Según venimos repitiendo, las novelas y los cuentos de los jóvenes escritores aparecieron "colectivamente" en las convocatorias de los concursos literarios. Y ante tal panorama de estado de cosas, parecía como si el incipiente neocapitalismo editorial español "también tomara conciencia" del miserabilismo y las injusticias político-sociales del país, "denunciadas" por los intelectuales y por las novelas.

Es decir, todo parecía indicar la creación de una igualdad e identificación de intenciones, voluntades, necesidades, consignas morales, principios de transformación-revolución sociales, lenguaje directo, áspero, violento, popular, etc., entre el llamado "liberalismo burgués" de los pequeñoburgueses metidos a mecenas en empresas editoriales y el consiguiente compromiso político de "libertad para el pueblo" de los

años 50. Se editaba "La Zanja", "Central eléctrica", "La piqueta", "La mina", "El Jarama", "Duelo en el Paraíso", "Juegos de manos", etc. (223).

Y a partir de 1959, como ya hemos indicado, alrededor de los Coloquios Internacionales de Formentor, la iniciativa editorial de los jóvenes escritores pasa definitivamente a manos de Victor Seix y Carlos Barral. Y el Premio que acompaña dicho amparo editorialista es el "Biblioteca Breve", de novela. Y, en concreto, en base a los Coloquios Internacionales, se creaba el "Prix Formentor", con extensa difusión en el extranjero de la novela premiada (vide supra).

Cuando, en 1962 (octubre), Rafael Vázquez Zamora recogía la "esta la de los premiados", y hacía relación de "jurados, novelistas, lectores", etc. del "Nadal" (224), a la vez también afirmaba: "Durante dieciocho años, el Premio ha poblado el campo de la novelística española, con logros evidentes, intentos parcialmente afortunados que luego han dado paso a buenas novelas de los mismos autores, o con inevitables fracasos, y también con una legión de finalistas primeros, segundos, terceros, etc..., con Ediciones Destino como medio difusor."

Y más adelante, Rafael Vázquez Zamora reconocía: "Publicados por primera vez en 'Destino', a consecuencia de haber quedado situados entre los primeros puestos ~~en~~ del "Nadal", tenemos a Tomás Salvador ... Ana María Matute ... Juan Goytisolo ... y un grupo que luego iba a pasar en su casi totalidad a la editorial Seix-Barral: Armando López Salinas, 'La mina'; Antonio Ferrer, 'La piqueta'; Jesús López Pacheco, 'Central Eléctrica'; Alfonso Grosso, 'La Zanja'; Nino Quevedo, 'Las noches sin estrellas'; Lauro

Olmo, 'Ayer, 27 de octubre...' (225).

En definitiva, el grupo en torno a la Seix-Barral, tanto en cuanto a las relaciones escritor-editor como en cuanto a las relaciones con el público-presunto-lector, se atenía más estrictamente a las necesidades ideológicas de la pequeñoburguesía intelectual.

Es decir: el grupo Seix-Barral instrumentalizó considerablemente, como hasta ahora no había sido planteado, las directrices de lo que se ha dado en llamar "literatura narrativo-populista" de los intelectuales pequeñoburgueses de izquierdas (vide nota 207). Así:

a) por una parte, la coherencia de su programa de traducciones y ediciones de autores franceses, ingleses, norteamericanos, italianos, etc. (226), intentaba responder a las necesidades de lectura de una pequeñoburguesía intelectual que, precisamente, salía del adocenamiento de las "masas pequeñoburguesas incultas-pseudocultas" cuya lectura era la llamada "literatura luminosa" (227).

b) Por otra parte (228), junto a esa "renovación" en los escritores traducidos, la coherencia renovadora de su programa "se volvió hacia los jóvenes escritores ibéricos con similares pretensiones; el resultado fue una eclosión narrativa agrupada en torno a las concepciones del 'realismo crítico'." (vide nota 226)

La "vanguardia intelectual", la intelectualidad (229) pequeñoburguesa inconformista de los años 50, finalmente, al término de esa década de los 50 y principio de la siguiente

década de los 60, encontraba un editor cuyos intereses, en principio, parecía coincidir con sus intereses, y que, a la vez, termina dándonos la medida exacta de dicha "coincidencia o identidad" de intereses: precisamente, los "intereses" no del "englobante-ente-calificado-de-pueblo", sino los "intereses intelectuales", los intereses y objetivos del intelectual pequeñoburgués en sus preocupaciones morales de inconformismo pseudorrevolucionario y defensor de las "libertades" (vide supra).

Es decir: las relaciones de intereses escritor-editor, ansiosamente buscadas podemos decir a lo largo de la década de los 50, quedan ahora satisfechas y justificadas, en principio y en cuanto que aquella doble "renovación" editorial y su "influencia" al público se asientan "de un modo decisivo sobre un sector de público que aún estaba virgen, la juventud universitaria, sector de público restringido numéricamente, pero de gran proyección social y cultural" (230).

"A medida que pasa el tiempo, la obra de Barral cobra mayor peso hasta destacarlo, hoy, como el primer intento honesto y eficaz de agrupar las diversas maneras de hacer -autóctonas y ajenas- que aportaron aires renovadores en nuestra viciada atmósfera editorial (el esfuerzo ofrece todo su sentido cuando se considera que acertó a establecer un circuito de distribución para conectar con el nuevo público que empezaba a formarse)".(231).

Las relaciones de intereses escritor-editor-público se clarifican, en este estricto caso, como "intereses intelectuales", al tener como "término cultural de justi-

ficación" la renovación-eclosión, a la altura de los años 60, del "público intelectual univeersitario", de procedencia mayoritariamente pequeñoburguesa.

Pero precisamente esta identidad lograda de relaciones escritor-editor-público, finalmente, dio al traste con el "movimiento inconformista" llamado "del realismo crítico o social". Y ello, por tres razones destacables:

1ª) por la inadecuación que resultó haber entre el inconformismo formulado en la creación narrativo-literaria y el público receptor-lector de ella.

Es decir: si el escritor ~~intelectual~~ o intelectual había renunciado a su clase por lo que creía "su deber de compromiso", dicha situación era insostenible en tanto que:

a) el destinatario de la incitación revolucionaria de la "denuncia", si no muy aisladamente, nunca supo de la formulación narrativo-literaria de la tal denuncia político-social, ni tampoco de la "renuncia de clase" del intelectual previa a dicha formulación.

b) el destinatario real de su "toma de conciencia" vino a ser también miembros de la clase intelectual a la que se "renunciaba".

Por eso decimos que nunca hubo real ni prácticamente esa "renuncia", sino que siempre estuvieron en juego y nunca han dejado de estar en juego los intereses del intelectual pequeñoburgués.

2ª) Estaw recientes promociones de intelectuales pequeñoburgueses universitarios, los lectores de dichas "formulaciones narrativo-literarias de la denuncia y el compromiso revolucionarios", es decir: del "inconformismo antifascista",

"Los progresivos enfrentamientos terminaron por valerle al editor el silencio. No sólo se talaron de manera sistemática sus libros, sino que trataron de influir a los autores de la casa, insinuándoles ~~que~~ que, de cobijarse bajo otras alas, podría hallar respiro. Barral -convertido así en factor de crisis del grupo que había alentado- hubo de orientarse hacia la exportación, y hoy es, desde la perspectiva de la literatura española, un editor mortecino. Y para considerarlo así en nada influye la espléndida programación de autores extranjeros que de nuevo ofrece, ni el servicio prestado a nuestras letras al difundir a los narradores latinoamericanos" (pág.77).

La indiferencia o la mala conciencia sustituyeron a la euforia, como es sabido. Pero lo que se programó "desde el punto de vista cultural -aunque no desde el punto de vista comercial inmediato-" (233), sin embargo, acabó cediendo a los intereses enteramente económicos y comerciales sobre la "mercancia cultural".

2.7. El colapso: todos son males de familia.

Y prueba de ello, la encontramos en la historia misma del premio de novela "Biblioteca Breve".

Según rezan las bases de convocatoria al "Biblioteca Breve, es importante cualidad para la obtención del premio el carácter "renovador-experimentalista" de la novela presentada. Y sin duda también bajo estos auspicios (distinguir "aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro

tiempo", vide nota 234), ya en la convocatoria de 1960, declarada desierta, uno de los libros finalistas fue "Los extraordinarios", de Ana Mairena, cuya edición en la colección "Biblioteca Formentor" venía acompañada de la siguiente leyenda de propaganda: "la novela mejicana finalista del Premio Biblioteca Breve 1960".

Así, lo que comenzó siendo "finalista", acabó ganando el premio en 1962: "el peruano Mario Vargas Llosa obtenía el premio "Biblioteca Breve" con su novela 'La ciudad y los perros' y así empezaba una saludable irrupción, riego vivificante para nuestra novelística" (234).

Pero he aquí la opinión que tal hecho le merece a Rafael Conte: "Seix-Barral, que propiciaba la edición de los novelistas españoles del grupo realista, descubrió con 'La ciudad y los perros' la eficacia comercial de la novela de los jóvenes narradores de América latina, a los que abrió su capacidad editora mientras la cerraba parcialmente --al menos se pueden consultar las listas de publicaciones-- a sus anteriores patrocinados" (235).

En este sentido de comercialización, y ante la carrera fabulosa de las dotaciones económicas a los premios, la convocatoria del "Biblioteca Breve", a partir de 1968 se garantizaba "la publicación de la obra escogida por el jurado, con la mención Premio Biblioteca Breve del año en cuestión. El autor de la novela ganadora recibirá una sola moneda de plata con la inscripción sobregrabada 'Premio Biblioteca Breve' del año que fuere. Recibirá simultáneamente el contrato de edición".

Las cuestiones, pues, se vuelven a plantear del mismo modo que hemos visto en los otros premios: prestigio literario-cultural incompatible y frente al prestigio económico-comercial.

Más bien parece un círculo vicioso del que, sin duda, intentó salir Carlos Barral con la creación del "Premio Barral", en 1971, en sustitución y contraste del "Biblioteca Breve". Pero el hecho es que vuelve a reincidirse en los mismos "defectos" que pudieran parecer ineludibles del sistema de Premios literarios. (236).

Y digamos que, perfectamente, con el Premio "Barral" de novela, el sistema de los Premios como mecenazgo encubierto ha dejado de ser, si es que alguna vez así ha funcionado, un incentivo del trabajo literario. A partir de estos momentos, a la hora de los Premios ya no se podrá hablar impunemente de prestigio literario-cultural, sino de claves, cauces, e incentivos económicos.

Recordemos que la concesión del "Biblioteca Breve" a Nivaria Tejera, en la convocatoria de 1971, vino rodeada de un sonado escándalo. De entrada, era el primer "Biblioteca Breve" sin Carlos Barral. Además, y lo que ya no significaba sorpresa alguna ("solo cabe el suspense de la nacionalidad del latinoamericano que gane"), el Premio "Biblioteca Breve 1971, significaba una sucesión en la continuidad: otro latinoamericano salía premiado, Nivaria Tejera, por su novela 'Sonámbulo del sol'. Para variar, el finalista portorriqueño, su obra: 'Figuraciones en el mes de marzo'."

(237).

El escándalo vino después, cuando por lo visto se supo que 1º: la obra galardonada de Nivaria Tejera había sido editada en Francia, y 2º: que la obra también había sido ya incorporada al programa de ediciones y contratada por la editorial Seix-Barral. Se había formado un "escándalo literario" de altos vuelos.

"Y si el dedo acusador señala ahora con tanta envidia el pecado de Seix y Barral, cabe atribuirlo a las significaciones supervivientes de la crisis que condujo a Carlos Barral fuera de la editorial" (vide nota , 237).

Igual picaresca se desata en torno al primer Premio Barral de novela, con votos empatados entre "En vida", de Haroldo Conti, luego la novela ganadora, y la novela de María Luz Melcón: "Celia muerde la manzana", con un jurado compuesto por Mario Vargas Llosa, José María Castellet, Gabriel García Márquez, Carlos Barral, Juan García Hortelano, Salvador Clotas y Félix de Azúa (238).

Según palabras de la propia interesada, María Luz Melcón: "a nadie se le escapa que en el tinglado comercial de los premios literarios, los factores que pueden hacer vendible a un autor en determinadas áreas geográficas son, en último término, los que inclinan a su favor la balanza. Según esto, mis posibilidades de ganar frente al escritor argentino profusamente premiado, veterano, semi-'pop' y mediocre, eran nulas, máxime cuando ya entonces se entreveían ciertas dificultades de tipo censorial -hoy confirmadas- al respecto de mi novela." (239).

En 1972, el premio Barral se declaró desierto, siendo finalista la novela de Ana María Moix "¿Walter, por qué te fuiste?" (240). En 1973, el premio Barral de novela fue adjudicado a "Busto", de Vicente Molina Foix, y "por mayoría de votos", según decía la solapa de la edición del libro (241).

Hasta que en la convocatoria y concesión del Premio del año de 1974 se desbarató el sistema. Sin votos suficientes, el Premio de novela se le otorgó a José Manuel Caballero Bonald, por "Agata, ojo de gato". Luego, Caba-

llero Bonald renunció al premio (242). Y Carlos Barral declaraba periclitada "la aventura" de la etapa de los Premios Literarios (243).

2.8. Dos cuestiones últimas: los hispanoamericanos como marca registrada y los Premios de la Crítica como dilema vital.

Finalmente, han quedado dos cuestiones principales por tratar, al menos lo sean someramente. Una de ellas, en parte descolgada del desarrollo del presente capítulo, el extraño 'boom' de algunos novelistas hispanoamericanos. La segunda, la aparición de los Premios de la Crítica (244).

1º) En cuanto a la "entrada" de los hispanoamericanos entre nosotros:

a) las opiniones divergen sobre su "beneficiencia" o "perjuicio" para con la "pobre novela realista" española (245).

b) hay quienes ven sólo una "buena" programación editorialista con vistas al crecimiento, en la década de los 60, de una gran masa "lectora".

c) Y quienes ni se dignan considerarlos como tales, en cuanto que son "mafia" (vide la nota 251).

Sobre la "penetración" hispanoamericana, a nivel de "creación novelística" y de valía en la "calidad literaria" de sus "creaciones artísticas", hay múltiples opiniones, más o menos especializadas, que van desde la propia "opinión personal" sobre el 'boom' de los directamente implicados (246), a la picaresca más o menos escandalosa y provocativa (247), sin olvidar tampoco los trabajos entre "explicativos" y "justificativos" de aquellos que más directamente se inmiscuyeron "promocionando-amparando" a los novelistas implicados. Así, por ejemplo, el caso de los artículos cit. de Carlos Barral (248) y J.M^a.Castellet (249).

Pero, realmente, el estudio de la "entrada" y "penetración" de la novela y los novelistas hispanoamericanos en cuanto a su repercusión en nuestra novelística de los años 50 a partir de la década de los 60, es un capítulo inédito, prácticamente por hacer. Como decimos, y en más de una cita se ha expuesto también, cuando mucho, en los trabajos y reseñas de crítica se hace una despectiva o beneficiosa noticia, según, a este respecto sobre "nuestros hermanitos los americanos" y toda la suerte de "veleidades" nuestras, de "nuestra novela" (250).

Y, de otro lado, además, siempre se podría reducir a ver las cuestiones desde lo que llamaríamos "unos dobles factores de influencia". Es decir: lo que formula Luis León Barreto como "la difícil penetración del libro español en América", o bien respecto a aquello que, una vez más, obvia y evasivamente, recalca Mario Vargas Llosa como la falta de "perspectiva histórica para juzgar al 'boom' de la narrativa sudamericana (sic)". (251).

2º) La creación del "Premio de la Crítica", y su posterior desarrollo, hace que se colocara de por sí e indudablemente al margen de la política editorial y los cauces de intereses económico-comerciales de los que hemos hablado.

En la nota 32 esbozábamos el arranque de la historia de estos "Premios de la Crítica", cuyos resultados, y también sus diversos momentos, períodos, jurados, cargos, tensiones internas, etc. ██████████ los encontramos relatados en el ensayo, preciso y ajustado, de Enrique Molina Campos: "Los premios de la Crítica", al que para esas cuestiones nos remitimos (252).

Dicha historia parte de un principio básico: conforme venimos repitiendo, el dilema establecido vendría dado:

- a) intereses mercantiles sobre el "negocio cultural".
- b) "pureza cultural": pureza crítica o crítica pura de los "bienes culturales".

Así, los Premios de la Crítica, originariamente, y según se han venido manteniendo, responden o han intentado responder a este ideal de "pureza" frente al "negocio de la mercantilización de la cultura y sus bienes". Pureza que, como ponemos en la nota 252, se quiere mantener incólume y por encima incluso de presiones estatales, cuando ello ha sido más difícil aún en las circunstancias políticas y sociales del estado de cosas durante el tiempo de post-

guerra franquista.

Es decir, que de un modo o de otro, es casi por supuesto el hecho de que la problemática recientemente suscitada en torno a una "Crítica joven o nueva", con su respectivo Premio, como "oposición" a la "Crítica vieja o tradicional" y su Premio, tiene una misma e idéntica base: la función ideológica de la crítica cultural (253).

Y nosotros, por lo tanto, respecto a los Premios de una y otra Crítica, tendríamos que alejarnos de estudiar lo que ya hemos señalado como su sistema, su mecanismo, la representatividad o no de sus miembros de jurado, etc. y de nuevo concluir en lo que todavía y por ahora venimos sólo enunciando: las condiciones de la llamada "función crítica".

Creemos que esas han de ser las cuestiones centrales y primeras. El resto casi se vuelve prácticamente anécdota y circunstancias, más o menos principales, para los Premios de "los críticos", en nuestro horizonte cultural.

La revista "Camp de l'Arpa", en su número de marzo y abril de 1973, comentaba el hecho de que, en Madrid, por primera vez, se reuniera "un grupo de jóvenes críticos de los más diversos medios de información nacionales para señalar aquellos libros que, editados en el transcurso de 1972, eran destacables, a su juicio, del conjunto de la producción editorial española" (254).

La nota ██████████ de "Camp de l'Arpa" daba la larga lista de miembros del jurado, los resultados, y otras "anomalías", y a la vez se interrogaba: "Es de esperar que, en sucesivas concesiones, si se producen,

queden más claros los presupuestos del premio y, sobre todo, se nos aclare en qué consiste el calificativo de "Nueva". ¿Cuestión biológica? ¿Cuándo se deja de ser "Nuevo" crítico? ¿Cuestión de mentalidad? ¿Cuestión de profesionalidad? Entre los miembros del jurado hay bastantes nombres que no hacen crítica literaria de modo público, o lo hacen de modo muy ocasional".

La citada nota de "Camp de l'Arpa" también señalaba al Premio de la "Nueva Crítica" una serie de "motivos de impugnación": a) "la posibilidad de votar a los propios miembros del jurado"; b) "se ha formado de un modo excesivamente ocasional, precipitado y escasamente riguroso"; c) "dudar de la representatividad"; etc.

Igualmente, los planteamientos giran en torno a estas mismas cuestiones en un coloquio sobre "Los Premios de la Crítica", celebrado en "La Estafeta Literaria" (255).

Pero, como quiera que sea, las circunstancias que hacen posible tanto a uno como a otro Premio de la Crítica presuponen como casi ningunas otras las actividades propias del llamado "carisma de la función crítica". Y ello, en tanto que, como ninguna otra circunstancia, la "nueva" y la "vieja" Crítica no sólo se revisten, sino que más aún: se proclaman cada una como "la verdadera fuerza-capacidad-actividad críticas", cuando en realidad no son sino "subjetividades" que en definitiva falsean el encumbramiento de la "labor cultural del crítico" por encima de cualquier otra "actividad" o "circunstancia" que, precisamente, aquí ya no podría ser cualquier "actividad social" o "política", etc. sino nada más y nada menos que "una actividad cultural".

Esa viene a ser, por tanto, la ratificación indiscutible e inviolable: una ratificación de "la cultura" a "la cultura". Es decir: la "vieja-joven Crítica", en definitiva, al premiar una novela o un libro de poemas, etc. vienen a premiar su propio "estatus cultural", su propia razón de ser de "intelectual" y en concreto de "crítico", de "intelectual crítico", valga la expresión. (256).

Y así:

a) el sistema de Premios Literarios se vuelve aquí indisociable esta vez de la misma "función crítica".

b) la llamada "pureza" de la función crítica se mantiene "inalterable" al margen de "circunstancias ajenas", como se admite y se supone que podrían ser las llamadas presiones estatales, económico-comerciales, editoriales, etc.

c) la tal representatividad de la función crítica ejercida, en concreto, se supone también que premia a "lo literario", a "lo poético", etc. Es decir: a la "literatura", a "la cultura". Es decir: al "intelectual creativo", valga la expresión.

d) la hipérbole se cierra en tanto que "pureza" y "representatividad" quedan fundamentadas ad absurdum por el ejercicio mismo de la función crítica del intelectual crítico, ya que el premio no ratifica sino precisamente la función de quienes lo conceden y de a quienes se concede. Se ratifica la existencia misma de las "funciones intelectuales".

e) y si surge los "nuevo" frente a lo "viejo",

son circunstancias biológica-generacionales. En absoluto, al menos hasta ahora, han quedado negadas los presupuestos mismos del intelectual, sino muy al contrario: una vez más, la discusión entre "jóvenes" y "viejos" se centra aquí en la defensa escueta del carisma de la representatividad y la pureza de las funciones intelectuales, ya sean del "crítico", como del "novelista" o "poeta", etc.

Así, como en ningún otro sitio, pues, en los Premios de la Crítica podríamos discutir:

1) el sistema mismo de los Premios literarios y su "valor cultural" de hecho.

2) la existencia en concreto del ejercicio de la crítica en nuestro horizonte literario-cultural y político-social.

3) es decir: la cuestión última creemos que nos quedaría en el estudio del funcionamiento de los intelectuales españoles, como tales intelectuales pequeño-burgueses, durante la postguerra franquista. Y ello, como es obvio, tanto en sus "derivaciones políticas", como en sus "derivaciones culturales", etc.

(257).

NOTAS

AL CAPITULO I.

NOTAS

(1).- El profesor FRANCISCO YNDURAIN ("Crisis de la Novela"; artículo recogido en "De lector a lector", Biblioteca de Estudios Escelicer, Madrid, 1973; pág. 259-276.) nos recuerda que "ya se sabe que no es la primera vez que se ha planteado modernamente la interrogación de a dónde va la novela, incluso la de su legitimidad y validez como obra de arte literario, o se le ha pronosticado un muy dudoso porvenir, cuando no se ha dictaminado su extinción previsible, o deseable. Nuestro Ortega y Gasset por los años veinte venía a coincidir con algo de lo que se escribía en Francia, por ejemplo en el "Premier Manifeste du Surréalisme" (año 1924), aunque por otras razones." (pág. 261). El profesor Yndurain, a este respecto, entre otros cita los trabajos recientes de P.Boisdeffre (en "La Table Ronde", septiembre de 1961; el artículo "Où va la roman?") y de Albérès.

R.M. Albérès (principalmente en la "Metamorfosis de la Novela", Taurus, Madrid, 1971) se pregunta: "¿Puede decirse que en el mundo de la novela se ha operado una revolución, una revolución que se ha hecho sentir con especial pungencia desde hace una decena de años, incluso a través de formas extremadas? Por fuerza hemos de responder que "sí", y reconocer que los analistas de la novela no pueden aplicar la misma óptica ni el mismo enfoque en 1966 que en 1950 ... En el periodo que corre desde 1935 hasta nuestros días, la novela ha pasado de la interrogación psicológica, social, moral y metafísica a la interrogación estética, onírica y fenomenológica. Es éste un hecho histórico, ya que la novela actual ha dejado de plantear problemas metafísico y éticos para alumbrar problemas de estética y de óptica".(pág. 12 y 13)

Sin embargo, nosotros no estamos muy seguros de que nuestra novela y novelistas actuales hayan dejado de plantearse "problemas metafísicos y éticos". R.M. Albérès considera nuestra novela de postguerra dentro del "Panorama de las literaturas europeas. 1900-1970", (Al-Borak ediciones, Madrid, 1972.) Pero entre nues-

tros críticos falta realmente quien estudie a fondo la medida en que se desenvuelve la novela española actual respecto a la novela europea, norteamericana, incluso hispanoamericana, etc. No basta con algunas breves referencias a las "influencias" extranjeras en nuestra novelística.

Por último, apuntemos que Carlos PUENTES ("La nueva novela hispanoamericana"; Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1969.), considerando a la nueva novela como "mito, lenguaje y estructura", como un "regreso a las raíces poéticas de la literatura", mantiene que lo que está en crisis no es la Novela como tal, sino la "Novela Burguesa". Dice: "Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales. Pero si el 'realismo' burgués ha muerto, secuestrado por los espectáculos de masas, la psicología y la sociología, ¿quiere ello decir que la 'realidad' novelesca ha muerto con él? ... la muerte del realismo burgués sólo anuncia el advenimiento de una realidad literaria mucho más poderosa. Esta realidad no se expresa en la introspección síquica o en la ilustración de las relaciones de clase ... se expresa, más bien, en la capacidad para encontrar y levantar sobre un lenguaje los mitos y las profecías de una época cuyo verdadero sello no es la dicotomía capitalismo-socialismo..." (pág. 17-18)

(2).- Este calificativo es sintomático de un estado de opinión que conlleva, principalmente, la consideración de que el campo en litigio y crisis de nuestra novela lo copan autores jóvenes. Frente a la seguridad inamovible del autor-autores

consagrados, las fluctuaciones, dudas e inseguridades de los jóvenes. Porque estos autores jóvenes, diríamos, se dejan seducir por el atractivo de lo extranjero, de las "técnicas de las vanguardias foráneas". (Leopoldo AZANCOT, en sus disquisiciones indiscriminadas sobre la novela española, con motivo de una reseña al libro de Elena QUIROGA "Presente Profundo"; en "La Estafeta Literaria", nº 521, 1 de agosto de 1973.)

(3).- J.M. MARTINEZ CACHERO, "La novela española entre 1939- y 1969. Historia de una aventura", Edit. Castalia, Madrid, 1973. Junto a un balance positivo de nuestra novela en esos años, concluye: "El realismo social llegó, por la torpe insistencia de algunos de sus adeptos, a producir cansancio y a hacer cada día más patente y urgente la necesidad de una renovación o cambio, conseguido de varios modos y en tiempos distintos. (Algo por el estilo había ocurrido años atrás con el llamado tremendismo. La historia de la novela española de postguerra ¿es, en parte, la historia de tales cansancios?)". (pág.9)

(4).- Podemos aceptar la afirmación de Fernando Morán ("La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas", Cuadernos para el Diálogo, extra XV, julio de 1969; artículo que recoge su conferencia pronunciada en el Ateneo de Oviedo, el 17 de abril de 1968.) en los siguientes términos: "a efectos culturales la posguerra civil termina, aproximada y parcialmente, hacia

1959, coincidiendo con ... la aparición en el horizonte nacional de posibilidades de desarrollo económico, social y político conforme al esquema neocapitalista." (pág.61). Estos límites y conceptos del paso de una sociedad subdesarrollada y la de masas, más tarde, los puntualiza exhaustivamente en su trabajo "Novela y semidesarrollo" (Taurus, Madrid, 1971). En la pág. 315, por ejemplo: "Una guerra, y sobre todo una contienda civil, significa una 'discontinuidad' en el proceso cultural de un pueblo. La postguerra se extiende mientras la guerra siga siendo un elemento operativo en sus consecuencias sobre la situación presente. De ahí que no haya un fin de la postguerra general para todos los ámbitos, sino una serie de superaciones en cada uno de ellos, que pueden no coincidir en sus momentos." Y en la pág. 319: "mientras perduran las condiciones de la postguerra, la novela no puede liberarse de su incapacidad de lograr la totalidad explícitamente. Veremos cómo esta limitación trata de ser salvada por los novelistas que siguen a Cela mediante la descripción exacta y neutral de hechos y procesos." Como muchas de sus ideas expresadas en el libro, sería muy discutible esta última afirmación de "descripción exacta y neutral de hechos y procesos".

(Vide nota 9).

(5).- "En los años de la guerra e inmediatamente después de acabada ésta, las instituciones culturales quedaron suspendidas o destruidas, el espíritu de beligerancia lo invadió todo, la libertad de expresión se anuló, y los intelectuales 'en cuanto tales' y mientras quisieran permanecer fieles a su condición, no como simples ciudadanos, tenían muy poco que hacer..." (J.MARIAS, "La situación actual de la inteligencia en España", Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura, nº 45, 1960,

pág.68. Citado por Eugenio G. de Nora, "La novela española contemporánea (1939-1967)", volumen III, Gredos, Madrid, 1973, pág.62).

En la vida intelectual española, "inhibida, inhabitada, muerta" bajo los "condicionamientos doctrinales" de un Estado dogmático y una censura inspirada en una "Iglesia de cruzada" (Dionisio Ridruejo, "La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra"; Triunfo, extra sobre "La cultura en la España del siglo XX, nº 507, de 17 de junio de 1972, pág. 71-80), la literatura (como la pintura, la arquitectura, etc.) será "apologética, de simbolización", como apunta también Dionisio Ridruejo (art. cit.), una literatura "nacionalista, surgida del calor de la guerra, literariamente falsa e inoperante. Se puede advertir una especie de tono general en esta época, tono de exaltación sólo roto por la ruptura significativa de 'La familia de Pascual Duarte.' " (Santos Sanz Villanueva, en "Tendencias de la novela española actual", Edicusa, Madrid, 1972).

Vide, en general, de Vicente Aguilera Cerni, "Iniciación al arte español de postguerra" (Ediciones Península, Barcelona, 1970).

De aquellos años de la vida intelectual española, años de tertulias ("Crónica del Café Gijón", de Marino Gomez-Santos, Biblioteca Nueva, Madrid, 1955), reuniones, premios literarios y artísticos recién estrenados, revistas y oscuridades, los llamados acertadamente "difíciles y oscuros años cuarenta", queda una detallada crónica en el libro ya cita-

do de J.M. Martínez Cachero (págs. 46-150). Además, téngase, de Eusebio García Luengo, su artículo "Cafes literarios y..." (La Estafeta Literaria, nº 578, de 15 de diciembre de 1975, pág. 4-6).

En ese mismo sentido también, como indudable antecedente (tradicción cultural e intelectual) de las tertulias y reuniones de los años de postguerra civil española (tan decisivas a la hora de acercarnos al nacimiento de los Premios Literarios, como haremos más adelante sobre el caso de los Premios de Novela), no podríamos dejar de lado las informaciones que Miguel Pérez Ferrero recoge en su libro "Tertulias y grupos literarios" (Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1974), como conjunto de importantes "recuerdos y noticias de tertulias y grupos literarios que cobraron vida, alcanzaron su auge y declinaron hasta desaparecer, durante un determinado período de tiempo, que va de los años 32 ó 25 a los días relativamente próximos de nuestra postguerra y la postguerra mundial" (pág.9).

Por lo tanto, y sobre todo en concreto por la victoria ideológica y el continuismo decisivo que de ese calibre se trazan entre la preguerra, la guerra y la postguerra civil española, ha de verse también la antología editada y prologada por José Carlos Mainer, "Falange y Literatura" (Labor, Barcelona, 1971).

(6).- Enrique TIERNO GALVAN, en un artículo fechado en 1958 y recogido en "Desde el espectáculo a la trivialización" (Taurus, Madrid, 1961), definiendo justamente la "degradación" de la cultura española hasta esos momentos actuales, considera que "la cultura española actual para por unos de esos estados de hibernación". Y concluye: "en la cultura de hibernación es casi imposible que se pueda remontar la trivialidad desde la trivialidad. Para conseguirlo sería menester mayor tensión. Así nuestro teatro actual es un teatro trivial de dificultades triviales. Falta el teatro que transmute, como hoy se exige, la dificultad en conflicto ... En los rebaños no hay conflictos, en los rebaños apenas hay dificultades. Sólo existe, a mi juicio, un camino, como antes he dicho, para salir de esta situación, hacer de la protesta el conflicto de la dificultad. Un teatro de protesta, una novela de protesta podrían ser el comienzo de nuestra regeneración." (pág. 285. El artículo se titula "Teatro y novela en la cultura de "Hibernación" ."; pág.273-285 del cit. volumen.)

La certeza y oportunidad de sus palabra, podemos decir que disponían el camino a la irrupción de "la primera manifestación generacional de una conciencia poética que se quiere realista, no solamente por el objeto de su poesía, sino también formalmente, a través de un lenguaje coloquial y de una cierta técnica narrativa ... El tema de esos poetas es el hombre histórico que pertenece a un mundo en transformación y al que, tenga o no tenga conciencia de ello, las circunstancias urgen dramáticamente, obligándole a comprometerse con su época. En este sentido, su obra tiende a ser autobiográfica, a consecuencia de su necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permita vincular su poesía con su vida cotidiana, con sus responsabilidades ciudadanas ... El esfuerzo de toma de conciencia histórica de esos poetas no es un hecho aislado en la joven literatura española de hoy. Parecidos intentos han llevado a cabo novelis-

tas como Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Luis Goytisolo-Gay, Luis Martín Santos, Juan García Hortelano, Antonio Ferrer, etc. ... Ello les lleva también, en consecuencia lógica, a un realismo que se quiere histórico y que alcanza o no ese calificativo según su capacidad de interpretación de la realidad y, especialmente, según su voluntad de transformación de la misma..." (pág. 110-111-112, José María CASTELLET, "Un cuarto de siglo de poesía española", Seix Barral, Barcelona, 1969. En el prólogo a esta antología, se ratifican las opiniones del prólogo a "Veinte años de poesía española. 1939-1959", Seix-Barral, Barcelona, 1960.)

(7).- Como se desprende de las anteriores aseveraciones de José María Castellet al final de la nota 6, la acción "cívica" de estos intelectuales, poetas y novelistas, tenía como fin concienciarse a sí mismos y concienciar al pueblo para la "Revolución". Y, a través del testimonio-denuncia de los hechos, en las circunstancias oscurantistas del "hombre histórico" español, llegar a despertar "una inquietud política y cultural en mi país". "Una función social de auténtico alcance político" (Opiniones sacadas de las declaraciones de Alfonso GROSSO y José M. CABALLERO BONALD en una encuesta sobre "La Novela y los novelistas españoles de hoy", realizada por Francisco OLMOS GARCÍA, Cuadernos Americanos, CXXIX, julio-agosto de 1963; pág. 211-236).

El intelectual de izquierdas, sintiéndose auténtico intermediario entre el fascismo en el poder y el pueblo, no pone en duda su misión y su destino de salvador del pueblo, de "despertador" de conciencias dormidas (vide mi artículo ""Don Antonio Machado, una bandera"". Machado es el mejor ejemplo de la honradez

del compromiso político del intelectual por la causa del pueblo.) Acepta su compromiso político como el único deber que le dicta su moralismo de intelectual pequenoburgués. Su ética es la "denuncia" de los conflictos sociales. Testimoniando los hechos escuetos, buscan abiertamente la lucha por la liberación del "hombre", una vez que han quedado "identificados", de principio, "hombre" y "pueblo". (Vide, concretamente, las opiniones todas de José M. Caballero Bonald, en la encuesta citada, pág. 213-215). Vide la nota 11 y las subsiguientes notas a que ésta nos remite.

(8).- La ambigüedad de la terminología es reconocida incluso por aquellos que primero la acuñaron. Desde José Maria Castellet (vide, por ejemplo, el prólogo citado a "Un cuarto de siglo de poesía española", op.cit.), a Gil Casado, pasando por los críticos tanto apologistas como detractores de esta novela. Particularmente, encontramos una breve revisión de las distintas acepciones en nuestros críticos del término "social" y su aplicación a la novela del Medio siglo, en "Tendencias de la Novela española actual", de Santos Sanz Villanueva (op, cit.). Gil Casado, en su 2ª edición de "La novela social Española" (Seix-Barral, Barcelona, 1973), matiza su propia definición de "novela social" (1ª edición, Seix Barral, ~~Barcelona~~, 1968) y amplía su estudio a la novela Social en la II República. Y en general, para un arte del Realismo, entre otros, vide Alfonso SASTRE, "Anatomía del Realismo" (Seix Barral, Barcelona, 1974); Valeriano BOZAL, "El Realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo" (Ciencia Nueva, Madrid, 1966.)

(9).- Sobre esta específica cuestión, queremos sólo apuntar unos datos.

Alfonso SASTRE, en "La Revolución y la Crítica de la Cultura" (Grijalbo, México, 1971), cuando pasa revisión a "la promoción de escritores" de aquellos años, escribe: "...Y es en ese punto en el que hablábamos de "confusión". Claro es que ésta sería máxima si no se considerara la existencia de "procesos" en que alguien es falangista, por ejemplo, en un momento "primaveral", y luego de ja de serlo. Quizás es el caso de algunos escritores marxistas actuales. Esto es normal y no creo que haya nada que decir sobre ello: fueron promovidos por organismos falangistas en momentos en que ellos lo eran." (pág. 144). A partir de aquí, su historia de los hechos nos resulta reveladora de la propia confusión que Sastre quiere desentrañar. Acepta, en su opinión, una "promoción de autónomos" (los presentados a Premios Literarios, etc.), que serían ajenos a ese ""deslizamiento"" desde posiciones falangistas a otras marxistas. Salvando el tono justificativo de sus palabras, reconoce plenamente su participación en "La Hora", Revista del SEU madrileño, aceptando el encasillamiento como "colaboracionista o incluso falangista" a que lo recluía el "dogmatismo y el sectarismo de la izquierda tradicional" (en el artículo, autojustificativo aún más si cabe, aparecido en el extra de Triunfo cit. nº507, 17 de junio de 1972; págs. 81-85; titulado "Poco más que anécdotas 'culturales' alrededor de quince años (1950-1965)").

Frente a ello, la "oposición intelectual". Sastre afirma: "En esta historia, lo mejor, con todo, ha sido la prehistoria: los confusos pero, con todo, prometedores comienzos de la "insurrección" literaria. La revista "Laye", de Barcelona (financiada que fue, creo redordar, por la Delegación Provincial del Ministerio de Educación Nacional en Barcelona..." Y respecto a los miembros de dicha revista "Laye", en el citado artículo en Triunfo, escri-

be: "...Manuel Sacristán ... José María Castellet. no sé nada, en este sentido, de Barral, Gil de Biedma... o los hermanos Goytisolo". Y en la pág. 148 de "La Revolución y la Crítica de la Cultura", refiriéndose a la "promoción más relevante", la denomina "objetivamente" como los "oportunistas de izquierda, cuya responsabilidad recae especialmente, para nosotros, con todos los matices propios del caso, en el triángulo J.M.Castellet—C. Barral—J.Goytisolo ... Se trata de un momento altamente dogmático en que se trata de "promocionar"... una literatura "altamente antifranquista", más, claro está, en el exterior (Francia e Italia, particularmente) que en el imposible "interior" del país. Juan Goytisolo fue el más dogmático comisario exterior de aquella triste operación que cristalizó en traducciones (Francia, Italia, países socialistas...) y números monográficos —como uno famoso de la Revista "Europe"— sobre la literatura "antifranquista" en España." Sastre continúa el recorrido por la generación de los 50 con un tono entre paternalista y confesor de pecados que condena o perdona, sin saber nunca nosotros a qué carta quedarnos definitivamente.

No solamente "La Hora" y "Laye" fueron las revistas del SEU que aparecieron como la plataforma crítica de la nueva generación de intelectuales. De la situación y evolución de estos intelectuales, ya nos habla Sastre. Pero Alfonso Sastre nada nos dice, ni menciona otra importante revista de igual coyuntura intelectual, la revista "Acento Cultural".

Fernando ALVAREZ PALACIOS, en "Novela y cultura española de Postguerra" (Edicusa, Madrid, 1975), hace una breve historia de "Acento" poniéndola al mismo nivel que "Praxis (Revista de Higiene Mental de la Sociedad)", dirigida desde Córdoba por José Aumente Baena (pág.134). Respecto a "Praxis", Francisca Rubio, en su Tesis Doctoral sobre "Poesía Española de Postguerra, 1939-1970" (presentada bajo la dirección del Dr.D. Emilio Orozco Díaz en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, septiembre de 1974)

recoge que, junto a José Aumente Baena, también dirigía la Revista Carlos Castilla del Pino. Francisca Rubio (pág.475) transcribe un trozo muy significativo del nº 2, una exaltada defensa del Realismo Social frente a un Arte de élite: "Arte, narración y descripción, arte encarado a una mayoría, arte no minoritario, no de inhibición, no mercantilizado, no de estética y esteticista, sino arte comprometido con su finalidad de actuar sobre la sociedad para transformar" (El subrayado es de F.Rubio)

No hemos podido saber nada respecto a si "Praxis" tenía esa relación que más arriba señalábamos entre Revistas universitarias y medios falangistas. En cuanto a "Acento Cultural", Dario PUCCINI, en su prólogo a "Romancero de la Resistencia española" (Ediciones Era, México, 1967), en la pág. 41 hace mención de un artículo de Antonio Leyva, "Notas para una teoría de la expresión poética" (I), nº 4 de "Acento Cultural", febrero de 1959.

Por otros motivos que los de Fernando Alvarez Palacios, el Equipo Editorial de Comunicación ("La Crítica literaria en España", Cuadernos para el Diálogo, Extra XXIII, diciembre de 1970, pág. 31-35), al puntualizar los presupuestos de lo que ellos llaman "crítica comprometida" (es decir: de un "marxismo de tradición oral, clandestinamente aprendido y divulgado ... una actitud relativamente ética, es decir, acientífica, y de un materialismo para andar por casa que, en ningún caso o en casi ningún caso, fue posteriormente enriquecido..." El subrayado es del Equipo Editorial de Comunicación.), afirman: "Las 'primeras expresiones' de este grupo fueron expresiones "universitarias" (con lo que llevan de adolescentes) y germinaron alrededor de revistas como "Acento Cultural", "Cuadernos de arte y pensamiento" (de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid), "Praxis" (de Córdoba), etc.; su origen debe buscarse, en forma inmediata, en los primeros núcleos universitarios que se enfrentaban al adocenamiento cultural y político de 1956, y a la extensión del pensamiento marxista, tanto en la Universidad..." (pág.33)

Siguiendo en este sentido (vide la nota 88), tampoco quisiéramos terminar sin antes referirnos a las opiniones que Alfonso Grosso nos hizo en Sevilla (agosto de 1973) sobre "Acento Cultural". Según él, formaban la redacción J.M^a Castellet, Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Fernández Santos, López Pacheco, etc.; era la revista de "la izquierda falangista", y, sin duda, "soterradamente patrocinada por el Partido Comunista" (Declaraciones recogidas también en nuestra Memoria de Licenciatura, "La Muerte en la novela de Alfonso Grosso", dirigida por el Dr.D.Emilio Orozco Día, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, el 23 de noviembre de 1973).

(10).- Vide especialmente "reflexiones ante el Neocapitalismo", Ediciones de Cultura Popular, Barcelona, 1968. Volumen de trabajo de varios autores, que tendremos en cuenta, ya que de ahí sacaremos diversos comentarios en el segundo capítulo, cuando hagamos unas breves puntualizaciones sobre los jóvenes intelectuales pequeñoburgueses, motejados muy a la ligera de "neocapitalistas" por sus actitudes supuestamente a-políticas, y que nosotros consideramos de esfuerzo por razonar críticamente los condicionantes y condiciones de su formación y posición de clase pequeñoburguesa. El insulto de "neocapitalistas" se lanzaba desde la mala conciencia político-moral de los intelectuales pequeñoburgueses marginados/frustrados de aquella Intelligentsia de los años 50, también igualmente basados en una primera fase del neocapitalismo español, tanto en el campo editorial y cultural, como en sus medios intelectuales universitarios.

(11).- El binomio Arte/Vida, que actúa con plena vigencia en los llamados "movimientos pendulares" del arte contemporáneo, en nuestra posguerra española condiciona los movimientos de nuestra "inteligencia". Los teóricos y novelistas jóvenes a la altura de los años 50, rechazaron la vanguardia del Arte por el Arte y ejercieron un "Arte comprometido". Lo determinante es el término "vida", la "realidad", los "hechos", y no el ejercicio vano del "arte".

José María Castellet (prólogo a "Un cuarto de siglo de poesía española", op. cit.) establece así la "novedad" de la "joven generación": frente al "modernismo", frente a una tradición "simbolista", una poesía "realista".

Por una parte, la confusión ocurría entre los términos Arte/Vida, en favor de una precaria "Literatura Política". A su servicio se puso un lenguaje "coloquial", "consuetudinario". La fuerza de los conflictos, de los "hechos", se admite como tal que, con sólo nombrarlos, narrarlos, exponerlos, reflejarlos, se quiere hacer política y a la vez literatura. En la base esta una supuesta lectura de Lukács y la teoría del "reflejo".

Leamos ahora una palabras de las declaraciones de J.M. Caballero Bonald a Francisco Olmos García (encuesta en Cuadernos Americanos, cit.): "El pueblo, que es lo que realmente me importa y lo que excluyentemente me hace sentirme hombre, no podía recoger todavía, sin embargo, el contenido de mis poemas... Aligeré entonces mi poesía de todo estéril resabio simbolista... La realidad de España está al alcance de todos los que quieran mirarla y entenderla. Yo he reflejado con la mayor objetividad posible esa realidad. Basta hacerlo así para que la novela cumpla con una función social de auténtico alcance político, testimoniando todas y cada una de las circunstancias del 'hombre histórico' español..." (pág. 214)

Por otra parte, también está en la base el ejemplo político, humano y poético de don Antonio Machado. José María Castellet (prólogo cit.), leyendo a "Los Complementarios", "Abel Martín" y "Juan de Mairena", pregona un "retorno a la objetividad y a la fraternidad", un desprecio pretendidamente absoluto a la "lírica enferma de subjetividad", al "absurdo subjetivismo romántico". Frente al Modernismo, frente a la "expresión simbolista", una "actitud realista". Frente al "subjetivismo idealista", un "objetivismo realista". O lo que es lo mismo: frente al subjetivismo, el objetivismo. Frente al Yo, los objetos. Y en una fiel lectura de Machado, frente al Yo, el Nosotros. Así, por lo tanto, el mañana era de "la fraternidad y la objetividad" (prólogo cit. pág.63). Vide nota 58, y 59, 60, 61, 62,

Y además, vide, en concreto, la nota 163.

(12).- Se hace imprescindible una mínima referencia a la consideración del libro como objeto cultural, como objeto de consumo, etc. Porque, aunque básicamente el tema se escape a nuestro presente trabajo, sin embargo, sus implicaciones, derivaciones y concomitancias han de tenerse en cuenta en estos años de la historia de nuestra novela. El desarrollo de la capacidad industrial del país, trae un desarrollo de las editoriales, de la infraestructura comercial del libro. Aparecen los Premios literarios, las Ferias del libro, etc. (Vide nota 10).

El libro como mercancía o como factor esencial de comunicación nos lleva a cuestiones sociológicas, semiológicas, etc. Y las referencias bibliográficas, en todos estos sentidos, alcanzarían una amplísima gama de estudios muy actuales, desde la investigación científica de las clases sociales, al análisis de

los "mass media" en general, a la teoría de la "información", los canales de "comunicación" en la civilización contemporánea, el "desgaste del mensaje artístico", etc., etc.

Vide, trayendo mucho las cuestiones a nuestro terreno y en ciertos aspectos: Fernando Morán, "Novela y Semidesarrollo" (op.cit.); E.Tierno Galván, "Humanismo y sociedad" (Seix-Barral, Barcelona, 1964); José Luis L.Aranguren, "La comunicación humana" (Guadarrama, Madrid, 1967); Francisco Yndurain, "Sociología y Literatura" (artículo recogido en "De lector a lector", op.cit.; págs 277-289); Robert Escarpit y otros, "Hacia una sociología del hecho literario" (Edicusa, Madrid, 1974); Enrique Gastón, "Sociología del hecho literario" (Los Libros de La Frontera, Barcelona, 1974); Fernando Cendan, "Edición y comercio del libro español" (Prensa Nacional, Madrid, 1972); Valeriano Bozal, "La edición en España. Notas para su historia" (Cuadernos para el Diálogo, nº XIV, extraordinario de mayo de 1969; págs. 85-93); F. Martínez Ruiz, "El libro español: un problema español, el libro" (Reseña, nº 20, de 1967); Extra sobre el Libro, en Cuadernos para el Diálogo (extraordinario nº XXXII, diciembre de 1972); Santos Sanz Villanueva y José María Díez Borque, "Sociología del fenómeno literario" (Cuadernos para el Diálogo, nº XXIII, extraordinario de diciembre de 1970; págs. 77-91); Jacinto do Prado Coelho, "Crítica literaria y 'mass media'" (Camp de l'Arpa, nº 15, diciembre de 1974, págs.12-15); Lamberto Pignotti, "La supernada. Ideología y lenguaje de la publicidad" (Fernando Torres Editor, Valencia, 1976).

(13).- Ya hemos citado el trabajo de Carlos Fuentes, "La nueva novela hispanoamericana" (op. cit.), en su defensa a una vuelta a las raíces míticas y poéticas de la literatura. Su opinión se dirigía a un contexto de novela hispanoamericana, aunque trajera ejemplos de la novela norteamericana, inglesa, etc. y en el último capítulo estudiara a Juan Goytisolo, lo cual es índice, una vez más, de los lazos de unión entre "la cierta novela hispanoamericana" que hemos visto aparecer entre nosotros, y los intereses editoriales de Carlos Barral, Goytisolo, Castellet, etc. Pero de ello hablaremos en su correspondiente apartado.

En un plano general, vide A. Amorós, "Introducción a la novela contemporánea" (2ª edición muy aumentada, Anaya, Madrid-Salamanca, 1971) y Baquero Goyanes, Estructuras de la novela actual" (Planeta, Barcelona, 1970).

Recientemente, Antonio Prieto, en su conferencia "En el mar de la novela" (colectivo "Novela y Novelistas", Reunión de Málaga de 1972; pág. 45-57), trató de señalar "la más latente trayectoria de la narrativa que advierto y que no aseguro que sea la mejor, aunque sí es en la que creo y en la que me encuentro" (pág. 57). La trayectoria de "la sustitución de la estructura épica por la estructura lírica" (pág. 53). Destaquemos algunos párrafos que se extienden sobre esta idea: "Esta consideración (y trabajo) del novelista actual por el lenguaje ... está en íntima conexión con ese cauce de interiorización que presenta la narrativa y que sería lamentable que solo fuese experimentación (o mera celada para atraerse la atención crítica más superficial" (pág. 49-50). "Esta consideración del lenguaje apuntada está fuertemente vinculada con el proceso de interiorización de la novela actual. Y es lógico que en este proceso la novela

haya realizado un acercamiento a la lírica o se haya declarado como una forma lírica. Y es igualmente lógico la vuelta a Joyce (distinta a la de hace unas décadas) para 'extender' en el mito o en el símbolo la intimidad o interiorización del novelista... La estructura lírica (como la dramática o la épica) para la novela ha sido predicada desde hace mucho tiempo y conviene precisar, aunque sea obvio, que novela lírica no es aquella expresada en una prosa más o menos poética, sino aquella cuyos elementos de tema, argumento, lenguaje, tiempo, etc., responden a lo lírico... Esta estructura lírica está en conexión con la fusión mítica o la creación simbólica, para salvar la insistencia autobiográfica narrativa..." (pág. 52).

(14).- Isaac MONTERO, "La novela española de 1955 hasta hoy. Una crisis entre dos exaltaciones antagónicas" (Extra de Triunfo cit., nº507, 17 de junio de 1972; pág. 86-95)

(15).- El "pensamiento" de R. Barthes y sus teorías, tesis, y aparato crítico (vide al final la bibliografía general), y más exactamente la doctrina y dogma del grupo TEL QUEL ("Teoría de conjunto", Redacción de TEL QUEL; Seix Barral, Barcelona, 1971) bajo la dirección de Philippe Sollers, han cautivado a críticos "adaptos" y novelistas, y, como veremos, han resultado ser un vigoroso catalizador de las tendencias más "nuevas", "estructurales" y "experimentalistas" de nuestra crítica y novela

actuales.

Escribe Maurice NADEAU ("La novela francesa después de la guerra"; Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, Venezuela, 1971), en la pág. 149: "Admitiremos, pues, que los colaboradores de TEL QUEL no escriben "novela". Si el "texto", como declara Sollers, "ya no tiene que informar, que convencer, que demostrar, que contar, que representar", la novela, tal y como sobrevive, no es sino "el discurso incesante, inconsciente, mítico de los individuos", en un momento en que el individuo no se ha dado aún cuenta de que él es "escrito" por los diversos códigos y lenguajes en los que la sociedad lo encierra: dinero, legislación, formas económicas, literatura ... Sollers ha sacado partido del trabajo de los lingüistas, de los semiólogos, de los estructuralistas y, explotando inteligentemente sus fuentes, encuentra argumentos decisivos para apoyar su tesis: tiene muy poca importancia que llamemos novela, poema o ensayo al conjunto de signos que traza un escritor, poco importa incluso el hombre que los produce y poco importa su "obra"; lo que importa es el texto..." Y en la pág. 143-144: "Decididamente "literaria", TEL QUEL hace hincapié, desde el comienzo, sobre lo que le interesa más al escritor: el acto de escribir ... No tienen ningún deseo de cambiar el mundo, el hombre o la vida." Es decir, el compromiso del escritor con la literatura, con la escritura.

Vide, además de la bibliografía citada y la bibliografía final, el artículo de Francisco Yndurain "Sobre el Nouveau Roman" (en "De lector a lector", op. cit.; pág. 245-257.); el artículo de Lucien GOLDMANN "Nueva Novela y realidad" (recogido en "Para una sociología de la novela", Ciencia Nueva, Madrid-1967). Y el librito "Les critiques de notre temps et Le Nouveau Roman", presentadas por Réal Oullet (Editions Garnier, Paris, 1972). Y además, "Realismo. Arte de Vanguardia y Nueva Cultura", de Urbano Tavares, Cuadernos Ciencia Nueva, Madrid, 1970.

(16).- Aceptemos la opinión del profesor Baquero Goyanes ("Estructuras de la novela actual", op. cit.): "Pero no es un problema de géneros el que aquí nos ocupa, sino de estructuras, y concretamente lo que ahora nos interesa destacar, una vez más, es cómo todos los cruces, aproximaciones, mezclas, son posibles en virtud de la libertad estructural que es característica de la novela" (pág.182).

Gracias a esta "libertad estructural", gracias a su "flexibilidad", a sus "posibilidades" poéticas, dramáticas, etc., y en base a la coherencia interna de estructuras significantes (vide L.Goldmann, "Para una sociología de la novela", op. cit.), la llamada "escritura desatada de la novela" ha hecho posible la ruptura total de la concepción decimonónica de la novela.

Tal ruptura, se llevó a cabo en un prolongado y variado frente de grandes novelistas. Por citar un crítico ya recogido por nosotros, para R.M.Albérès estas "transformaciones de las formas novelísticas" se centran en las modificaciones de "la arquitectura del libro y la visión del pormenor", (pág.17). "La primera metamorfosis de la novela adquirió estado de ciudadanía entre 1920 y 1950. Era la metamorfosis de la arquitectura novelística. Empezó en el momento en que Proust decidió hacer una novela que no fuese un relato, ni siquiera una crónica, sino una especie de aventura espiritual, intelectual o estética: una vivencia de la sensibilidad personal, una epopeya íntima." (pág. 17-18).

"En este universo novelístico impreciso en el que se mezclan el subjetivismo y la objetividad, la novela deja de ser una historia para transformarse en una amalgama de sensaciones,

de impresiones y de experiencias. Ya la novela no es un bloque prefabricado, presentado por anticipado, reducido a forma y empaquetado por un cuentista experimentado. Ahora se le va brindando al lector como un material fluido, poético, enigmático, en el que en lugar de seguir el hilo de una intriga, tendrá que andar errante como en sueños o como en la vida. Y es que la novela no cuenta ahora la historia de un héroe novelesco desarrollada en un mundo dado y definido; sino que por el contrario, traduce las deformaciones y las fluctuaciones que presenta el mundo ante los ojos de un héroe (o de un lector) que luchan por enfocar su visión sobre un mundo objetivo, sin lograrlo..." (pág. 91-92)

(17).- Emilia de Zuleta, "Historia de la crítica contemporánea" (B.R.H., Gredos, Madrid, 1966). En sus últimos capítulos, sobre la "crítica universitaria", dice: "Cambia, eso sí, el signo de la actividad crítica propiamente dicha, la cual, de uno u otro modo, se vincula a las necesidades de la enseñanza universitaria o de nivel especializado. Esta nueva orientación se advierte también en las colecciones de estudios literarios y en las revistas especializadas, hacia las cuales se canaliza gran parte de la actividad." (pág. 348-349) Y en el capítulo final, nº VIII, dice: "Dentro de las condiciones generales de la crítica española de las posguerra que caracterizábamos en el capítulo anterior, y junto con aquellos críticos formados antes de la guerra civil, coexisten numerosos

críticos jóvenes, casi todos ellos con formación universitaria específica." (pág.378)

(18).- Eseeapa a nosotros el análisis de la debatida inadecuación a las necesidades sociopolíticas de las exigencias de unos planes de estudio, de lo que "oficialmente" se entiende por enseñanza y conocimiento, por dedicación investigadora, etc. Vide Carlos Paris: "La Universidad española actual. Posibilidades y frustraciones" (Edicusa, Madrid, 1974); y más recientemente, el artículo de Carlos Paris en "Triunfo" (nº 677, 17 de enero de 1976), "Una salida para la educación". Y también, "La agonía de la Universidad franquista", de "Equipo Límite" (Laia, Barcelona, 1976)

(19).- Escribe Juan Goytisolo en "Cernuda y la crítica literaria española" (artículo recogido en "El furgón de cola", Muedo Ibérico, Paris, 1967) : "En España, en efecto, el juicio literario no es fruto de la lectura y reflexión del crítico, éste es, el resultado de un proceso individual y privado, sino obra colectiva, creada de viva voz por el clan, grupo, cofradía o capilla y escrita e impresa luego, con pocas variantes, una vez que, divulgada e impuesta, cuenta con la sanción implícita del medio social. El compadrazgo, la alabanza interesada, el elogio que no cree ni quien lo da ni quien lo recibe, hallan su cauce natural de expresión en la tertulia, Esta institución, que tanta raigambre tiene entre nosotros, es uno

de los pilares básicos de la vida intelectual española. Allí los prestigios se crean en función de "esa destreza social externa" (de esencia valleinclanesca) de que nos habla Cernuda: el genio se confunde con la figura y ésta nos da la medida del genio. Los escritores son juzgados con criterios familiares..." (pág. 92)

(20).- Juan Ignacio FERRERAS ("Tendencias de la novela española actual (1931-1969)"; Ediciones Hispanoamericanas, Paris, 1970), comentando una opinión del crítico español José Luis Alborg ("Hora actual de la novela española", t. 1, Taurus, Madrid, 1958), afirma: "'Creo que lo que echa de menos Alborg y la crítica patria y patriótica, es la existencia de un Joyce español, y de un Kafka española, etc., pero, podemos preguntarnos ¿es posible la aparición de un gran novelista en la España de la posguerra? O de otra manera, si el genio no nace de la nada, si el genio e el gran novelista en este caso, no es más que el representante de un grupo social ¿existe este grupo en España? ... Podemos comprobar que la llamada 'vida cultural' no solamente sufrió un rudo golpe con la guerra civil, sino que también, y en parte, desapareció por completo (y luego para decirlo en castellano: no hay cultura que aguante treinta años de dictadura cultural)."' (pág.214-215) Y más adelante: "'Por otra parte y partiendo simplemente del hecho de la guerra civil, ¿las tendencias "lógicas" señaladas, podrían servir de criterio clasificador?. ¿Existe una novela que se opone al régimen español de la postguerra?. ¿Existe una novela que exalta el mismo régimen?. Creo que podemos responder por la afirmativa. -Y de la misma manera... ¿Existe también una novela que se inhibe ante el

problema planteado: que evita tomar cualquiera de las dos posiciones?"(pág.216)

Estas "tendencias" o actitudes no sólo son definitivas del estricto campo de la novela, sino de toda la inteligencia española del momento, del pensamiento español de postguerra, cuyos "grupos", en "marginación" o en "ortodoxia", concretan y materializan su orientación, posición y posibilidades político-culturales. Vide Elias DIAZ, "Pensamiento español, 1939-1973" (Edicusa, Madrid, 1974)

Vide, además y anteriormente, la nota 19.

(21).- Recordemos los dos grupos en que IGLESIAS LAGUNA clasifica las "posturas críticas" (prólogo a la 2ª edición de "Treinta años de novela española"(1938-1968)", Prensa Nacional, Madrid, 1970.). Iglesias Laguna, adelantándonos que ""volviendo a lo puramente hispano, hemos de señalar lo erróneo de las posturas críticas que parten de motivaciones ajenas a la literatura para caricaturizar la evolución de nuestra narrativa durante ese período"", divide ""esas tomas de posición"" en dos grupos:

""1º Las que resaltan determinados valores, ciertos autores (por ejemplo, la novela social y la obra de Juan Goytisolo), silenciando cuanto escriben y han escrito otros novelistas que no resultan afines.

""2º Las que, despolitizadas, sólo ven con buenos ojos la labor de novelistas espiritualmente próximos. Ello conduce a que se niegue vigencia a narradores de gran categoría, callándolos o posponiéndolos a otros de menos entidad, como injustamente ha hecho más de una vez algún crítico catalán.

""Ambas posturas han creado confusionismo en la valoración, en la justipreciación de los productos literarios españoles. En virtud de antipatías personales o de incompatibilidades doctrinales..."" (pág.17)

Estas últimas palabras de Iglesias Laguna nos remite directamente a lo que nosotros llamaremos "apología o negación", como actitudes básicas de las que partir para toda mínima consideración de la crítica y también de la novelística, en cuanto que ambas, novela y crítica, inscritas dentro de un mismo e idéntico contexto ético, cultural y moral.

(22).- Equipo Editorial de Comunicación, "La Crítica literaria en España" (artículo cit.; Extra nº XXIII de Cuadernos para el Diálogo, diciembre de 1970; pág. 31-37)

(23).- En un coloquio celebrado en "La Esstafeta Literaria" (recogido en el nº 520, 15-julio de 1973; pág.16-20), se lamentaba Daniel Sueiro de que ""no tenemos siquiera una crítica como la que hay... en otros países europeos cultos, una crítica hecha por profesores de Universidad o por lectores cualificados"". Y Rodrigo Rubio arguía: ""Pero son profesores de Universidad a los que se encarga esto. Esas páginas las lleva uno, muy preparado, que puede hacer un ensayo cada semana, valorando

un libro determinado y estudiándolo bien a fondo." (pág.19)

Sin llegar a tales términos, prácticamente inexistentes, una magnífica labor de estudios críticos sobre literatura y la novela actuales se ejerce desde medios universitarios. Quienes lo ignoran actualmente, es que confunden investigación y erudición con absoluta falta de apreciación crítica en torno a problemas "Vivos" y actuales de nuestra literatura y novela en particular.

Conviene aquí señalar que esa disyunción "Universidad" / "extra-Universidad" es una disyunción despectiva, identificándose "universitario" con "académico", y éste con "inercia", "anquilosamiento", "eruditismo", "elitismo crítico", etc. En Francia, el planteamiento tuvo carácter de polémica: la que se levantó en torno a la "nouvelle critique", oponiéndose la nueva crítica "ideológica" (con los grupos: existencialista, en Sartre; marxista o lukacsiano, en Goldmann; psicoanalítico, en Bachelard; estructuralista, en Lévi-Strauss y R.Barthes; el formalista, en Robbe-Grillet) frente a la crítica universitaria, o crítica tradicional, neopositivista.

Entre nosotros, las equivalencias actúa, e igualmente la tradición investigadora de Ortega, Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, etc. se admite como herencia en los centros universitarios. Fuera quedan las otras ""opciones"" de crítica.

Creemos que estas cuestiones, en lo que nos atañe e importa ahora, se puntualizan según unas recientes palabras del profesor José Luis L. Aranguren ("La cultura española y la cultura establecida", Taurus, Madrid, 1975): ""Por el contrario, la cultura filosófica de los Estudiantes rechazaba toda Escolástica y se alimentaba de la filosofía existencial y del existencialismo de Sartre y Camus, de Unamuno y Ortega, y también de marxismo. La separación de una y otra cultura era tan grande, y la ignorancia de la " cultura viva " tan crasa entre los Profesores,

que ello otorgaba ciertas sorprendentes libertades, por ejemplo la de que, bajo la cobertura del SEU, los Estudiantes pudiesen organizar una lectura de Bertolt Brecht o un recital de poemas de Gabriel Celaya y Blas de Otero, sencillamente porque a la autoridad académica competente nada le decían estos nombres". (pág. 220). "Se habla de la necesidad de una descentralización administrativa, económica, política. La descentralización cultural no es menos importante. La cultura académica española establecida es la castellana de las escuelas de Menéndez Pidal y Ortega-Zubiri. Lo demás que pasa por académico no es sino el subproducto pseudocultural del Régimen político establecido". (pág.223).

(24).- En los numerosos lugares en donde, aunque sea de pasada, se trate de la cuestión "crítica española", se apoya o se niega la existencia o carencia, según qué grados, de una suerte de "profesionalidad" en dicha crítica, sin saber nadie muy bien qué se quiere decir con ello. Parece como si el problema consistiera en poseer/adquirir la mayor cantidad posible (demostrable) de partes fenoménicas de esa entidad casi fantasmagórica tenida por "profesionalidad", sin que nadie sepa ni mucho ni poco delimitarla, concretarla, exactamente concretizarla, en nuestros críticos y sus trabajos.

José María Castellet, recientemente, en un artículo de "justificación" teórica en el cambio de "militancia" (sobre lo que más adelante nos extenderemos), afirma rotundo y convencido: ""Digamos, ante todo, que la crítica española se caracteriza por su falta de profesionalidad. Profesional no es sólo quien profesa una actividad periódica y remunerada... Profesional es, ante todo, quien se plantea con rigor el oficio y atiende a la elección y renovación de sus útiles de trabajo, lo cual significa, por lo menos, poseer una información al día y un interés permanente por las corrientes, movimientos, y planteamientos teóricos que se suceden, dentro de los límites abarcables a través de un exigente pero no exagerado esfuerzo de documentación. En este sentido, la falta de profesionalidad caracteriza a la crítica española como un estado de constante intruismo, por aquello de que cualquiera es bueno para hacer una reseña de libros."" (artículo "Para una crítica de la crítica", en Cuadernos para el Diálogo; extra XLIII, agosto de 1974; pág. 309-310).

El profesor Joaquín de Entrambasaguas (en el coloquio cit. de "La Estafeta Literaria") puntualiza: ""Yo quisiera aclarar qué es lo que significa crítico profesional y no profesional. No conozco la profesión de crítico. En un ensayo mío, "Crítica de la crítica en su tristeza española", yo decía cómo el crítico de los periódicos, por ejemplo, es el que va a parar a la crítica porque es al que colocan allí por ser un recomendado del director. Y entonces hace crítica de libros porque lo otro es más difícil. Pero en esto de la crítica la profesionalidad surge con un conocimiento, no de la crítica, sino de la literatura, de la historia, del arte, etc. Y así el crítico puede juzgar ecuéñimemente, que es lo fundamental. Porque si la crítica es apasionada y está fuera de su sitio, lo que hace es una oda, pero no una crítica, ya que en ese caso arrastra a un público ignorante, que es la mayoría."" (pág.19).

Fernando Alvarez Palacios ("novela y cultura española de postguerra", Edicusa, Madrid, 1975.) cierra su repertorio de opiniones con una encuesta, cuya octava pregunta se expresa en torno a una crítica "'responsable'" que sea "'orientadora y clarificadora'", frente a "'determinada crítica de periódicos y la publicidad de las editoriales'". Es decir: la autenticidad de la crítica es su "responsabilidad" en su cometido, a saber, clarificar el objeto criticado, clarificar la serie de opiniones sobre el objeto criticado, y todo ello en base a orientar al supuesto lector tanto de la crítica como de la obra. (Vide las notas 25 y 26).

Lo terrible de la confusión a que contribuye esta terminología no radica en su enunciado mismo, sino en la aceptación que de ella se hace por parte de los encuestados. Nadie se opone a que "el problema de la crítica" se exprese según una responsabilidad basada en "la claridad y la orientación". Las respuestas se pueden resumir:

- a) la mayoría niega la existencia de una crítica "serie"; pero hay excepciones.
- b) existe una "crítica de gusto"
- c) existe una "crítica de publicidad de las editoriales" y otra "crítica de publicidad de grupos"

Finalmente, según otra opinión, parece que entre nosotros los límites "profesionalidad/no profesionalidad" se establecen del modo siguiente: "vocación/no vocación". Dice F. Candel en la citada encuesta de Alvarez Palacios (pág. 189): "'Existen críticos tenaces, estudiosos y consecuentes, pero creo que deben andar desanimados ante la incursión arrolladora de tanto crítico de circunstancias que les invade el terreno. Todos los aprendices de escritor hacen sus primeras armas en este ejercicio, pensando que por algo se empieza. O sea, hacen crítica literaria sin vocación... Otro mal de la crítica es que todos los que escribimos nos creemos capacitados para ejercerla... Lo mal

pagada que anda la crítica y el exceso de trabajo del crítico acaban de estropear la cuestión."

Este panorama de la "función crítica" lo ratifica y detalla Joaquín Marco en la entrevista que le realizó Jean-Michel Fossey (Índice, nº 368, 15 de enero de 1975; pág. 49-52). Respecto al oficio de la crítica, expuso: "En España uno se vuelve crítico por vocación. La única desventaja que hay aquí es que estas "vocaciones" están limitadísimas, ya que existen muy pocas posibilidades de realizar una crítica literaria auténtica... Mi propósito no era en absoluto hacer una crítica "personal", sino montar un equipo de personas que pudieran realizar una crítica distinta de la que se estaba haciendo en aquel momento..." (el subrayado es de J.M. y J.M.F.) Y más adelante, añade: "El problema del crítico más o menos profesional, como somos Conte y yo, es que la crítica literaria te lleva muchísimo tiempo, porque supone no solamente leer el libro que vas a criticar, sino tener un cierto conocimiento de la literatura en general, sin hablar de las horas de redacción. En las revistas, desgraciadamente, la crítica literaria apenas si existe y en los periódicos está mu mal pagada. Los críticos tienen, generalmente, que trabajar, además, como periodistas, escribir un artículo diario; por todo lo cual el oficio de crítico resulta aristocrático. Obliga a tener tiempo libre de lectura. Es la razón, paradójica, de que muchos "críticos" (llamémosles así) no leen."

Y léase y consúltese, muy especialmente, las respuestas de los numerosos encuestados en "Camp de l'Arpa", nº 8, noviembre de 1973, pág. 19-34.

(25).- Esta base mercantil T.W.Adorno ("Crítica cultural y sociedad"; Ariel, Barcelona, 1969.) la postula del crítico cultural desde su aparición, desde la formación del "concepto de la libertad de opinión y expresión, incluso el de

la libertad espiritual en la sociedad burguesa." (pág.208).
 Para Adorno: "Los críticos profesionales eran ante todo "informadores": daban una orientación para moverse en el mercado de los productos espirituales. Por gracia de ese trabajo conseguían a veces cierta profunda comprensión de la cosa, pero seguían siendo, en definitiva, agentes del tráfico espiritual, de acuerdo, si no con todas las mercancías del mismo, sí al menos con toda la esfera como tal. Hoy siguen conservando huella de ello, incluso cuando han abandonado el papel de agentes. El que se les confiara el papel de expertos y luego el de jueces fue económicamente inevitable, pero además, casualmente, adecuado a la cosa misma." (Vide, en general y particularmente, todo el artículo "La crítica de la cultura y la sociedad", que da nombre al libro; pág.205-230.)

(26).- Siguiendo con la nota anterior y las conclusiones de Adorno: "La petulancia del crítico se debe a que en las formas de la sociedad competitiva, en la que todo ser es ser accidental, ser para otra cosa, el crítico mismo se mide exclusivamente por su éxito en el mercado y es, por tanto, él mismo un producto del mercado." (pág.207; op.cit.)

En este apartado l.l.l., nosotros nos fijamos en el crítico-marchante cuya coherencia responde al fin de "estar a la última que salte" y dar la voz primera. Ser vocero escueto. Pregonar los productos de la hornada más reciente de la cultura. Y es a partir de aquí, desde donde se hacen posibles las posturas, las premeditadas posiciones y juicios que iremos viendo y que configuran, realmente, las filas de "los críticos y la crítica".

Concha Castroviejo (coloquio cit. en "La estafeta Literaria", nº 520, 15 de julio de 1973) confiesa: "'Yo siempre he dicho que no era crítica, que era noticiera de libros, porque no creo que lo que se hace en los periódicos se pueda llamar una crítica.'" (pág. 20)

(27).- Son síntomas inequívocos de la constitución y estructuración consumista de nuestra sociedad actual. Es lo que Gillo Dorfles llama la "'obsolescencia'" del arte moderno: "'no hay duda de que el aspecto consumista de la civilización actual tenía también que conducir necesariamente a un tipo diferente de difusión y de disfrute de la obra de arte. La obsolescencia —el consumo (desgaste)— de la obra... se debe, ya sea a la rapidez de difusión de ésta y, por tanto, al agotamiento de sus poderes informativos, ya sea a las modificaciones del gusto que hoy se producen con tanta rapidez y que, en definitiva, ya no están relacionadas con la universalidad de éste, sino con las personalidades individuales, con los temperamentos, las simpatías, las preferencias individuales.'" ("Las oscilaciones del gusto", Lumen, Barcelona, 1974; pág.62-63.)

Es muy extensa la problemática estética, teórica y de creación artística, que se inscribe en esta "necesidad de novedad", en este "desgaste", este "consumo" como ley de mercado, esta "caducidad de la creación". La "novedad", el afán de novedad, no sólo nos acucia desde la demanda del mercado, desde los medios de comunicación de masas, desde la propaganda del producto que sea en el mercado, sino que también y por eso mismo incita todo proyecto de creación. Cualquier novela o narrativa

que se precie ha de ser "nueva", o bien la propaganda (editorial, en este caso, y sus allegados) se encarga de hacer pasar por "nuevo" lo que es "novedoso". Tengamos presente, por ejemplo, los últimos boom de las "nuevas" narrativas, que trataremos a su debido tiempo.

Pero, como resulta evidente y por supuesto, la gama de círculos viciosos en torno a la "necesidad de novedad" no se agota aquí.

(28).- Lenaríamos mucho espacio apuntando la nómina de periódicos y las firmas bajo pseudónimo o con siglas que suscriben las susodichas secciones de "cajón de sastre". Bástenos traer el ejemplo conocido de la página de "La Estafeta Literaria", y, de entre su labor anunciadora, aquella antigua sección del "cuanto deben cobrar..." respecto a la cuantía y concesión de Premios.

(29).- Un ejemplo ampliamente difundido lo podemos encontrar en las noticias que multiplicaron los periódicos sobre la concesión del I Premio Alfaguara de novela y las "circunstancias" del novelista premiado, Jesus Torbado, joven escritor por entonces desconocido y descubierto por el Alfaguara y el llamado "Clan de los Ceta". Los titulares de los

periódicos, sin distinción entre centralismo y provincias, destacaban titulares como éstos: "Jesús Torbado, leonés de entre los leoneses" ("El diario de León"), o "Jesús Torbado, soldado en Valladolid"; o con más detalle: "homenaje del ejército a Jesús Torbado..." (ABC, Madrid, 26 de marzo de 1966); "Discurso de las armas y las letras" (Diario regional, Valladolid, 23 de marzo de 1966). Se ha de destacar que en esta serie de homenajes (especies de ósmosis entre la cultura y el ejército) intervino activamente Camilo José Cela.

(30).- En el sentido estricto de "cronistas de sociedad" no podemos sólo ceñirnos a la labor de Juan Pedro Quiñonero, por supuesto. De "cronistas" mayores ejercen también Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral, entre otros destacados. Respecto a ello, concretamente respecto a Manuel Vázquez Montalbán y su "cronicismo", en las páginas de "Triunfo", con motivo del grafismo y la llamada "revolución de la imagen" (vide nota 12, al final), se levantó una dura e insultante polémica entre Valeriano Bozal y Vázquez Montalbán, saliendo de nuevo a relucir viejos esquemas, resquemores y dignidades ofendidas de "escuela-contra-escuela": la escuela de Madrid, versus la de Barcelona.

(31).- Joaquín Marco, en la "justificación" previa a la recopilación de sus artículos aparecidos en "publicaciones dispersas" y ahora recogidos bajo el título general de "Nueva Literatura en España y América" (Lumen, Barcelona, 1972.), afirma unas buenas observaciones sobre la situación del crítico y la crítica en nuestra sociedad española: "La crítica literaria... ha intentado servir... En nuestra sociedad, la literatura apenas si ha iniciado el proceso de integración, si ha participado de las nuevas contradicciones de la llamada sociedad de consumo. Nuestra renta per capita es todavía escasa para ello. Y la crítica literaria sigue siendo marginal y no profesional, vocacional y no utilitaria. Puede falsearse la vocación por diversas razones... El crítico literario es, generalmente, el personaje que ocupa una parte de los espacios reservados al comentario de libros en las revistas y periódicos. Su oficio de lector profesional le convierte al cabo del tiempo en un juez... Todavía no sé, tras algunos años de ejercicio, hacia quién debe orientarse la crítica. Me temo que esta crítica resulte, pues, en cierto sentido, tan gratuita como la literatura misma o aún más, y que su servicio ...sea más un espejismo que otra cosa. Cuando escribo el comentario de un libro no creo actuar como juez (y mucho menos como el verdugo que algunos quisiera)." (pág. 11-12) (El subrayado es de Joaquín Marco.)

(32).- Esta "misión" demarchante publicista, de la que ya hemos hablado, multiplicada hoy al servicio de una literatura de consumo (los best-sellers, los boom, los Premios

literarios, etc.) la recoge Martínez Cachero ("La novela española entre 1939-1969", op. cit.; pág. 91-92) como un peligro altamente manifiesto ya en la década de los años 40 para el grupo de intelectuales y críticos más preocupados por la necesidad de una "crítica seria". En este "resurgimiento de la Crítica" seria, la Estafeta Literaria jugó el importante papel de ser uno de los portavoces (pág. 49 y ss.).

Así, en "La Estafeta Literaria", en el nº 1, Juan Antonio Tamayo manifiesta: "'hoy (...) empieza a actuar sobre la literatura un elemento desorientador: la propaganda'" —y señalando una urgencia— "'conseguir que una serie de personas aptas se consagren a aquella función orientadora antes que la propaganda ahorre todo esfuerzo crítico.'" . Y en el número 5, bajo el rótulo de "la Crítica criticada", entre otros encuestados, el novelista Pedro Alvarez también contesta: "'Es una lástima, pero hoy no existe crítica literaria propiamente dicha. En realidad, lo que quiere pasar por tal, salvo honrosas excepciones, es, o poco más, esa nota reducida de la solapa que llevan los libros encomiando la obra y el autor a efectos de propaganda comercial, más que como guía del lector'" . (pág. 91-92 de J.M. Martínez Cachero, op. cit.)

Nosotros, en nuestro trabajo, tratamos de plantear cómo ha degenerado hasta el estado actual aquellos buenos intentos de "orientar", aquella "función orientadora" de ser "guía de lector". La preocupación encomiable de los mejores críticos e intelectuales del momento español, se quiso concretar en la creación del llamado "Club de la Crítica", lográndose finalmente en la década de los años 50 un "Premio de la Crítica". (también en J.M. Martínez Cachero, op. cit. pág. 93 y 172-175.)

(33).- En su trabajo sobre "La Revolución y la crítica de la cultura" (op. cit.), Alfonso Sastre afirma: "Esta atrofia que señalo en la crítica afecta de modo escandaloso al público, cuya subnormalidad estética --su embotamiento-- es palpable y evidente. El público es un consumidor que, a fuerza de no ejercer su libertad, ha perdido incluso la más ligera consciencia de su sumisión a las manipulaciones de que es objeto." (pág.80)

(34).- Germán Sánchez Espeso, a la pregunta 8 de la encuesta de Fernando Alvarez Palacios ("Novela y cultura española de posguerra", op, cit.), dio una tajante respuesta: "No existe el crítico profundo, en lo que a la novela actual se refiere, sino una serie de asalariados sin formación ni personalidad, salvo raras excepciones, al servicio de la necesidad imperiosa de rellenar columnas tanto de diarios como de revistas especializadas, gregarios, la mayor parte de las veces, de la moda o del soborno." (pág. 245)

Y el mismo Fernando Alvarez Palacios (pág. 130), observa: "Ahora bien, algunos descargos deben hacerse en beneficio de los que realizan semejante labor, a saber:

a) los condicionantes de la publicidad (que puede ser retirada si determinada crítica es adversa, con el subsiguiente perjuicio económico para la publicación o la sección, por no hablar de la

cuerda floja en que se mueve el crítico o recensionista, que muchas veces, de buena fe, como ocurre en otras muchas actividades, estima que es menos malo determinadas transigencias que quedarse sin poder hacer oír su voz.)

b) la posibilidad física de discernimiento acerca de lo publicado, que vuelca sobre la mesa de trabajo del crítico --o recensionista-- verdaderas montañas de papel impreso, puesto que estas páginas han de contar con una buena dosis de novedad, para demostrar encontrarse completamente al día de cuanto se publica.

c) El escaso incentivo económico que tal cometido comporta, así como la situación de provisionalidad que este trabajo lleva implícito." (pág.130. El subrayado es suyo, F.A.P.)

(35).- Es la crítica más genuinamente llamada "de gusto personal", que, en sus implicaciones varias, alcanza la de ser una "crítica de camarilla o grupo" (Vide nota 19).

José María Castellet ("Para una crítica de la crítica", art. cit.) quiere absolutamente "la eliminación del intrusismo y la de los elementos subjetivos que caracterizan el ejercicio de las críticas de gusto o de juicio." (pág.70)

Antonio Iglesias Laguna (prólogo a "Treinta años de novela española. 1938-1968", op. cit.) ve tres motivos de discriminación de novelas y novelistas por parte de la crítica: "Unos, por razones ideológicas; otros, en razón de criterios selectivos y afectivos..." (pág.21)

Es decir, que, en definitiva, las "afinidades personales" son la plataforma irrenunciable desde donde se dogmatiza, se

enjuicia a las novelas, novelistas y "a los otros críticos" se orienta y se "clarifica" los productos del mercado literario, se reparten privilegios y discriminaciones.

"A la carencia de una crítica independiente y sistematizada, enterada, debe la novela española no pocas de sus desgracias. El quehacer crítico es básico, pero es en el campo de la crítica donde mejor podemos ver las banderías, los grupos, las divisiones y consignas. Nuestra crítica, salvo mínimas excepciones, es ~~panplona~~ panplona, descriptiva, superficial, atolondrada y casi ciega." (respuesta de Julio M. De la Rosa a la encuesta de F. Alvarez Palacios, op, cit.; pág. 237).

"No creo que exista esa crítica clarificadora y orientadora tan necesaria para la buena salud de la literatura, pero no porque no hay hombres capaces de realizarla, no. Los hay, y muy calificados. Lo que ocurre es que pesan más en el ánimo de muchos de los que la ejercen condiciones de tipo extraliterario que las puramente literarias. Nos perjudica mucho el sectarismo, el compadrazgo, la solidaridad de grupo, y así la crítica literaria se convierte a veces en una lucha de guerrillas." (respuesta de Angel María de Iera a la encuesta de F. Alvarez Palacios, op. cit.; pág. 217).

(36).- Manuel Ballesteros, en "Sentido y lectura: vertiente subjetiva" (artículo recogido en "Crítica y marginales. Compromiso y trascendencia del símbolo literario", Barral Editores, Barcelona, 1974), examina: "Porque ¿cómo hablar de sentido "objetivo" de la obra o del sentido como pura intuición significativa del emisor, sin ver que no pueden

producirse más que en el espacio de una lectura? Y ¿qué es ésta sino la emergencia del sentido en el ámbito y bajo la presión de otro: el del lector? Sólo una concepción acrítica puede pensar que leer es encontrar lo existente en sí, y no un acto de producción. Es pues necesario realizar una consideración del problema a la luz de esta evidencia: 'que la crítica es reflexión acerca de la experiencia lectora, y que ésta incluye, como uno de sus radios, la proyección de sentido del que experimenta'. Pero si esto es así ¿cómo evitar caer en un subjetivismo radical y en una teoría de la crítica que no descubriría en el objeto literario sino sus propios fantasmas, sus proyecciones? "' (pág. 85. Las palabras entrecomilladas en medio del texto copiado corresponden a P. Ricoeur, "Finitude et culpabilité", Aubier Montaigner, Paris, 1960. Recogidas por Manuel Ballesteros).

37.-

.- Los ejemplos, en este sentido, abundarían. No se trata, pues, de concretar en uno o varios casos lo que de sobra no es conocido. Se ha de resaltar que, sea cual sea la coherencia del volumen resultante, importa la actitud previa que se da por supuesta y con la que, precisamente, se quiere dar unidad a los comentarios recopilados. Con la tal recopilación se pretende conseguir la justificación máxima y dar validez y la categoría de un proyecto de trabajo crítico a lo que nunca ha dejado de ser "comportamiento de la crítica de reseña", cuya monotonía y repetición de esquemas, personalismos, limitaciones, apresuramientos, superficialidades, etc. estamos viendo. Es decir, creemos que con el hecho de la compilación se manifiesta aún más claramente cual es el "cuerpo de doctrina" del raquitismo de nuestra crítica.

Y ello, porque, además de ser un caso éste muy generalizado, el "comentarista del libro publicado", al cabo de años de ejercer esa actividad, tiene realizada una "visión pormenorizada" del conjunto de las obras editadas en el país. Dicha "visión" la confunde y quiere hacerla pasar como "estudio sistemático y crítico" de nuestra novela.

(38).- Las "condiciones" de la crítica, de la llamada "función crítica" para entendernos, creemos que aún ████████████████████ siguen respondiendo sin paliativos a la "necesidad social" de lo que T.W.Adorno define como "la función ideológica de la crítica cultural" (T.W.Adorno, "Crítica cultural y sociedad", op. cit., pág.217).

Entre nosotros, respecto al horizonte cultural nuestro español, y según decimos en el presente capítulo y en las notas que anteceden y siguen, la llamada "función crítica" se remitía a dos "condiciones" básicas para su "funcionamiento":

- a) función de guía-orientación de los consumidores-lectores. Es decir: función moral.
- b) la problemática de la profesionalidad o no profesionalidad del crítico. Es decir: el dilema de la devoción o el deber, etc.

Así, entre nosotros, en nuestro horizonte cultural, esa "necesidad social" que apuntamos y que en la sociedad burguesa de relaciones capitalistas aparecía como unión entre "cultura y consumo" (vide notas 25 y 26), entre nosotros se vuelve forzosamente y más aún "necesidad ideológica", y ello en el sentido exacto de "necesidad moral".

Y en estos insitismos durante todo nuestro trabajo, en estas "necesidades morales" en que acaban convirtiéndose toda aquella suerte de "necesidades sociales" de las "necesidades culturales" para nuestros intelectuales pequeñoburgueses y para la gran masa ~~de~~ pseudolectora y pseudoculta pequeñoburguesa, incluida la incipiente gran masa de pequeñoburgueses universitarios.

De tal manera que, entre nosotros, en nuestro "horizonte cultural y moral", evidentemente abundan los ejemplos con que se expresa esa "necesidad de información y selección calidad de la orientación" para el escritor y el supuesto lector de que hablamos.

Junto a los ejemplos que venimos citando, tengamos ahora una nueva y reciente encuesta sobre "la función de la crítica literaria" (en "Camp de l'Arpa", nº 8, noviembre de 1973,

pág.19-34), con numerosos encuestados, cuyas respuestas reafirman las "vías específicas de la función crítica": orientar-aconsejar-corregir-informar, en la doble vertiente de escritor-y-lector.

Así, sobre este papel de "mediador insigne", nunca discutido y siempre aprovechado desde su creación, del crítico, destaquemos, por ejemplo, la variedad de "funciones" que enumera José Agustín Goytisolo, o la respuesta de José María Gironella: "En cuanto a orientar al lector, la crítica española de posguerra ha sido, a mi juicio, nula. No se me ocurre ningún nombre que haya conseguido la autoridad moral necesaria para imponer su criterio al público" (pág. 27, encuesta cit. de Camp de l'Arpa; el subrayado es nuestro).

Por otra parte, sea una "crítica de apoyo", como propugna Andrés Amorós, o sea una crítica "traductora de lo inteligible artístico", como defiende Leopoldo Azancot, todas y cada una de las respuestas nos valen perfectamente como "consejos" que repiten y reafirman la "función moral" del crítico en la sociedad burguesa, ahora llevada a nuestro contexto cultural y moral nacional de pequeñoburgueses en el poder (estado fascista) y en la intelectualidad española. (Vide el artículo de Francisco Carrasquer: "El funambulismo de la intelligentsia española", en Camp de l'Arpa, nº 6, marzo-abril de 1973, pág.12-19)

Por lo demás, destaquemos la "exhaustividad" de las respuestas de Rafael Soto Verges, José Carlos Mainer o Ricardo Salvat, y también la confesión pregonada por Alfonso Sastre en pro del "trabajo por la revolución" y el "análisis". (Y vide, además, de Alfonso Sastre: "Dialoguillo de Uno y Dos", en Camp de l'Arpa, nº 6, marzo-abril de 1973, pág.8-11).

(39).- Aunque venimos haciendo hincapié en esas casi inalterables "condiciones básicas" de nuestra crítica, que se debate entre la "profesionalidad" y la "vocación" o "deboción" (vide nota 24), por una parte, y por otra entre el "dogmatismo" y el "dictamen de preferencias" o "gustos personales", traigamos aquí la opinión de Rodrigo Rubio sobre esos "juicios de valoración moral-orientadora" del crítico, es decir: de la función crítica de la crítica entre nuestros críticos.

En la encuesta citada de "Camp de l'Arpa" (nº 8, noviembre de 1973), Rodrigo Rubio responde: "Para mí, la crítica literaria no está bien enfocada en nuestro país. Llego, por tanto, a dudar de que haya, de verdad, una crítica con determinada función específica. Existe una crítica, que podríamos llamar "informativa" o de "urgencia", que aparece en diarios y algunas revistas. Por lo general, es una crítica poco objetiva; se inclina hacia grupos, o editoriales, incluso hacia unas personas determinadas, y, pese a esto, en muchos momentos se atreve a dogmatizar. Existe otra crítica, más seria, que se mueve por y a través del ensayo. Es más seria, pero a veces también comete errores de bulto, puesto que algunos libros son montados sobre la base informativa que tomaron de periódicos y revistas, y, en ocasiones, bajo la influencia o la presión de alguna editorial." (pág.31)

(40).- Cuando Salvador Clotas recogió en un librito ("Treinta años de literatura en España", Kairós, Barcelona, 1971; aparece junto al artículo de Pere Gimferrer: "Notas parciales sobre la poesía española de postguerra".) el polémico artículo suyo "Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana" (Cuadernos para el Diálogo, extra de mayo de 1969), no ~~se~~ se limitó a cambiar de nombre el artículo ("La decadencia de la novela" se llama en el librito de Kairós), sino que además lo aderezó con un apéndice de la polémica que siguió al artículo. Y además, cambió parte del artículo, en lo referente a su redacción, pero no en lo sustancial.

En el prólogo y "justificación" que ^{le}antecede, unas curiosas opiniones sobre el crítico literario personalizan al máximo la postura de Clotas: ""No creo, por tanto, que mis opiniones sean comparables a las de un crítico literario, oficio que me parece poco creador y menos rentable. Hace muchos años inicié la costumbre de leer novelas y las sigo leyendo... Por eso, a veces, me da por escribir algunos mínimos ejercicios críticos más bien desordenados, que si dejaran de ser insistemáticos y anárquicos no podría ya escribirlos porque significaría que una vez más los sistemas establecidos habrían ganado la partida y se me podría considerar un crítico literario, título terrible..." (pág.11-12.) Y más adelante: ""...la absurda gravedad de los críticos en su empeño por la objetividad y la apariencia científica... referirse a la literatura actual implica realizar un previo trabajo estadístico sobre la nómina de la sociedad de autores."" (pág.13)

""Pienso que el oficio de hablar sobre literatura actual no ha hallado todavía bases sólidas y mucho menos científicas

donde sustentarse ... En lo que a la crítica literaria se refiere hemos de atenernos aún al buen gusto personal, a la experiencia de lector y a la imaginación crítica ... De ahí que piense también que toda crítica es esencialmente subjetiva y que la única valoración posible del ensayo sobre literatura resida en la imaginación creadora del autor." (pág.12)

(41).- Si se admite el tajo de la guerra civil y sus consecuencias socioculturales, políticas, etc., se habrá de admitir, por iguales razones, la determinación que supuso la política totalitaria del régimen en el poder. "O lo que es lo mismo y de nuevo: no podemos historiar la novela española sin tropezar constantemente con la estructura política española." (Ignacio Ferreras, "Tendencias de la novela española actual. 1931-1989." ; op. cit.; pág. 218)

Para Ignacio Ferreras, "los caracteres de la novela española de la postguerra se encuentran sistemáticamente ligados al condicionamiento histórico de la producción novelesca de la postguerra." (pág. 216)

Ferreras toma la novela "como producción de una sociedad dada, no como una creación en sí o ex nihilo.", y, en consecuencia, no cree que sea posible "caracterizar la novela actual española sin caracterizar antes y necesariamente, la estructura social que la produce." (pág. 219. El subrayado es de Ignacio Ferreras.)

Concretamente, en este mismo sentido, el crítico Santos Sanz Villanueva reconoce que "si la estructura social influye en la producción literaria, no menor es su importancia en

la crítica de dicha producción y en la bibliografía sobre la novela de nuestro tiempo se observa muchas veces cómo los condicionamientos externos han influido en la misma. Me refiero a la crítica en libro y no a la crítica periodística que, aun con los mismos prejuicios, tiene el agravante de la ligereza." ("Tendencias de la novela española actual", Edicusa, Madrid, 1970; pág. 21.)

Podemos generalizar que los "condicionamientos sociales", las "condiciones" de una realidad sociopolítica española de postguerra, están presentes en los críticos españoles de nuestra novela, ya se declaren éstos, como señalaremos, en favor de "la forma", ya por "la temática" de nuestra novela social.

No quisiéramos terminar la nota sin antes citar unas consideraciones teóricas de T.W.Adorno ("Crítica cultural y sociedad", artículo y op. cit.). En la pág. 205: ""El crítico cultural habla como si fuera representante de una intacta naturaleza o de un superior estadio histórico; sin embargo, él mismo participa necesariamente de esa entidad por encima de la cual se imagina egregiamente levantado.""

(42).- Resulta, cuando menos, preocupante que el prologuista de una selección de "reseñas" recopiladas en libro, trate de demostrar la consistencia y el fundamento de una supuesta "estética" que se ve "constreñida" a los límites de lo que él llama ""exigencia ineludible del espacio limitado de una crítica de revista o diario"".

El prólogo en cuestión es el del Sr. Mario Soria a "Lite-

ratura de España día a día (1970-1971)", de Antonio Iglesias Laguna (Editora Nacional, Madrid, 1972.). El prólogo entero es realmente jugoso. Tengamos solamente, de entre sus divagaciones contradictorias, estas palabras iniciales: ""En España, quizá siguiendo el ejemplo ilustre de Menéndez y Pelayo, aparecen de cuando en cuando libros que consisten en describir libros ajenos. Como es enorme el número de obras que se publican, existe un filón inagotable, incluso si uno se limita a la literatura. Esta labor, ciertamente poco lucida e incluso desdeñada por quienes proporcionan la materia prima, tiene, sin embargo, un mérito muy grande, siempre que se haga con inteligencia.

""Por lo pronto, gracias a tales libros --y esto, aunque se crea lo contrario, sin pizca de ironía lo decimos-- entérase uno de la existencia de infinidad de obras de las cuales no sabía nada y que, a lo mejor, es imprescindible que las conozca toda persona bien informada; son, pues, libros que valen por una biblioteca entera. A esta mera divulgación se puede unir, como ya advertimos, la inteligencia, el alma, que convierte el mencionar y describir mundo y lirondo en crítica, tan necesaria para que haya cultura como las obras examinadas mismas, puesto que crítica es discurrir acerca de lo que se lee."" (pág. XI-XII)

(43).- Fernando Alvarez Palacios, "Novela y cultura española de postguerra" (op. cit.). En la encuesta final, pág. 203.

Y creemos finalmente, como venimos repitiendo, que este "juicio" apasionado, es decir: esta "pasión" en la valoración

enjuiciativa, es ~~substantiva~~ corolario a partir de todo planteamiento "moral" para la función crítica burguesa, en este caso.

Podrá haber una defensa de intereses de clase a partir de dicha crítica, una "misión rectora", y el mantenimiento de un "lenguaje de la mercancía" o también llamada "de los valores culturales" como "bienes de consumo", pero ello, entre nosotros, además, se resuelve en una especie de "conciencia regresiva", una especie de lo que podríamos llamar, parafraseando a Adorno, la glorificación del "pathos" de la "tutela teológico-feudal".

Es decir, entre nosotros, en nuestro horizonte social y cultural, digamos sin "esas" libertades burguesas de opinión y expresión, la llamada "responsabilidad del espíritu", la "responsabilidad de la conciencia individual" se encauza siempre a partir de la "tutela" de los llamados "consejos morales", y en este caso los "consejos morales" del juicio del crítico sobre los "valores culturales", es decir: "morales", ya sea aquel epigráficamente de derechas o de izquierdas.

Es decir, entre nosotros, y siguiendo a T.W.Adorno ("Crítica cultural y sociedad", op.cit.), junto a los "estigmas de la falsa emancipación" del crítico en la sociedad burguesa, junto al "fetichismo de la crítica cultural" y su "lenguaje de la mercancía", etc., también entre nosotros aparecen lo que igualmente llamaremos "complicidades ideológicas" del crítico:

a) por una parte, su moralismo pequeñoburgués, su educación sentimental a partir de unos "principios" de moral feudal-fascista.

b) por otra, digamos que "aprende" los llamados "estigmas de la falsa emancipación", digamos que aprende "el soberano gesto del crítico (que) finge ante los lectores una independencia que no tiene y reclama una misión rectora incompatible con su propio principio de libertad espiritual" (T.W.Adorno, "Crítica..." op. cit. pág.210).

c) el resultado es: una "misión" asumida como "deber" y más que "rectora" de "conciencias", a la vez "edificante", "educativa", "purificadora", "clarificadora" y "moralizante".

d) y ello, es decir: la conjunción o superposición de llamémoslas así: las "categorías feudales" y las "categorías burguesas", tanto en el "crítico oficial-estatal" como en el "crítico oposicional-de-izquierdas", ya que, creemos que, a partir de "la moral establecida", un mismo moralismo les educa a unos y otros su inconsciente de intelectuales pequeño-burgueses.

(44).- Como queda dicho ya antes, se hace difícil delimitar claramente donde termina lo que es "comentario apresurado" y donde empieza el "comentario reposado". O lo que es lo mismo: la separación entre "estudio apresurado" y, por otra parte, "estudio meditado", "estudio reflexivo".

La premura del tiempo viciaba el caracter mismo de la llamada "función crítica". La ligereza, para Santos Sanz Villanueva (op. cit. pág. 21) diríamos que se vuelve "agravante diferenciador", cuando escribe "'me refiero a la crítica en libro y no a la crítica periodística que, aun con los mismos prejuicios, tiene el agravante de la ligereza'". Pero nada nos dice de lo que entiende por "'los mismos prejuicios'". Y si en vez de "ligereza", leemos "superficialidad" nos encontraríamos con otro rasgo importante y diferenciador.

La extensión, por otra parte, no puede ser índice diferenciador. Sabemos que bajo las apariencias de un libro, se quiere hacer pasar por estudio crítico y reflexivo lo que no es sino un conjunto de comentarios y reseñas, dispersas por periódicos y revistas y luego "recopiladas" (vide nota 38). Pero también sabemos que esta misma situación en ocasiones nos ofrece una acertada y no superficial visión de conjunto de nuestra novela. Y en el caso extremo, tenemos igualmente que en otras ocasiones la utilización del material novelístico con fines críticos y serios puede versar sobre un solo autor y su producción narrativa.

En resumen, las dificultades surge:

a) en los resultados de la "función crítica". Tendríamos que recurrir a los casos y criterios particulares de cada crítico, para separar los presupuestos de los resultados de dicha crítica.

b) en la situación misma desde donde se ejerce esa "función crítica". Es decir: la separación entre profesionalidad y vocación del crítico.

c) y, globalmente, previo a todo, se haría necesario precisar lo que entendemos por "función crítica", a nivel teórico, y a nivel de su realización y utilización en nuestro contexto cultural, social y moral.

d) por último, tendríamos que saber a quién se dirige la crítica.

La consideración de todo ello, nos llevaría a un trabajo especializado y mucho más largo que el de un capítulo. Nosotros, hasta cuanto hemos podido, nos hemos circunscritos a exponer los rasgos, las diferencias y dificultades, a nivel de "realización" en nuestra cultura y sociedad, de la crítica a la novela española de los últimos años.

(45).- Eugenio G. de Nora, "La novela española contemporánea" (de 1939-1967; v. III, 2ª edición ampliada, B.R.H., Gredos, Madrid, 1973.). Su amplísimo estudio ~~miséxico~~ histórico-crítico valora acertadamente todo el material de autores y obras que Nora trabaja. En el período que nos interesa concretamente a nosotros, el análisis se hace más escueto y se centra en determinadas personalidades de la "nueva juventud" que, "con entusiasmo", con "mayor libertad interior ... y un vasto enraizamiento", sustentó su "orientación realista", su "intención crítica". Esta personalidades jóvenes siempre las sitúa Eugenio G. de Nora cronológicamente. Desde la pág.264 (siempre nos referimos al v. III, 2ª edición), aparecen 3 grupos, paulatinamente con menos prolongado enjuiciamiento. Termi-

na Nora con una encomiable puesta al día en las novedades aportadas por los años 1962-1968.

(46).- El término ""nueva oleada"" recuerda muy directamente al francés "nouvelle vague". Se puede decir que aquí, entonces, prácticamente se inicia entre nosotros una serie de nombre y etiquetas para designar la aparición de "nuevos valores" en novela, poesía, cine, crítica, etc. Dichas etiquetas no varían sustancialmente entre sí, sino que más bien repiten hasta el cansancio y la saciedad el carácter "obligado" de "novedad" de todo producto en el mercado literario, artístico, etc. de hoy. Vide la nota 27.

El juego de la "novedad" fue basa importante en los Premios literarios, como veremos. Y, en general, en nuestro panorama cultural y social, desde la llamada "juventud rebelde" de los años 50, a todo lo que aparece recién editado se le aplica la marca de "nuevo". Y la situación, actualmente, es irrisoria. Son los manejos editoriales los que mandan y dictan los epítetos. Tengamos unos ejemplos que luego, en otro capítulo, estudiaremos: los boom de las "Nuevas Narrativas", ya sea la Andaluza, la Canaria, la Gallega, etc., ya sea el lanzamiento de la editorial Barral y el crítico Castellet sobre los "novísimos", ya sea la amalgama que la editorial Barral Editores, en la colección Hispánica Nova, bajo el sugestivo epígrafe "¿Existe o no una nueva novela española?", acogía tomando nuevos y no tan nuevos escritores jóvenes españoles. La indiscriminación, en estos casos, ha traído consigo airadas polémicas y protestas.

(47).- Lo que Eugenio G. de Nora llama "reacción espiritualista y los nuevos brotes de esteticismo y formalismo" configuran las actitudes novelísticas de las tendencias "durante el decenio que termina" (decenio de los 60) y de los que "hoy están en fermentación". La fermentación a la que se refiere Nora es inequívoca: superar "la homogeneidad y vigor ... de la novela social y testimonial ... y el valor intrínseco de las obras". (op. cit. v.III, pág. 329.)

(48).- Ramón Buckley: "Problemas formales en la novela española contemporánea" (Península, Barcelona, 1968.) La 2ª edición (Barral, 1974) no presenta grandes diferencias respecto a la 1ª. Cito, de aquí en adelante, por la 1ª edición.

(49).- Sin embargo, R. Buckley se considera muy consciente de esta aporía: "se trata sencillamente de poner en evidencia qué términos críticos considerados hasta ahora claves (fondo-forma, objetividad-subjetividad, etc....) y que constituirían bases inamovibles, puntos de referencia para toda exploración crítica, están en entredicho." (pág.8) Y, por lo tanto, todos sus intentos críticos los fundamenta en "la revisión

radical de la terminología existente e incluso la creación de un sistema crítico nuevo." (pág. 9)

Pero es evidente que todo esto son cuestiones teóricas. Sus presupuestos no han superado el "esquema de valores basado en la concepción romántica del individuo". (pág.11-12). Su revisión y renovación crítica consisten en adoptar y señalar la categoría de la llamada "reificación" (más válida y actuante en otra sociedad que la nuestra, por ejemplo la francesa, de cuyos teóricos Buckley la toma, y en concreto de Goldmann, "Para una sociología de la novela", op. cit.) sustituyendo a la categoría de "personificación". Y todo ello, en el ~~xxx~~ supuesto siguiente:

a) que el crítico es "romántico"

b) que la obra enjuiciada es "postromántica", es decir: que nuestros novelistas han dejado atrás "los valores románticos".

Creemos nosotros, sin embargo, que tal disyuntiva de supuestos no se establece nunca en la práctica novelística, narrativa y crítica. Y algo de lo que nosotros afirmamos reconoce R. Buckley cuando, inmediatamente a todo lo anterior, apunta: "Otro problema es nuestra falta de conocimiento, nuestra falta de una tradición que nos oriente, si queremos adoptar los principios del "nouveau roman". En general, por lo tanto, es preferible mantenerse dentro de la posición crítica tradicional al abordar el problema formal de la novela." (pág.15)

(50).- Gonzalo Sobejano, "Novela española de nuestro tiempo" (Prensa española, Madrid, 1ª edición en 1970, y la 2ª edición corregida y ampliada en 1975.)

(51).- Pablo Gil Casado, "La novela social española, 1942-1968" (Seix Barral, 1ª edición, 1968, Barcelona). En la 2ª edición, corregida y aumentada, "La Novela social española. 1920-1971" (Seix Barral, Barcelona, 1973.)

Muy insistentemente se ha aceptado como acertada la definición que Gil Casado hace de "novela social" en su 1ª edición (pág. VIII). En la 2ª edición, Gil Casado la desarrolla y completa, al igual que hace más extensivo su estudio de lo que entiende por "novela social", sus límites, antecedentes, comienzo, clasificación, referencias, bibliografía, etc. La 2ª edición, siendo su punto de partida todo el entramado y núcleo de la 1ª edición, se puede considerar como un amplio estudio de la "novela social española" no circunscrita al período de los años 50. Esa sería su tesis. Gil Casado habla de la generación del "cincuentaicuatro" (pág. 18 de la 2ª edición.) La plenitud del arte social la sitúa Gil Casado en el período 1927-1939 y en el 1955-1968.

Nos importa sobresacar ahora la fecha límite de 1968. Para Gil Casado el año de 1968 significaría el fin de la vigencia del "arte social".

(52).- Gonzalo Sobejano, en la "nota sobre esta segunda edición", recogiendo las objeciones hechas a la 1ª edición de "Novela española de nuestros tiempos. En busca del pueblo perdido" (op. cit.), en el punto 3, reconoce que "'se da ^{mayor im-} ~~importancia~~ portancia en este libro a las actitudes y los temas que a la técnica". Se le achacaba una "visión más sociológica que téc-

nica o formal". (pág. 16-17).

(53).- En esto, R.Buckley ("Problemas formales en la novela española contemporánea", op. cit.; pág. 5) difiere de Eugenio G. de Nora. Cuando Nora caracteriza "'la solución de los problemas formales que ese realismo crítico llevaba aparejados'", opina que esta tendencia injerta en el "'Tronco nacional (idioma, técnica narrativa y composición 'tradicionales')... vástagos de la nueva novela extranjera (americana, italiana, rusa, inglesa y francesa)'"'. Es decir, que concluye:

- a) el injerto de la influencia extranjera en la tradición se hace "'en proporciones muy variables y personales'"'. b) nunca se fuerza la mano en los "'experimentos", en los experimentalismos.

Lo que esta opinión de Nora esconde, en definitiva, son las implicaciones de esos llamados "'principios del compromiso político-moral y su estética'" en la generación del mediosiglo. No basta con decir que "'la intención crítica se sustenta en una sensibilidad y unos principios con más frecuencias morales que políticos'"'. (pág. 263, op. cit. v.III)

(54).- Las diferencias son irrelevantes. Remitiéndonos a la nota 53, por una parte, Eugenio G. de Nora defiende un "'sin forzar la mano en los experimentos'", y R.Buckley "'un análisis de las soluciones formales más significativas que se

han dado en un período de fértil renovación estilística de la novelística española". (pág. 29; "Problemas formales en la novela española contemporánea", op. cit.)

Por otra parte, esta es otra diferencia de las más ostensibles: según Buckley, "no estoy de acuerdo con el grupo en que Nora ha clasificado a algunos de estos autores" (pág.30). La clasificación se levanta en torno al "difícil equilibrio entre lo lírico y lo objetivo", es decir: en torno al problema que consideramos clave y al que siempre se hace referencia y nunca se le da explicación satisfactoria.

(55).- R. Buckley, "Problemas formales en la novela española contemporánea" (op. cit. pág. 29-30).

(56).- De nuevo R. Buckley parece querer transplantar a las cuestiones de nuestra novela una terminología crítica acuñada para otras circunstancias sociales y novelísticas. El "objetualismo", como descripción de objetos, se relaciona con el proceso de "reificación" en la sociedad capitalista. Mejor que leer a Buckley, se hace preciso leer directamente a Goldmann y a los teóricos del Nouveau Roman, citados y no citados por R. Buckley.

En cuanto a "objetivismo", se refiere Buckley al punto de

vista, tanto atendiendo a la relación del autor con su obra, como a "la relación producida en cada lector por la lectura de cada novela" (pág. 45). Y en este caso, entre nosotros, se ha de tener presentes a los teóricos máximos de la novela del Realismo Social, a José María Castellet y a Juan Goytisolo.

En uno y otro caso, queda pendiente, como enclave determinante, el individuo, ya sea el "sujeto" en una sociedad en "reificación", o bien la relación entre el "sujeto" que escribe y el "sujeto" que lee y la de éstos respecto a "lo exterior" a ellos, respecto al "objeto".

(57).- Los intelectuales de los años 50 son pequeñoburgueses. Su moralismo, su educación y casuística moral, constituye la raíz primera y última de las tensiones socioculturales vigentes desde la II República y nunca anuladas durante la prolongada postguerra, sino acentuadas en sus contradicciones. Y así, creemos que la crisis de nuestra novela no lo es tanto sino en cuanto que es crisis de una moralidad, de un moralismo pequeñoburgués del que aún somos herederos.

La primera crisis de este moralismo tuvo lugar, a parte la guerra civil, establecidos en la postguerra, al estallar sus contradicciones implícitas con el movimiento crítico de los años 50. El intelectual del Realismo Social sustentaba las posiciones inconformistas de ese mismo moralismo pequeñoburgués en el poder. Su compromiso político era un compromiso moral, una lucha por "las libertades del hombre", por la "liberación" del "pueblo bajo la opresión fascista". Era la "oposición" al Régimen, al totalitarismo. Y significaba la crítica, la insumisión, la "mo-

ral de la acción" frente al conformismo. Fue realmente la primera voz discordante en la monotonía político-cultural de postguerra.

Finalmente, vide el artículo de Francisco Carrasquer: "El funambulismo de la intelligentsia española" (en Camp de l'Arpa, nº 6, de marzo-abril de 1973; pág.12-19).

(58).- Este proceso de identificación tiene su arranque en la inseguridad del pequeñoburgués, de su estatus social y las contradicciones de su moralismo. De ahí que busque la seguridad como sea, principalmente en dos vías:

1.) tratando de justificar la validez de sus presupuestos y esquemas mentales respecto a la validez y perenne vigencia (intemporalidad, a-temporalidad, etc.) de los presupuestos del "intelectual-ejemplo. En este sentido es en el que se habla de "orfandad" de las generaciones de postguerra. Y si los "intelectuales oficiales" buscaron sus "antecedentes" en la generación del 98, los "intelectuales de izquierdas" necesitaron "hombres ejemplares", sintieron "vivamente la ausencia de hombres ejemplares" (Vi de Aurora de Albornoz, "Antonio Machado. Antología de su prosa"; Edicusa, Madrid, 1970. Don Antonio Machado se vuelve, para todos ellos, el "hombre ejemplo" por antonomasia; sobre esto, vide nuestro artículo "Don Antonio Machado, una bandera". Además, vide nota 7).

2.) identificándose con la "situación de injusticia social". Es decir: con las llamadas "causas del pueblo". En ello, Don Antonio Machado sigue siendo también un ejemplo. El intelectual de izquierdas, en la lucha de clases, hace "suyas" las reivindicaciones sociales y políticas del "pueblo", levantando como "su" deber la bandera de la defensa de los intereses del "pueblo", es decir: del "hombre", etc., cuya "salvación" de la explotación capitalista y totalitaria se cifra en "la libertad", en las "libertades democráticas" para el "pueblo", etc. El intelectual, entonces, se dice que ha "tomado conciencia" de ello, y se considera muy obligado en su misión de propagar esa "su conciencia" haciéndola pasar por la creación y germinación de "estados de concienciación política", de "conciencia de clase", "conciencia de la lucha de clases", en situaciones "revolucionarias" o pre-revolucionarias, etc., etc.

Desde aquí, es desde donde se producen las múltiples y ya retóricas confusiones que configuran el entramado del "populismo" (digamos por ahora).

Ténganse, para ello, muy presentes (sobre todo y porque no distinguen entre "burguesía" y "pequeñoburguesía") las siguientes palabras de Armando López Salinas:

"Aunque el escritor, el intelectual, no constituya clase, la elección de sus temas como la de sus trajes está determinada por su procedencia. Hablando en líneas generales, puede decirse que el escritor viene de la burguesía al ser esta clase la hasta ahora detentadora del monopolio cultural. También esta cultura burguesa es su tradición y por tanto difícil es que escape a ella. Sin embargo de todos es sabido, y mientras no surjan del proletariado sus propios intelectuales, en España van surgiendo, que una parte de estos hombres

toman conciencia de los problemas planteados —temas para él— y traicionando los intereses de su clase de origen pasan a engrosar la vanguardia del pensamiento más avanzado y dan testimonio crítico de su tiempo.

"A mi juicio, más que en la elección de los temas, la influencia de la situación del escritor en el seno de la sociedad se refleja en el contenido de sus obras, en la manera de situar y desarrollar sus personajes, en la manera de presentar o eludir las contradicciones, en la tipicidad a partir de un hecho más o menos singular. También por su estilo, por su objetividad o subjetividad" (declaraciones a F. Olmos García, encuesta cit.; pág. 223).

(59).— En cuanto a la "exteriorización", desde posiciones teóricas (Castellet, Juan Goytisolo, etc.), se persigue una "presentación" de situaciones conflictivas conforme a la técnica de la "objetividad / objetivación" de situaciones-tipo, de acuerdo con una supuesta "distancia" (para mayor "identificación"; vide nota anterior) entre el mero "presentador" (escritor-autor) y "lo presentado" (personajes, temas, etc.). Y, puesto que se "hacen externos" al autor los sucesos, de tal modo que así sean más "cercaños / / identificados" a los "lectores", se busca y aparece, para ello, la pretensión agudísima de "anular-esconder-escamotear" al autor (1ª persona), dando paso primordial a "personajes" y "lectores" (3ª persona). Algo que suele llamarse en la ficción narrativa como lenguaje directo, coloquial, escueto, de 3ª persona, en cuanto que también se supone una presencia omnisciente (pero negada, vilipendiada, no explícita, etc.) del autor en un lenguaje de 1ª persona.

Alejándonos de los problemas formal-temáticos, nos encontramos con que ese "proceso de exteriorización", para llevarse a cabo, precisamente necesitaba una "anulación/es-camoteo" del "yo", no ya sólo en su lenguaje, sino en cuanto que "lo externo al yo" no venía a ser en puridad "el objeto" (vide la "reificación" en nota 56), sino "el nosotros" (vide nota 11). Es decir: en la situación política y cultural de la España de postguerra, la pretendida anulación del "yo" en favor de una "exterioridad" conducía a una "fraternidad", "colectividad", etc. He aquí la mecánica del moralismo pequeñoburgués de izquierdas, la meta de su "moralismo de la acción" (vide nota 6,7,11, entre otras). He aquí su proyecto rotundamente fracasado, porque lo único en que termina la "exteriorización" es en la proyección-reproducción del intimismo del sujeto-intelectual.

La ~~equivocación~~ empedernida de nuestros críticos reside en seguir separando entre "novelista-objetivo" y "novelista-poeta" (vide R.Buckley, op.cit;pág.45-46), según una extraña y obsesiva manía de escisión o equilibrio, según, entre el "yo" y el "objeto" como "lo externo al yo", y sus respectivos lenguajes, a saber: lenguaje del objeto, lenguaje del yo, es decir: de la intimidad, de la intimidad del sujeto, de la subjetividad del yo-individuo-sujeto, etc.

(60).- Esa "anulación del yo" de que hablamos, venía a ser el paso previo (sine qua non) y necesario para llevar a la práctica el escamoteo del axioma y dogma de "entrega a los demás por las libertades / causas del pueblo". El sujeto-intelectual, como tal sujeto, pero no como tal intelectual, se negaría a sí mismo en la lucha colectiva por la libertad, la liberación, la concienciación, etc., etc.

Estos planteamientos (necesarios) fueron rotundamente falsos en la práctica, precisamente tanto en la práctica política, como en la práctica narrativa (digamos por ahora). Pero el intelectual-escritor nunca, en absoluto, pudo negarse a sí mismo, porque no pudo negar su intimidad, subjetividad, etc., negar su inconsciente ideológico, su origen de clase, en favor de los intereses de clase del "pueblo".

Las contradicciones chirriantes y desajustes en este "desclasamiento" del intelectual-escritor pequeñoburgués vino a convertir "la realidad" en una "realidad ajeno-externa", en la que sólo pudo y supo proyectar y reproducir sus más íntimas dependencias y servilismos de clase, como intelectual pequeñoburgués "preocupado" y "comprometido".

Sin entrar nosotros en cuestiones y planteamientos teóricos, a partir de ahí enfocaremos nuestro trabajo de crítica a los textos narrativos de los intelectuales pequeñoburgueses, haciendo hincapié en las necesidades de construcción de sus proyectos ideológicos.

(61).- J.M^a.Castellet (prólogo cit. a "Un cuarto de siglo..."; op.cit.), hablando del "poeta realista" y de "su conciencia de transformación social y del hombre histórico español", empleaba los siguientes términos:

"...las circunstancias urgen dramáticamente, obligándole a comprometerse con su época. En este sentido, su obra tiende a ser autobiográfica, a consecuencia de su necesidad de efectuar una toma de conciencia histórica y de clase que les permita vincular su poesía con su vida cotidiana, con sus responsabilidades ciudadanas" (pág.10).

No entremos en toda esa gama de la fraseología del moralismo pequeñoburgués ("urgencia", "drama", "obligación", "deber", "necesidad", "vinculación", etc.). Si el individuo pequeñoburgués y su moral necesitaban de "lo autobiográfico" como plataforma de su "toma de conciencia / compromiso", en ese definitorio proceso que hemos llamado "de exteriorización", la meta a conseguir de nuevo se halla en "lo autobiográfico", en tanto que la meta-autobiográfica, en definitiva, lo empapa todo como la máxima "satisfacción del deber cumplido", entendido como "la realización" (puesta en práctica política e ideológica) de "sus propias libertades individuales".

Su conciencia de clase, más que conocimiento de los conflictos y tensiones sociales, resulta conciencia moral de que la dimensión última y primera del compromiso en la lucha de clases era su moral pequeñoburguesa, y la "ética", también "su ética de clase", la ética de "sus" responsabilidades ciudadanas y cotidianas de pequeñoburgués, cuyo fin político

(ética y moral política) no es sino la "preocupación" en la lucha por las libertades del individuo. Es decir: la lucha por "sus" propias libertades de clase pequeñoburguesa. En este sentido, sin duda, entendemos por qué lo autobiográfico da cuerpo, consistencia y "expresión" a ese proceso de moral individualista, pretendidamente "extrovertida", "colectivizada", "fraternizada", "popularizada", "humanizada", etc. Lo que el intelectual escritor pequeñoburgués ha proyectado, queriendo "totalizarlo /universalizarlo", queriendo hacernos partícipes (identificados) de ello, han sido sus autobiográficos y autobiografiados fantasmas de clase, sus limitaciones, contradicciones, marginaciones, servilismos, sometimientos, envilecimientos, raquitismos, simplismos, dependencias, ambigüedades, incoherencias, obsesiones, miserias, etc., etc. He aquí todo el material que reproducen sus discursos narrativo-ideológicos. He aquí todo el entramado de condiciones materiales desde las que, como luego veremos, levantaba "su" lucha por las libertades convirtiéndola en "la" lucha por las libertades, que no eran otras sino "libertades democráticas", principios en la lucha "del hombre", etc. Y lo que era "su" problemática de clase, en "la" problemática de la lucha de clases, etc., etc.

(62).- Eugenio G. de Nora (op. y v. cit.; pág.261-262) piensa que en los escritores jóvenes del mediosiglo no es decisiva la influencia del "realismo socialista", y que, por el contrario, toda su práctica narrativa se inscribe dentro del marco de influencias y actuación del "realismo burgués típico". Sin embargo, esta afirmación hay que discutirla en muchos puntos. Veamos algunos. La discutimos,

1º) porque no podemos concluir en que estos escritores hacen "realismo burgués típico" por la simple razón de que sus "ensayos novelescos" tengan un "carácter crítico (cuando no documental o incluso lírico y formalista)", y a la vez se manifiesten incapaces de crear "héroes positivos".

2º) porque, de las llamadas "influencias" que reciben (la tradición española, la novela norteamericana, el neorrealismo en novela y cine italiano, el realismo socialista, el Nouveau Roman francés), no se puede calificar de "no decisiva" solamente a la tenida por influencia del "realismo socialista", sin duda por un cierto y declarado miedo excesivo a "la vinculación a ideologías políticas". Y, además de ir restando importancia de esa guisa al "realismo socialista", concluir por tanto en que "hacen un realismo burgués típico".

3º) Frente al Realismo Socialista, en ese mismo esquema de "influencias", el otro extremo lo ocuparía el Realismo del Neocapitalismo francés. Y nada se dice respecto a ello, ni siquiera respecto a lo que podría suponer una simple inversión.

4º) Además, porque tampoco para nada se tiene en cuenta las diferencias decisivas de la formación social, política, económica, etc. en la situación española, frente a la francesa, la italiana, la rusa, etc.

5º) Demostrando una vez más su apoyo a toda costa a un "a-ideologismo" por el camino de un miedo acérrimo a una posible y presumible (nunca estudiada ni tenida en consideración) denominada "vinculación a ideologías políticas", Eugenio G. de Nora cree firmemente que el escritor joven de los años 50 "suple su ignorancia inventando por cuenta propia unos principios a los cuales refiere, con toda sinceridad, su compromiso político-moral y su estética". Es decir: considera un "estado de ignorancia" (orfandad de postguerra, etc.) y otra suerte de "estado de invención" (creación artística, ficción novelística, etc.), unidos ambos por indisolubles y palpables lazos de "sinceridad" (honradez, transparencia, claridad, ingenuidad, pureza, inocencia, etc.). Y, como venimos diciendo y repetiremos, no hay nada de esto por ningún lado.

6º) Además de "inventados", esos "principios", aunque supuestos, no pueden menos sino corresponder a la situación real de la que surgen". Y, empecinadamente, para G. de Nora, dicha "situación real de la que surgen" no es otra que "el terreno del realismo burgués típico".

El politicismo / a-politicismo de nuestros escritores de los años 50 hemos de hallarlos en sus propias limitaciones e incoherencias de clase.

(63).- Creemos más conveniente, como venimos haciendo (vide nota 19 y comienzo del capítulo "La Crítica"), poner de manifiesto las actitudes más constantes de nuestra crítica. No nos ceñimos a los personalismos, sino a unos pocos nombres, de los más reconocidos críticos en el terreno que nos ocupa, para señalar esas constantes. Por otra parte, la "historia" de nuestra crítica actual de postguerra no está, ni mucho menos, en nuestras manos el hacerla. De otro lado, nunca se ha pensado que una "historia" pudiera ser una lista de títulos y nombres, cuyos olvidos en el índice tratado se anatemizaban desde todos los ángulos.

A este respecto, vide el preocupado artículo de Antonio Tovar "Un mapa de la crítica literaria en España" (en La Gaceta Ilustrada, 20 de octubre de 1974, pág.24-25) Y, "Chequeo a la Crítica.Opiniones de Antonio Valencia" (en "Pueblo literario", 3 de octubre de 1969, pág.33).

(64).- Santos Sanz Villanueva introduce su estudio ("Tendencias..."; op.cit.) con un repaso a la bibliografía más reciente, pero no exhaustiva, sobre nuestra novela antes de 1972, año en que se publicó. Sus opiniones seleccionan actitudes y tendencias, y no dan un paso sin encontrar opiniones previas a las suyas, admitidas sin más. Los autores estudiados están en función de los cambios y renovaciones tenidos por "formales" en nuestra novelística

española actual. Para nada se tiene en cuenta qué actitudes son las que se niegan, se rompen o se pierden, y qué otras posturas se mantienen en esas "direcciones en la última novela española".

(65).- Aunque ya hemos dicho más arriba que el ámbito de "la idiosincracia personal" es terreno abonado y frecuentado de nuestra crítica, nos referimos ahora a unos ejemplos en los que esta afirmación se manifiesta explícitamente.

Así, Gonzalo Sobejano (prólogo a la 2ª edición de "Novela española de nuestro tiempo"; op. cit.); p-ág.17), defendiendo su "criterio de valoración", alude a que se guiaba "'por mis propias lecturas, como es debido'". Pero hemos de decir que en Sobejano esta "máxima" no le lleva a excesos, a "un gusto personal inflexible". En la 1ª edición, nota 77, pág. 169, afirma: "'Puesto que no es posible conocer la posteridad de un escritor coetáneo, deber del crítico me parece completar el juicio propio con otros que reúnen buenas condiciones de objetividad...'"

En otro plano, R. Buckley inicia su prólogo a "Problemas formales en la novela española contemporánea" (op. cit.) con las palabras siguientes: "'El propósito de este ensayo es ante todo estudiar las relaciones existentes entre el novelista y su obra tal como las aprecia el lector, e intentar así un nuevo enfoque crítico.'" (pág. 5)

Crítica y fundamentalmente, las palabras de Buckley responden a una actitud que fue básica en los años de novela estudiados (cuyos dos hitos más importantes son la publicación de 'El Jarama'-1956- y la de 'Tiempo de silencio'-1962-). Una actitud que reconoce "la hora del lector" como término actuan-

te en la relación Autor-Obra-Lector.

Las posibilidades de dicha "hora del lector" quedaban teorizadas, política y narrativamente, por José María Castellet y Juan Goytisolo. Ambos teóricos dieron cuerpo de doctrina a los principios estéticos y morales de la novelística de la juventud "rebelde" del mediosiglo, y a su concepción de la literatura como "literatura comprometida".

(66).- Los llamados "ulteriores desarrollos" de un trabajo realizado y editado, generalmente, aún no se han llevado a cabo. Primero, por falta material de tiempo. Y segundo, porque, en todo caso, los "desarrollos posteriores" solo se refieren a algunos aspectos insuficientemente apuntados del tema de estudio, y nunca conducen a una revisión de los presupuestos teóricos utilizados.

Es decir, una "autocrítica" de todo el cuerpo teórico, esté o no esté previamente sujeto a revisión, en nuestro contexto cultural y social ha dado lugar a curiosas posturas y enconadas polémicas. No nos encontramos con serias ni serenas reflexiones de posibles equívocos o errores teóricos. Todo lo contrario: no hay tal revisión autocrítica, sino justificaciones, negaciones, o abandonos de "viejas" creencias en favor de "nuevas" teorías sobre literatura, arte, y la práctica literaria y crítica. Es lo que se ha ~~avanzado~~ dado en llamar la "ética de la infidelidad".

(67).- Esta [redacted] ampliación, que no consiste sólo en aumentar el número de páginas, sino en iniciar un nuevo estudio de rasgos, técnicas y autores, también abarca a otros apartados. Así por ejemplo, a los "novelistas de la guerra española", o las consideraciones finales sobre "novelistas fuera de España".

(68).- No entramos, por ahora, en ver si son erróneos o no los planteamientos teóricos de Gonzalo Sobejano, o de cualquier otro crítico. Recordemos que estamos atendiendo a una cuestión general y no personificada, es decir: a la carencia entre nosotros de periódicas revisiones de los puntos básicos en el análisis teórico. O lo que es lo mismo: la falta de una crítica de la crítica. Porque, cuando ésta se produce, tiene de característica predominante lo que ya hemos llamado como "peligrosas connotaciones de confesión y justificación".

En este sentido, por lo tanto, cuando a partir del epígrafe 1.2.3. y siguientes hablamos de la necesidad de justificación del moralismo pequeñoburgués en su "idealismo de autocrítica", tenemos presente lo que Alfonso Sastre ("La revolución y la crítica de la cultura", op.cit.) llama "oportunismo de izquierdas" y "comisario de la cultura".

(69).- José María Castellet, en 1968, proponía como tema de breve análisis "la aventura intelectual de los escritores de la generación llamada "del medio siglo", la que hoy tendría que representar la dinámica renovadora del mundo literario español de lengua castellana".

Breve análisis que prácticamente constituye su artículo "La littérature espagnole et le temps de la destruction", aparecido en "Les Lettres Nouvelles", marzo-abril de 1968, pág.113-131. El mismo artículo que luego fue traducido y editado en "Imagen", suplemento nº 28 de 15-30 de junio de 1968, [REDACTED] con el título "Tiempo de destrucción para la literatura española".

(70).- Aunque R.M.Albérès, en "Panorama de las literaturas europeas" (op. cit.), emplea el término de "jóvenes encolerizados" ("angry young men"; pág.301) refiriéndose concretamente a la escuela inglesa de novelistas de los años 50, su sentido de "amargura", de "desencanto", afirma que es "conquista de los años 50" (pág.302).

Y si admitimos las diferencias entre el grupo de nuestros novelistas y los franceses o ingleses (unas distancias que pueden quedar expresadas así: "los jóvenes encolerizados no responden a una mera voluntad de transformación social

Como los jóvenes escritores desenvueltos y cínicos que son sus contemporáneos en Francia, como los realistas sobrios y duros de la novela española, traducen esa irritación que define bastante bien la mitad del siglo sin poner en cuestión la naturaleza humana, sin creer que una evolución social sea capaz de arreglarlo todo, despreciando incluso un poco las maneras solemnes de plantear la cuestión"; pág.302), si admitimos esas diferencias, podemos nosotros recoger las opiniones siguientes: "Si se busca, en efecto, definir en Europa la nueva generación, ya se exprese por un realismo violento o por cierta aspereza, por el cinismo o por la desenvoltura brillante, hay que convenir que en el nerviosismo agresivo se encuentra un rasgo común" (pág.303).

(71)1- Las causas para la llamada "homogeneidad" se pueden leer repetidas veces en cualquiera de los ejemplos de estudios sobre nuestra novela que venimos citando. Pero donde más exhaustivamente aparecen si cabe es en los textos de difusión y de "teoría apologética" del crítico José María Castellet, quien, a juicio de R.M. Albérès, como ejemplo de otros muchos juicios, es "el mejor teórico de esta generación" (en "Panorama de las literaturas europeas", op.cit.; pág.342).

(72).- Es muy extenso y conocido el tratamiento del factor "censura" y sus presumibles efectos sobre nuestros escritores de postguerra, hasta hoy.

Ahora sólo queremos transcribir la pregunta y las declaraciones de Alfonso C. Comin, en una entrevista de José Martí Gómez y Josep Ramoneda (en "Por Favor", nº 94, 19 de abril de 1976; pág.23-25): " --Días atrás, un conocido escritor de este país decía que estos últimos cuarenta años (todavía no terminados) habían dejado totalmente inservible a toda una generación de ciudadanos. ¿Crees que es cierto? ----Supongo que te está refiriendo a Juan Goytisolo que en 'Le Nouvel Observateur' planteaba el gravísimo tema de la castración que se ha producido en una generación de intelectuales que, en lucha por la libertad de expresión, se había visto obligados a practicar la autocensura, que habían ejercitado su función en unas condiciones y con unas limitaciones tan radicales que podían haber provocado una liquidación histórica: él exponía la bellísima imagen de que todos los escritores de nuestra generación teníamos un guardia civil en el cerebro. Y pienso que de algún modo iniciaba un debate que podríamos denominar de las "dos historias": la historia de la represión, de la persecución, de los ataques a todo proceso de reconstrucción colectiva y a todo auge de la libertad --y en concreto de la libertad de expresión--; y la historia de la lucha resistencialista, la historia de unas generaciones de resistentes que oponiéndose a esta represión han generado unos valores que son la base que nos permite afrontar el futuro con una cierta esperanza."

Vide, en particular y muy especialmente, las respuestas de los muchos entrevistados ^{por} Antonio Beneyto en su libro "Censura y política en los escritores españoles" (Euros, Barcelona, 1975).

(73).- Vide concretamente, el citado artículo de E. Tierno Galván "Teatro y novela en la cultura de hibernación" (pág.273-286, en el libro cit. "Desde el espectáculo a la trivialización"). Y también, en general, "La cultura española y la cultura establecida", op. cit., de J.L.Aranguren. Y además, el nº XLIII extraordinario de agosto de 1974, "Cuadernos para el Diálogo", (Madrid.), sobre "¿Existe una cultura española?".

(74).- La aglutinación indiscriminada, dentro de lo que se entiende como "nueva novela" o "nueva oleada" de los años 50, debe mucho a planteamientos falsos, tales como lo que pudiéramos llamar "cronologías natalicias", al corte del estudio ya citado de Eugenio G. de Nora.

Pero también es indudable que, incluso desde los críticos que hemos llamado "apologistas", se intentaba salvar o minimizar ciertas "diferencias", estableciendo, por una parte, algunos lazos de "relación paternofilial" entre lo que llamaban "generación del realismo crítico" ("una tímida forma de realismo crítico") y lo que llamaban "realismo histórico, ya avanzada la década de los 50". Y, por

otra parte, buscaban igualmente "unidades de intención y voluntades de renovación" en el mayor número posible de jóvenes novelistas ~~recién~~ recién aparecidos que se pudieran ofrecer, como tal "grupo de novelistas", al llamado "ensalmo y atención de los críticos y editores extranjeros" (José María Castellet, ~~"Veinte años de novela española (1942-1962)"~~, Cuadernos Americanos, CXXVI, enero-febrero-1963, pág.290-295.)

Respecto al primer punto, aparece la reprimenda recriminatoria que García Viñó ("La hora del escritor. Nuevo "giro" de Castellet"; Índice de Artes y Letras, nº 236, octubre de 1968; pág. 44-45) espeta a Castellet: "Ahora decreta, por ejemplo, que en la década de los cincuenta Cela y Delibes representaban el "establishment", sin acordarse de que, por aquellas calendas, defendía a uno y a otro con incansable vigor". Y le recrimina, sin duda recordando los juicios que Castellet, por ejemplo ya en 1952, daba: "Contodo ello, el panorama de nuestras letras queda extraordinariamente simplificado. En realidad, en esos trece años, creemos que sólo dos obras literarias colman los requisitos de 'revelación y propuesta': "La colmena", novela de Camilo José Cela, e "Historia de una escalera", drama de Antonio Buero Vallejo" (José María Castellet, "Notas sobre la situación actual del escritor en España", Laye, nº 20, agosto-octubre de 1952, pág.12).

Sin embargo, frente a esta opinión de García Viñó, recordemos nosotros tan sólo las palabras de intervención de Cela en los coloquios de Formentor (José María Castellet, "Coloquio Internacional sobre Novela en Formentor", Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura, nº 38, septiembre-octubre de 1959, pág.82-86) y en la citada entrevista de Francisco Olmos García (pág. 212-213) (vide nota 157).

Sobre las opiniones de los jóvenes novelistas respecto a Cela, téngasen muy presentes las declaraciones de Jesús Fernández Santos a Claude Couffon ("Rencontre avec Jesus Fernandez Santos", Les lettres Nouvelles, nº 62, julio-agosto de 1958; pág. 130.

Como ejemplo de aglutinación indiscriminada, para uso interno de españoles y cara al extranjero, tengamos el mediocre y enumerativo artículo de J.L.Vázquez Doderó, traducido en las páginas de "La Table Ronde", nº 145, enero de 1960, pág.72-85, "Introduction au roman espagnol d'aujourd'hui".

Y como ejemplo también de esa cierta confusión con que, en general, en las publicaciones 'extranjeras' (francesas especialmente) se acogía y se saludaba indiscriminadamente, como un solo bloque, la llamada "resurrección de la novela española", citemos el artículo de Claude Couffon "Las tendencias de la novela española actual" (Revista Nacional de Cultura, nº 154, septiembre-octubre de 1962; pág.14-27). Y vide, además, la nota 82.

Las declaraciones "conjuntas" de una y otra "generación", las podemos leer en la citada encuesta de Francisco Olmos García "La novela y los novelista españoles de hoy" (Cuadernos Americanos, CXXIX, julio-agosto de 1963; pág.211-237).

(75).- Francisco Olmos García, introducción a la encuesta citada sobre "La novela y los novelistas españoles @ hoy".

(76).- Tengamos tan sólo dos ejemplos. José María Castellet, en el primer texto en el que quiere hacer tabla rasa de la novela "ya pasada" del Realismo Social y hace votos por un "Tiempo de destrucción para la literatura española" (art. cit.), señala "el error de algunos en los años cincuenta: una falsa poesía "social", reducida a una simple transposición en verso de una serie de fórmulas sentimentales y morales más o menos estereotipadas escritas con clara intención política, pero al margen de todo planteamiento de la poesía con creación artística". Juicio este que, aunque referido a poesía, resulta negación de este otro dicho como al margen pero resaltándolo: "Es sintomático que no haya grandes novelas de "sentimientos o morales" en la joven literatura española". (José María Castellet, "Veinte años de novela española 1942-1962)", Cuadernos Americanos, CXXVI, enero-febrero de 1963; pág.290-295)

Un segundo ejemplo lo queremos traer en las acertadas palabras de Daniel Sueiro, al referirse a la marginación política y social del escritor libre e independiente: "... el precio ideológico o simplemente moral que se pediría a un escritor en más de un periódico de los actuales para

ejercer en él su función como tal, precisamente función moral o ideológica en última instancia, sería demasiado alto para poder ser pagado sin incurrir en contradicciones tales que convertiría a ese escritor en algo de nombre mucho menos noble" ("Silencio y crisis de la joven novela española", en "Prosa novelesca actual", Universidad Internacional Menéndez Pelayo, San Sebastian, 1969; pág.159-178.)

(77).- El abandono y el cansancio, por supuesto, se dirigen contra la "forma realista" de hacer novelas, contra las "condiciones" del juego represión-resistencia en el trabajo del escritor en los años 50.

Incluso en una sociedad que "ya" no sea la española de postguerra, Martínez -Menchén, que sin duda quiere ir más allá de la mera "defensa" de la novela real-socialista de los años 50 ante lo que ^{se} pudiera llamar "el dogmático desprecio" de la nueva hora crítica y literaria (vide su artículo "Del árbol caído..."), concreta la situación del escritor como la de un "marginado", como la de un "rebelde marginado", cuya obra ha de ser siempre "una obra de denuncia de esta sociedad en la que se siente un intruso". Porque, según Martínez Menchén, esta es la única función y acción válidas del escritor: "...si no se ha convertido en una simple mercancía del lujo cultural, si no es un producto de la industria editorial, si es fiel a su situación, a su status, a lo que en esta sociedad representa, dirigirá

su labor a destruirla. Y esto, precisamente, será lo que dé sentido a su obra en un momento en que su obra carece de utilidad y de sentido. Su utilidad será la utilidad de la piqueta" ("La llana y la piqueta". Ambos artículos están recogidos en el libro "Del desengaño literario", Editorial Helios, Madrid, 1970.)

(78).- Un estudio de esta Educación Sentimental del intelectual pequeñoburgués español prácticamente se habría de inscribir en un estudio de la ideología que se instauró como "estado totalitario de derecho" con la victoria militar en la guerra civil.

Desde entonces, el estado fascista español constriñe durante décadas las relaciones sociales políticas, las actividades morales, estéticas, educativas, etc. De tal manera que podemos afirmar que nuestro inconsciente ideológico es netamente un inconsciente fascista.

Aún cuando el nivel económico pasó de un "autarquismo" a una producción económica de signo capitalista, sus valores de ideología dominante, sus creencias, sus representaciones del conjunto de la formación social que se llamaban a sí mismos "inmutables", "eternos", siguen buscando una "coherencia de dominación", una "armonía de dominación" en el antagonismo de la lucha de clases.

Sólo cuando, a mediados de los años 50, el "autarquismo" se rompe, el "discurso" (teórico, crítico, literario, etc.) del intelectual pequeñoburgués es el llamado a caracterizar una "conciencia crítica", exactamente una "conciencia contradictoria" entre "la moral aprendida" y las "tensiones reales".

(Vide, entre otros: Alberto MIGUEZ, "Clases sociales y narrativa en España" (Suplemento de la Revista de la Universidad de México, v.XXIII, nº 5, enero-febrero de 1969, pág.2-4) José Felix TEZANOS, "Estructura de clases en la España actual" (Edicusa, Madrid, 1975).- Ignacio FERNANDEZ DE CASTRO y Antonio GOYTRE, "Clases sociales en España en el umbral de los años 70" (Siglo XXI, Madrid, 1975).- Nicos POULANTZAS, "Fascismo y dictadura" (Siglo XXI, Madrid, 1970).- Louis ALTHUSSER, "Sobre la Ideología y el Estado" (en "Escritos", Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1975).- W. REICH, "La psicología de masas del fascismo" (Ediciones Roca, Mexico, 1973).- Umberto SILVA, "Arte e ideología del fascismo" (Fernando Torres Editor, Valencia, 1975).- GARRETTON y otros, "Cultura y comunicaciones de masa" (Laia, Barcelona, 1976).- Elias DIAZ, "Pensamiento español 1939-1973" (Edicusa, Madrid, 1974).- Gabriel GUZMAN, "Dependencia cultural y desarrollo económico" (Cuadernos para el Diálogo, nº extra XLIII, agosto de 1974, pág.27-29).- Manuel VAZQUEZ MONTALBAN, "La penetración americana en España" (Edicusa, Madrid, 1974).- Manuel VAZQUEZ MONTALBAN, "Tres notas sobre literatura y dogma" (Cuadernos para el diálogo, nº extra XXIII, diciembre de 1970, pág.17-22).

(79).- Isaac Montero, en su artículo "Una crisis entre dos exaltaciones" (art.cit.), escribe: "La conexión de una narrativa de agitación social con la clase trabajadora había sido solo en parte satisfactoria en la anterior experiencia de Sender, Benavides, Arconada, Díez Fernández -durante los años prerrevolucionarios de la II República-. A la altura de los años cincuenta, el fracaso en ese aspecto resulta formidable. Todavía no se ha configurado el nuevo público, salido de una Universidad ideológicamente afín. Y lo que hay es una clientela parapetada en resabios fascistas, que tiene escaso interés por cualquier tipo de denuncias, ninguno por la revolución y cuyos gustos literarios oscilan entre la caverna y la irrelevancia. Este sector dominante, del vive la desmayada industria editorial, entiende las relaciones con la cultura como las relaciones con el diablo" (pág.89).

(80).- Como veremos más adelante, , tendríamos que descender a casos particulares. Pero, ^{ahora el} en este sentido, tengamos papel de mentor que asuma García Hortelano ante la más nueva ola de jovencísimos escritores (Rafael Conte, "El encanto discreto de Juan García Hortelano", Informaciones, suplemento de las artes y las letras, nº 231, 7 de diciembre de 1972, págl-2)

Y contraponemos, aunque mínimamente, las palabras de

Daniel Sueiro ("Silencio y crisis..." art.cit. pág.161) dichas en 1968: "...lo malo es que yo, como novelista, apenas me reconozco ya.", con este otro caso del crítico José María Castellet, acusado de versatilidad y acomodado al socaire de los tiempos, que proclama el lema "Destruir Rejuvenece" (en "Para una crítica de la crítica", Cuadernos para el Diálogo, nº extra XLIII, agosto de 1974, pág.69-70).

Y aunque más adelante nos dedicaremos a estudiar las afirmaciones de Castellet y sus "lemas", tengamos ahora que aquella airada objeción de García Viñó (vide nota 74) a Castellet, se vuelve el claro síntoma de una moral que, de "denunciada", ha pasado al ataque, diríamos, y aparece "reformada", revestida de un nuevo aparato: esta vez el aparato espiritual y metafísico que el grupo de García Viñó, Antonio Prieto, Carlos Rojas, Andrés Bosch, Vintila Horia, etc., en 1967, alzó como "Novela Intelectual", como "la realidad trascendida", etc.

A este respecto, vide el artículo de Florencio Martínez Ruíz sobre García Viñó (Reseña, nº 32, febrero de 1970, pág. 67-74); y Emilio del Río, "Novela Intelectual" (Prensa Española, Madrid, 1971); Andrés Bosch y M. García Viñó, "El realismo y la novela actual" (Universidad de Sevilla, 1973); M. García Viñó, ~~.....~~, "Papeles sobre la "Nueva Novela" española" (Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1975); M. García Viñó, "Novela española actual" (Prensa Española, Madrid, 1975; 2ª edición aumentada); García Viñó, Rojas y otros, "La nueva novela europea", (Guadarrama, Madrid, 1968)

(81).- Podrían valerlos aquí, por ejemplo, unas acertadas palabras de Aranguren escritas recientemente, refiriéndose a "la cultura", a "la problemática de la cultura", la "liberación de la cultura establecida". Lo cual, añadimos nosotros, no se plantearía sólo a niveles de "jóvenes universitarios". Escribe Aranguren: "...en el plano de la cultura, que nada tiene que ver con el de la sobreestructura o corteza política, hemos pasado bruscamente de la "metafísica" con poca crítica a la voluntad de "destrucción" de la cultura establecida, a una suerte de desarraigada, con puntos de irrealista, "revolución cultural" juvenil.", Y: "...la cultura establecida de los viejos liberales y la tendencia a la destrucción de la herencia cultural de los jóvenes universitarios." (pág. 15 y 17, respectivamente, de "La cultura española y la cultura establecida", J.L. Arangurén; op. cit.)

(82).- En 1959 le publicó Seix-Barral "Problemas de la novela". El conjunto de artículos que lo componen, aparecidos periódicamente en el semanario "Destino", centralizan y resumen la postura y la meta propuesta por Juan Goytisolo a sus "compañeros de viaje", los jóvenes intelectuales de los años 50.

Su peripecia individual de escritor, como prácticamente la de ese grupo de jóvenes escritores también, enmudeció en 1962, y a partir de ese año, 1962, Goytisolo emprendió "una larga etapa de reflexión, durante la cual y hasta la aparición, en 1967, de su última novela "Señas de identidad", publicó algunos libros de viaje y numerosos artículos en los que iba reflejando el estado de sus meditaciones. Abarcaban éstas, temas políticos, literarios y culturales, porque la crisis de la literatura española en esos años no podía derivarse únicamente a una súbita ofuscación de los escritores, sino que traducía una crisis mucho más profunda, que afectaba a toda la sociedad española y que tenía sus orígenes más allá de la guerra civil" (J.M.Castellet, "Tiempo de destrucción para la literatura española", art. cit.)

Esa "pública revisión" de Goytisolo, a la que aludiremos más adelante, comenzó con el artículo "Examen de conciencia" (1963), y parece que, al menos en sus tonos "fervientes", acabó con la recopilación de todos los artículos en la edición de "El Furgón de cola" (Ruedo Ibérico, Paris, 1967)

(83).- Juan Goytisolo, al exiliarse a Paris, desde su cargo de lector de español en la importante editorial Gallimard, contribuyó en todo o en mucho a la promoción y propaganda "exterior", y de rechazo "interior", de nuestros novelistas de los años 50. Y como montaje editorial, surtió unos primeros resultados sin pre-

cedentes. Respecto a este "efecto", recoge Eduardo García Rico: "Lo ha comentado Alfonso Grosso: Cuando llegué a París me quede boquiabierto. En el catálogo de Gallimard mi nombre figuraba al lado del de Faulkner. En los escaparates, por más nuevo, mi libro se destacaba sobre otros de Hemingway, de Sartre..." (Triunfo, extra de 26 de diciembre de 1970, pág.28-31)

El mismo Alfonso Grosso, años después, en julio de 1973, pronunció una conferencia en Almería ("Aproximación a una novelística del desarrollo", inédita) en la que inserta la siguiente opinión: "He aquí que lo que en un principio fuera una actitud moral se vió a la larga turbiamente ensombrecido por la marca de fábrica de un dirigismo ejercido no, como se piensa alegremente, por la ultraisquierda sino por los que comprendieron pronto la rentabilidad de una operación ~~XXXXXX~~ "Novela española" montada cara a los mercados exteriores que habían entrado ya plenamente en actividad consumista. Los resultados reales de la operación no fueron, no obstante los esfuerzos y la publicidad desarrollada, los ~~xxxx~~ apatecidos. Y todo terminó en un estrepitoso fracaso. Había que enterrar, pues, inmediatamente lo social. Y los funerales fueron tan solemnes que aún hoy, al cabo de los años, se le sigue dedicando misas de 'Corpore-Insepulto'. Por otro lado, el mercado editorial europeo había encontrado ya su verdadero filón en la novelística hispanoamericana. El boom comenzaba a gestarse y estallaría muy pronto, con los resultados de todos conocidos." (pág. 17; citado también en nuestra memoria de Licenciatura "La muerte en la novela de Alfonso Grosso", pág. 23-24).

Finalmente, como ejemplos de la acogida francesa a nuestra novela de los años 50, basada en el tandem Coin-

dreau-Gallimard, y en la que se intentó ver la llamada "resurrección de la novela española", la "superación por las nuevas generaciones del vacío creado por la guerra" (vide las opiniones y las citas de Martínez Cachero, op. cit. pág. 189-190, donde se recoge la gacetilla de "Índice de Artes y Letras" con el artículo de título "La novela española rompe el bloqueo"), etc.) podemos citar:

-por una parte, los "prólogos" a las ediciones francesas de nuestras novelas, como por ejemplo: de M.E. Coindreau a "Juegos de Manos", Gallimard, 1956; o el de J.M. Castellet a "Duelo en el Paraíso", Gallimard, 1959; etc.

-por otra parte, los artículos de "salutación", digamos, como por ejemplo: R.M. Alberes, "La renaissance du roman espagnol" (Revue de Paris, nº 68, octubre de 1961, pág. 81-91); R.N. Mayer, "¿Existe una joven literatura española?" (Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura, nº 33, noviembre-diciembre de 1958; pág. 53-58); M.E. Coindreau, "Homenaje a los jóvenes novelistas españoles" (Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº 33, noviembre-diciembre de 1958; pág. 44-47); M.E. Coindreau, "La joven literatura española" (Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº 24, mayo-junio de 1957, pág. 39-43)

Y además, los números monográficos de "Europe" (enero-febrero de 1958), "La Table Ronde" (nº 144, diciembre de 1959, y nº 145, enero de 1960)

Citemos las palabras de Alvarez Palacios (en "Novela y cultura española de posguerra", op. cit.; pág. 51): "Políticamente -y este era el hecho más considerado por los lectores europeos- las novelas del 'realismo social' español eran el producto de las fuerzas de oposición, y así fueron encasilla-

das en su mayor parte. En ellas se daba a Europa la versión que ese burgués europeo -socialista o marxista, republicano o liberal en su forma externa de encasillamiento- precisaba para acallar la mala conciencia que podía habersele gestado tras sus fracasadas revoluciones personales, tras caer en la blanca paz de su sepulcro consumista" (pág.51-52).

(84).- El artículo de Carlos Barral se pone en parejo al prólogo que Gil de Biedma escribiese para la edición castellana de "Función de la poesía y función de la crítica", de T.S.Eliot (Seix-Barral, Barcelona, 1955)

Tal actitud de ambos, en plenos años de primera euforia y exaltación social-realistas, supone una no aceptación de la validez del lema "Poesía es Comunicación", de un "humanismo historicista", puesto en vigor por el poeta Vicente Aleixandre desde su discurso de entrada a la Real Academia (1955) ~~en~~ en homenaje a la "poesía nueva", y que, según Carlos Barral, "ha adquirido recientemente contorno científico en el brillante estudio de Carlos Bousoño sobre " " Teoría de la Expresión Poética " " .

Carlos Barral continúa diciendo: "La ambición social -preocupación por el destinatario poético- , con el consiguiente confinamiento de la poesía oscura, el abandono de toda preocupación ~~estructural~~ estructural -substitución de la unidad crítica poema por la unidad crítica libro- , la

poesía anecdótica y el coloquialismo, son a mi parecer, los datos más relevantes de esta situación. La poesía religiosa, puramente confesional o con tardías resonancias rilkianas, la de presunto tema social, o la puramente narrativa y doméstica se nos aparecen como muy próximas y desembocando en un nuevo momento campoamoriano. Y todo ello implica la existencia de una serie de fantasmas teóricos: el mensaje, la comunicación, la asequibilidad a la mayoría, temas de nuestro tiempo que coartan la vocación creativa".

Y termina su artículo: "Se pretende que la poesía sea una comunicación de estados afectivos, íntimos, religiosos o de convivencia social que, por darse en poetas con mensaje, adquieren proporciones trascendentales. De este modo tiende la poesía tristemente a convertirse en temática, afectiva y directa, se cierra el horizonte al desarrollo y a la vigencia de poéticas más complicadas y se fomentan vocaciones de poetas que en otras ocasiones no asomarían a la luz por el mero hecho de que se sancionen como tales la viveza emotiva de su "mensaje" y la específica "comunicabilidad" de su verbo." (pág 23-26)

(85).- Precisaría un nuevo análisis el capítulo de las "influencias", comunmente admitidas como tales para los novelistas de los años 50. Algo de ello ya lo hemos apuntado en la nota 62.

Se citan las influencias siguientes: novela norteamericana (generación perdida), neorrealismo italiano (cine y novela), narrativa francesa (Nouveau Roman), realismo "socialista" (Brecht, Lukács), y la "tradición española".

Con respecto a "la tradición española", por ejemplo Gil Casado opina que actúan con más fuerza "el realismo analítico del siglo XIX", la "generación del 98" y "Camilo José Cela es, sin duda, el escritor que más ha influido en la novela del realismo crítico, contribuyendo a que se forme una preocupación estética y un enfoque objetivo de las situaciones con significado social" (pág.139, 2ª edición de "La novela social española", op. cit.)

Y por lo que se refiere a "la influencia directa de novelistas extranjeros en el cincuentaicuatro, es menor que la teórica, pero de todos los modos, apreciable." "Las influencias extranjeras que operan o han operado en nuestra generación son, principalmente, de carácter teórico. No hace falta insistir más en las teorías de Lukács y Brecht como base que sustenta nuestra novela social. A éstas se podrían añadir las de Lucien Goldmann y las de Roland Barthes." (Gil Casado, op. cit. 2ª edi. Pág. 135).

Sobre la influencia del "realismo crítico" de Lukács, recordemos la situación, bajo el carácter de anécdota, que Eduardo García Rico recoge en "Notas sobre un tiempo confuso" (Cuadernos para el Diálogo, nº extra XXIII, diciembre de 1970, pág.25-27).

Finalmente, añadamos una "lectura" de los novelistas de los años 50 que muy frecuentemente se recoge. No se trata de la literatura traducida de "moda" en los años 40: Vicki Baum, W.Somerset Maugham, etc. Nos referimos a la lectura de "novelas de aventuras" (de un Salgari, etc.) y, más en concreto, a la lectura de la "novela políaca". Algo respecto a esto, respecto a la influencia de la técnica de la in-

triga de la novela policíaca, habla Ricardo Domenech, en su artículo, general y no concretizado en la novela española, "Una reflexión sobre el objetivismo" (Insula, nº180, noviembre de 1961, pág.6).

Queremos nosotros traer un ejemplo: la lectura de Simenon. El novelista Alfonso Grosso, en declaración personal (Sevilla, verano de 1973), nos afirmó que en Simenon había aprendido "la adecuada dosificación del misterio y la intriga en el planteamiento de la peripecia novelesca", de lo que da buena muestra toda su novela, desde "La zanja" y "Carboneo", a "Florido Mayo" y la aún inédita "La buena muerte".

Y recordemos también, en este mismo sentido, el saludo que hace a Simenon el crítico paradigmático J.M. Castellet en las páginas de "Laye" (nº 16, noviembre-diciembre de 1951, pág.58): "Simenon para todos nosotros".

(86).- De José María Castellet, los siguientes artículos:

- "La novela española, quince años después (1942-1957)", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº33, noviembre-diciembre de 1958; pág. 48-52.
- "El primer coloquio internacional sobre novela" (Insula, nº 152-153, julio-agosto de 1959; pág.19 y 32.
- "Coloquio Internacional sobre Novela en Formentor", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº 38, septiembre-octubre de 1959; pág. 82-86.

- "El segundo coloquio Internacional de Novela en Formentor", Insula, nº 163, junio de 1960; pág.4.
- "La joven generación española y los problemas de la patria. Esbozo de una Antología.", Revista Nacional de Cultura, nº 148-149, septiembre-diciembre de 1961; pág.149-164.
- "Veinte años de novela española (1942-1962)", Cuadernos Americanos, CXXVI, enero-febrero de 1963; pág.290-295. Y luego también, en Índice de Artes y Letras, nº 173, junio de 1963; pág. 13 y 24.
- "La joven novela española", Revista "Sur", nº 284, septiembre-octubre de 1963, pág.48-54.

(87).- Las ponencias, según Martínez Cachero ("La novela española... op.cit. pág.238-239) fueron: "Novela y realidad" (por Nathalie Sarraute), "Realismo y Literatura" (por N. Chiaramonte), "Realidad, y realismo, poesía" (por José Bergamín), "Problemas de la novela actual" (por G.Torrente Ballester), "Cuatro notas para un coloquio sobre el realismo" (por J.M.Castellet). Y escribe Martínez Cachero: "Casi de entrada se marcaron claramente dos líneas de pensamiento: la de los partidarios del realismo social ... y la de los defensores de una literatura no comprometida con la sociedad en cuanto situación histórica necesitada del apoyo del escritor... De las cinco ponencias sólo la de Castellet se pronunció a favor del realismo crítico, social, comprometido; las cuatro restantes

sostuvieron el derecho del artista a hacer su obra con entera libertad y al margen de toda determinación impuesta por motivos ~~histórico-sociales~~ histórico-sociales".

Pero a las ponencias que cita Martínez Cachero, se podría añadir una, que él no recoge y que nosotros tenemos en conocimiento de que fue escrita como ponencia presentada al coloquio. Nos referimos a la ponencia de Fernando Morán, "Novela y realidad social", aparecida luego en "Cuadernos para el diálogo", nº 4, enero de 1964, pág. 16-19. Y los datos los tomamos de un artículo breve de Luis Martín-Santos, escrito sobre el mencionado Coloquio y aparecido en "Acción", Montevideo, 9 de febrero de 1964, pág. 9, y de la que adjuntamos fotocopia en el apéndice final.

(88).- Del prohibido "Congreso Universitario de Escritores Jóvenes", con la edición de varios boletines o "folletos casi clandestinos, imposible de encontrar ya", habla Dario Puccini ("Romancero de la resistencia española", op. cit.; pág. 32).

Eduardo García Rico, lo llama "Congreso de Escritores Jóvenes" ("Literatura y política. En torno al realismo español", Cuadernos para el Diálogo, los Suplementos, nº 19 Madrid, 1971; pág. 11)

J.M. Castellet, lo llama "Congreso de escritores universitarios" (en "Tiempo de destrucción para la literatura española", art. cit.)

Est Congreso fue exponente de los movimientos universitarios que, durante estos años de mediados de la década de los 50, hicieron posibles manifestaciones y asambleas

en las universidades españolas y que ya, prácticamente, no cesarían en sus reivindicaciones hasta hoy.

El paralelo "Congreso Nacional de Estudiantes"; el análisis e informe que Laín Entralgo, rector de la Universidad de Madrid, realiza y sus conclusiones; la creación del círculo "Tiempo Nuevo" (Lain Entralgo, Ridruejo, Tovar, etc.); la muerte de Ortega y Gasset el 18 de octubre y las manifestaciones que con el motivo de su entierro tuvieron lugar; los enfrentamientos y lucha de los grupos falangistas en la calle, en la universidad, y a todos los niveles del poder, ante su pérdida de preponderancia en las esferas gubernamentales; etc., son hechos que van marcando un nuevo pulso en la vida intelectual y diaria españolas. La sociedad española comienza a cobrar vida.

(89).- Escribe J.M.Castellet en la parte final del informe periodístico sobre el I Coloquio Internacional de Formentor: "El Primer Coloquio Internacional de Novela fue un buen éxito, tanto intelectual como de cordialidad. Una vez más quedó demostrado que el contacto humano facilita la comprensión intelectual y el respeto mutuo. Reuniones como las de Formentor son absolutamente necesarias, especialmente en nuestros tiempos, tan propicios para la radicalización de actitudes y la incomprensión subsiguiente de las actitudes opuestas. Y más que nadie, los escritores españoles, que hemos nacido y crecido en una situación cultural anómala, necesitamos ese intercambio de

ideas, de actitudes intelectuales y humanas que, sin duda, nos ayudarán a superar nuestras propias deficiencias y a mejor concebir un mundo distinto del en que vivimos. A concebirlo, es decir, a empezar a realizarlo." (Cuadernos para la Libertad de la Cultura, art.cit.pág.86)

(90).- Tengamos como ejemplo inverso, es decir, de la participación de escritores y críticos españoles en Congresos "Internacionales" fuera de España, el "Congreso de la Comunidad Europea de Escritores", celebrado en Florencia, en 1962. Fue el primer encuentro entre intelectuales españoles y soviéticos: "mientras los rusos hablaban de arte abstracto y poesía lírica, Paul Klee y Saint-John Perse, los españoles defendían acerbadamente el realismo y citaban a Lukács y Bertold Brecht... (y) al escapismo lírico de los jóvenes soviéticos los españoles oponían un anhelo furioso de realidad" (Juan Goytisolo, "El Furgón de Cola", op. ci. pág.33)

Por otra parte, de sobra nos es conocida la "disidencia" de las opiniones de los novelistas y críticos extranjeros en cuantas confrontaciones y reuniones conjuntas celebren con novelistas y críticos españoles. Recordemos, por ejemplo, las crónicas de Castellet sobre los dos coloquios primeros en Formentor, o las opiniones recogidas por Martínez Cachero ("La novela española....", op. cit. pág.239)

Como "descubrimiento", digamos, del choque evidente pe-

ro "acallado" entre los novelistas y críticos del Nouveau Roman y los novelistas y críticos españoles del Realismo Social, tengamos como confirmación el artículo de Juan Goytisolo "¿Formalismo o compromiso literario?" (Casa de las Américas, nº 26, octubre-noviembre de 1964, pág.148-152). Artículo que ~~demuestra~~ demuestra las posiciones defendidas aún en 1964 por Goytisolo. Fue escrito en réplica airada al ensayo de A.Robbe-Grillet "La literatura perseguida por la política", recogido en el mismo número de Casas de las Américas, a continuación del de Goytisolo.

El artículo "¿Formalismo o compromiso literario", lo adjuntó Goytisolo en la edición de "El furgón de Cola" (op. cit.), pág.37-44, bajo el título de "La literatura perseguida por la política".

Vide nota 185.

(91).- También el movimiento obrero toma ahora, durante estos años 50, una casi inédita conflictividad. En junio de 1955 se celebró un "Congreso Nacional de Trabajadores" y "el ambiente era tal, entre los enlaces y vocales, que la presión de estos junto a la de los trabajadores hizo que se aprobasen reivindicaciones como la del salario mínimo con escala móvil; a trabajo igual, salario igual entre hombres y mujeres y seguro de paro. Por esas fechas, la tensión laboral en los centros industriales de cierta concentración va subiendo de tono y la petición de aumento de salarios se generaliza... Durante el verano de ese año (1956), las acciones reivindicativas saltaron aquí y

allá, y en octubre se decretó una nueva subida de salarios. La repercusión de estas huelgas (que coincidieron en el tiempo con los acontecimientos estudiantiles de febrero de 1956) fue considerable". (Nicolás Sartorius, "El resurgir del movimiento obrero", Laia, Barcelona, 1975; pág. 30).

(92).- Tengamos presente que, inmediatamente antes, en los días previos, del 18 al 25 de mayo, se habían celebrado las "Conversaciones poéticas de Formentor", bajo "una feliz idea de Camilo José Cela, acogida con entusiasmo y generoso patrocinio por Bartolomé Buadas, de la empresa propietaria del Hotel Formentor". Y de la amplia concurrencia de poetas, escritores y críticos, los temas, el diálogo, etc. da cuenta José Luis Cano (Insula, nº 151, junio de 1959, pág.10).

(93).- De la reseña de las informaciones de J.M.Castellet tanto para los dos Coloquios (en Insula), como para el primero de ellos también en los Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, vide la nota 86.

(94).- Por ejemplo, la introducción a la crónica del I Coloquio en "Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura". O la reseña que Castellet hace en Insula, donde escribe: "Un público reducido, silencioso, y extraordinariamente atento siguió con paciente interés los debates, cuya duración media fue de un par de horas, La prensa, la radio, la televisión y el NO-Do estuvieron presentes y contribuyeron con sus micrófonos y focos, con sus cámaras y magnetofones, a dar a los coloquios un ambiente de gran conferencia internacional, que influyó sin duda en el tono de seriedad y altura intelectual en que se desarrollaron" (pág.19)

(95).- En el I Coloquio, "participaron personalmente en los coloquios los escritores franceses Monique Lange, Florence Malraux, M.E. Coindreau, Michel Butor y A. Robbe-Grillet; el italiano Italo Calvino; el inglés H. Green; el norteamericano A. Kerrigan." Y "agradecieron la invitación y excusaron su asistencia E. Hemingway, John Steinbeck, Graham Greene, I. Shaw, Truman Capote, Boris Polevoi y Heinrich Böll". Y Elio Vittorini y Angus Wilson "desarrollaron por escrito los temas que ~~se~~ se ~~desarrollaron~~ plantearon en el coloquio" (reseña de Insula, pág. 19)

En el II Coloquio, en medio de una lista numeroso de editores (entre los que figuraban: Lerici, Gallimard, etc.), aparecen Nelson Algren, A.Kerrigon, Monique Lange, Roger Nimier, M. Mohrt, Dionys Mascolo, Quarantotti Gambini, Maria Livia Serini, G.von Rezzori, Christian Ferber.

(96).- De las crónicas en que Castellet da cuenta del I Coloquio Internacional, la que recoge las intervenciones, en resumen y precedidas de los autores de cada una de ellas, en su orden de intervención, aunque no todas, es la crónica aparecida en los Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. En las de Insula, hay más elaboración y comentarios sobre las respuestas, las intervenciones, el transcurso de la reunión, etc.

Pero la misma "elaboración periodística eufórica", como hemos señalado, hay en una y otra sobre el marco, ambiente, preparación y desarrollo de este I Coloquio Internacional de Formentor. La sobriedad aparece más en la reseña del II Coloquio, en Insula. (cit.)

(97).- En el I Coloquio, "los temas fueron: 1. El novelista y la sociedad; 2. El novelista y su arte; y 3. El porvenir de la novela."

En el II Coloquio, "El editor y el novelista" y "El editor y el público" fueron los dos temas propuestos por los organizadores del segundo Coloquio Internacional de Novela."

(98).- El premio de novela "Biblioteca Breve" de 1960 fue declarado desierto. El jurado lo formó: José María Valverde, Juan Petit, J.M. Castellet, Carlos Barral y Victor Seix. Y llegaron a la última votación las novelas: "La criba", de Daniel Sueiro; "Los extraordinarios", de Ana Mairena; "En cerrados con un solo juguete", de Juan Marsé.

(99).- Según reseña J.M. Castellet en Insula (cit.), asistieron: "los escritores de lengua catalana Josep M^a Espinás y Joan Fuster, y los novelistas españoles Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gabriel Celaya, José Luis Castillo Puche, Jesús López Pacheco, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo-Gay y Jorge C. Trulock, junto con los ensayistas Juan Petit, José M^a Valverde y el que firma estas líneas" (pág.19)

(100).- El jurado era el mismo para uno y otro premio, e igual cuantía de dinero. Se tenía intención, además, de hacer las reuniones cada año en un país diferente, para no hacerle perder a las reuniones su carácter de "internacionalidad".

En la historia de las reuniones y premios, no podemos olvidar los "sucesos" acaecidos entre nuestro gobierno español, los editores españoles, los organizadores y el

editor Giulio Einaudi, a raíz de la publicación por éste del libro "Canti della nuova resistenza spagnola", tenido por nuestros "círculos oficiales" como vergonzoso y ofensivo al "estado y la nación" españoles. De todo ello, da cuenta "La Estafeta Literaria" del 19 de enero de 1963 (nº 257; pág. 1-2).

En lo que respecta al 3º Premio Internacional Formentor, se celebró en Corfú, el 2 de mayo. La delegación francesa patrocinaba a Jorge Semprún. Y de la nota que don Salvador de Madariaga dio a la prensa sobre el "probado comunismo antiespañol" de Jorge Semprún, podemos leerlo en "La estafeta Literaria", nº265, del 11 de mayo de 1963, pág.3)

(101).- A. Martínez Menchén ("Del desengaño literario...

op. cit.) escribe: "Una editorial española -la Seix-Barral- crea un premio literario en cuyas bases se establece como mérito principal a la hora de otorgarlo que la obra esté escrita en las corrientes narrativas contemporáneas. Es así como surge un grupo de novelistas, catalanes en su mayor parte, al que algunas veces se ha designado como el ~~grup xxxxxx~~ "Grupo Formentor", que realizan una obra en la que intentan incorporar la narrativa española a las corrientes más vigentes de la literatura universal... La literatura española parece que va a cambiar de signo." (pág.91)

(102).- Según la solapa editorial en la edición de "Gente de Madrid" (Seix-Barral, Barcelona, 1967), esos son los países en que se editó "Tormenta de verano". Y añade: "Posteriormente "Tormenta de verano" ha aparecido en nuevas ediciones: checa, eslovaca, etc., y se ha reimpresso en forma de pocket-book: Penguin (Inglaterra), Black Cat (EE.UU.), y en ediciones de Club del Libro en Austria, España y otros países."

(103).- Fernando Álvarez Palacios, "Novela y cultura española de postguerra" (op. cit.); pág.52.

(104).- La búsqueda se inscribe en el auge, popularidad y comercialidad de los escritores hispanoamericanos, de los premios literarios, del lanzamiento de los boom novelísticos, etc. Este "nuevo rumbo", cuya "confusión o coexistencia" con el apoyo a las "antiguas tendencias objetivo-realistas" perduran durante la década de los 60, hace posible aún más si cabe la manipulación de las inercias, los lastres y las contradicciones por las que, durante toda la postguerra, ha venido corriendo nuestra novela nacional. Es decir: a pesar de las "diferencias naturales" entre los distintos escritores, y también a través de los "canales naturales" de distribución, edición, etc., se acentúa esa búsqueda ya sea de "constantes" con la tradición, ya sea de "homogeneidades" para el "nuevo grupo" cuya

cohesión narrativa-generacional pueda servir de ruptura y novedad a la vez frente al "conformismo" intelectual, frente a "las viejas concepciones" de la literatura, la novela, la crítica, el trabajo del intelectual, etc., Frente al "inconformismo que haya llegado a ser conformismo" intelectual, se le busca un "nuevo inconformismo de ruptura".

Es decir: los "límites" del "inconformismo intelectual pequeñoburgués" durante el tiempo de nuestra postguerra hasta hoy.

(105).- Curiosamente, léase la carta que, tiempo después del premio y publicación de "La ciudad y los perros", envió Eduardo Tijeras a "La Estafeta Literaria" (nº 284, 1 de febrero de 1964; pág.2), pidiendo una "crítica seria" sobre la novela.

(106).- Como ejemplo mínimo de esa inmejorable "apuesta de crítica y público" por los jóvenes novelistas, recordemos los comentarios a "La mina" y a "Central Eléctrica", de López Salinas y López Pacheco, respectivamente.

Sobre "La mina", escribe José Marra-López (nº 162 de Insula, mayo de 1960, pág. 9) lo siguiente: "La obra finalista del último Premio Nadal convence definitivamente al lector más incrédulo sobre la clara postura de la joven generación ante la ~~elección~~ elección en la forma de novelar. Los más importantes y prometedores escritores jóve-

nes han tomado un decidido partido por un realismo, más o menos evolucionado, adaptado a las necesidades expresivas de nuestra época, pero neto y rotundo, como mejor muestra de ciertos problemas nacionales." Y concluye: "Magnífica e ta primera novela de Armando López Salinas, realidad de novelista, tanto en el aspecto técnico como humano, que permite esperar y exigir muestras aún más considerables todavía, dada la dimensión de "La mina" . "

Y con estas palabras saluda Jorge Campos (Insula, nº 146, enero de 1959, pág. 8) a "Central eléctrica" de López Pacheco: "Primera novela de un futuro gran novelista. Y ya novela importante en la actual dimensión de la narrativa. Importante por el empeño, por el empuje puesto en el proyecto y por los resultados". Y concluye: "López Pacheco construye un mundo con personajes reales, vivos. Y eso no pueden decirlo todos los que hoy entre nosotros cultivan la novela por mucho que nos encante el artificio de su prosa."

(107).- Los nombres de autores de esa "cosecha prematura ... previa a la madurez" que R.Domenech cita, son los siguientes: Antonio Ferres ("La piqueta"), Ramón Nieto ("La fiebre"), Armando López Salinas ("La mina"), García Hortelano, Luis Goytisolo, Jesús López Pacheco, Jesús Fernández Santos, "y otros muchos que no podría citar de memoria, porque no son tres ni cuatro, sino bastantes más".

(108).- El primero de estos artículos, al que acabamos de referirnos y del hemos sacado la cita inmediata, es de mayo de 1960 (Insula, nº 162, pág.11). Y el segundo, que a partir de aquí desarrollamos, con igual título de "Una generación en marcha", es de junio de 1960 (Insula, nº 163, pág.5).

(109).- La actualidad del 98, en la "orfandad" intelectual de la postguerra española, sirvió de elemento recuperativo y liberal para la década primera de postguerra y la llamada generación del 36. Y a partir de aquí, se vino a convertir en la "cultura admitida", ~~xxx~~ como hemos visto en las opiniones de J.L.Aranguren (vide nota 23 y 81). La preocupación de España como tema esencial (Lain Entralgo: "España como problema" y "La generación del 98", ~~xxxxx~~), los libros de viajes (Cela: Viaje a la Alcarria, Nuevas escenas matritenses, ~~xxxxx~~ y demás), etc., no pudieron significar lo mismo para los contestatarios jóvenes de los años 50, aunque Cela y sus viajes influyeran directamente en la iniciativa de los libros de viajes de este grupo, aunque también tuvieran "preocupación" por España, y aunque estos jóvenes intelectuales volvieran a asumir las inclinaciones críticas y por la causa popular del primer momento del 98 y algunos hombres de esta generación, como don Antonio Machado, según ya vimos.

Para las "interpretaciones" de la "derecha" sobre el 98, tengamos "Falange y literatura", de José Carlos Mainer la edición y prólogo (Labor, Barcelona, 1971).

Y para las del grupo de jóvenes "intelectuales inconformistas", las declaraciones de Fernández Santos a Claude Couffon ("Rencontre avec Jesus Fernandez Santos", Les Letteres Nouvelles, nº 62, julio-agosto de 1958, pág.130).

Juan Goytisolo intenta dejar las cosas en su sitio respecto a la relación del grupo de intelectuales inconformistas de los años 50 con los hombres de la generación del 98 y con el grupo que Goytisolo llama los "continuadores", aquellos que restablecieron lazos de unión con el 98 "salvando la cultura", "facilitando los elementos de juicio y crítica", pero que luego sin embargo convirtieron ese "puente para salvar el vacío" en una "muralla", puesto que "con el pretexto de resguardar la herencia del Noventa y Ocho se disfrazaba una operación de medro personal: la herencia se había metamorfoseado en culto." ("La herencia del noventa y ocho o la literatura considerada como una promoción social", en "El Furgón de cola", op. cit., pág 77-84)

X sin duda a partir de esta afirmación de Juan Goytisolo: "La misma inhibición, el mismo conformismo prosperan en el campo marxista" (pág.81), J.M. Castellet razona del siguiente modo: "En todo caso, el problema más grave era, posiblemente, la inactualidad de la más próxima tradición española. En un mundo que al término de la segunda guerra mundial daba un pronunciado viraje hacia la izquierda, los venerables maestros españoles -de Unamuno a Ortega-, era un puro anacronismo. Entendámonos: no se trata ~~de~~ ahora de ~~menospreciar~~ menospreciar unas obras consideradas desde muchos puntos de vista. Se trata solamente, desde la óptica de la formación de la generación que inauguraba su inquietud intelectual juntamente con la era atómica, de considerar la inoperancia formativa -política y cultural-, de los que

hasta el momento habían sido considerados los grandes maestros españoles de este siglo. Claro está, que no es difícil comprender ahora las razones del fracasado magisterio de esos maestros: sus planteamientos idealistas, su conservadurismo integral, su parcial interpretación de la historia y su frivolidad política -de la que fue un ejemplo su trayectoria personal-, individualizaban para los jóvenes otras muchas virtudes de sus obras. Por otra parte, no era reprochable a esos viejos maestros -y ese es el origen de muchos malentendidos- la inexistencia de un pensamiento de izquierda en el panorama cultural español. Pero esa era la realidad desnuda: no había en la España del 36, ni la hubo en la del 14, ni lo había habido en la del 98, un auténtico pensamiento revolucionario con proyección cultural. La debilidad ideológica de la izquierda era una enfermedad crónica, que todavía hoy, -como veremos más adelante- no hemos podido superar."

(110).- Ricardo Domenech, "Meditación sobre estética narrativa", Insula, nº 175, junio de 1961, pág.4

(111).- Ricardo Domenech, "Una reflexión sobre el objetivismo", Insula, nº180, noviembre, 1961, pág.6

Y para lo que sigue, léase también, por ejemplo, su comentario a la novela de Fernando Avalos "En plazo" (Insula, nº 182, enero de 1962, pág. 4)

(112).- Aquí se habla entonces de la búsqueda de "antecedentes", presentándose la elección ya sea en la vertiente del realismo del siglo XIX, del 98, ya en el ámbito de la novela social escrita durante la II República. Y para este segundo caso en particular, y también en general para los "antecedentes", vide la introducción y el capítulo sobre la "evolución" de "La novela social española", ya citada, en su 2ª edición, de Pablo Gil Casado.

(113).- Joaquín Marco, "En torno a la novela social española", Insula, nº 202, septiembre de 1963, pág.13.

(114).- Y decimos "seriamente", porque no se puede calificar de "pobre" a la novela llamada "realista" empleando apriorismo que dicten las siguientes palabras: "Esta novela española de hoy pretende decirnos lo que nos rodea, y ser antena efficacísima de cuanto vibra en la inquietud nacional. Tan ambicioso propósito se reduce después a un simple planeo sobre nuestra epidermis material o histórica, sin la menor debelación de los ocultos sentidos, de las esencias oscuras que laten bajo esa superficie ... Porque ni el espíritu más profundo e inasequible de la tierra, aquel que sólo se debela a los poetas, ni la inasequible ansia de las almas, tremantes de ~~inasequible~~ desahogo y consuelo, halla la menor cánula de

desagüe en la pluma de nuestros concursantes. (Rafael Benítez Claros, "La Estafeta Literaria", nº 219, 15 de junio de 1961, pág.1 y 8-11, su artículo: "Nuestra pobre novela realista").

Es un artículo que se ha de adjuntar a los que señalaremos en la nota 121. Y la línea que claramente marca es la que sin duda tomará abiertamente la novela llamada "metafísica" (vide nota 80

(115).- José Angel Valente, "Tendencia y estilo", Insula, nº 180, noviembre de 1961, pág.6

(116).- José Corrales Egea, "¿Crisis de la nueva literatura? Reflexiones sobre una apuesta", Insula, nº 223, junio de 1965, pág. 3 y 10.

(117).-La consulta fue llevada a cabo por Luis Sastre, en los números 181 y 182 de 15 de noviembre y 1 de diciembre de 1959. Y a la cuestión general de "¿Cual es el momento actual de la novela?", le siguió otra serie de preguntas: "¿Cuales son las causas de la actual situación? ¿Cree usted que el estado de la novela es crítico? Si lo cree, ¿qué remedios sugiere para encontrar su salvación?"

(118).- Los encuestados fueron los mismos en uno y otro número, salvo que en el segundo apareció la respuesta de Juan Teixidor, que no respondía al primero. Los encuestados fueron: Alejandro Núñez Alonso, Melchor Fernández Almagro, Camilo José Cela, Juan Luis Alborg, Charles Moeller, Miguél Cruz Hernández, Juan Antonio de Zunzunegui, Mariano Baquero Goyanes, José Manuel Lara, Franz Niedermayer, Federico Carlos Saínz de Robles, Carlos Barral, Pierre Siproiot, Luis Goytisoló-Gay.

(119).- En la encuesta citada que Eduardo García Rico presentó como material de trabajo ("Literatura y Política. En torno al realismo español"; cit.), José Manuel Caballero Bonald contestó a la primera pregunta, entre otras cosas, lo siguiente: "Ahora bien: yo nunca me he sentido, como tal escritor, integrado en ningún grupo profesional. Otra cosa es que me considere unido, en razón de unas distintas afinidades particulares o editoriales, a unos determinados escritores. El único estímulo que ha venido movilizandome mi literatura es, por supuesto, el del trasvase artístico de mis propias contradicciones personales, al margen de cualquier otra presunta gestión de orden escolástico." (pág. 20)

(120).- Martínez Cachero, "La novela española...", op. cit.; pág. 232 y ss.

(121).- Desde el mismo momento de lo que pudiéramos llamar "la consolidación de grupo" de estos intelectuales inconformistas de los años 50, aparecieron críticas fundamentalmente "defensivas" de la "moral" que aquellos intelectuales atacaban, es decir: de la "moral denunciada" (vide nota 80 para la defensa de "la moral denunciada" por parte de la llamada "Novela Intelectual o metafísica").

No queremos decir con esto, por supuesto, que no exista el rigor suficiente de investigación en ninguno de los artículos que aquí citamos junto a reseñas de libros, simples respuestas a preguntas periodísticas, etc. Creemos que aunque sea una somera consideración puede fácilmente distinguir lo que podría ser o llamarse "etiqueta tendenciosa y reaccionaria", de aquello otro que no responde a estos planteamientos "defensivos de la moral y la esencia", sino a serios y fundamentados planteamientos de estudio. Citemos:

- Mariano Baquero Goyanes: "Realismo y fantasía en la novela española actual", La Estafeta literaria, nº 185, 15 de enero de 1960; pág.1, 2, 10, 11, 22, 23.
- Mariano Baquero Goyanes: "Situación de la novela actual", La Estafeta Literaria, nº 223, 15 de agosto de 1961, pág.1, 3-5, 23.
- Ramón Ledesma Miranda: "Nuestra novela entre ayer y hoy. 1925-1960", La Estafeta Literaria, nº 209, 15 de enero de 1961; pág. 1, 8-11.
- Benito Varela Jacome: "La novela social y su mundo asocial", La Estafeta Literaria, nº286, 29 de febrero de 1964, pág.8
- Francisco M. Bergasa Gonzalez: "Visión objetiva de la novela subjetiva", La Estafeta literaria, nº286, 29-febrero de 1964, pág. 8.

- Juan Emilio Aragonés: " 'Objetivismo' poco objetivo", La Estafeta Literaria, nº 253, noviembre de 1962; pág.16
- Dámaso Santos: "Guerra y política en la novela contemporánea", La Estafeta Literaria, nº 251, octubre de 1962, pág.4
- Rafael Cotta Pinto: "La verdad y la mentira en la novela actual (declaraciones de Alvaro Cunqueiro)", La Estafeta Literaria, nº 212, 1 de marzo de 1961; pág. 4
- Castillo Puche: "Libertad y servidumbre de la Novela Católica", La Estafeta Literaria, nº 198, 1 de agosto de 1960, pág 3.
- Leopoldo Rodríguez Alcalde: "La novela católica como género", La Estafeta Literaria, nº 200, 1 de septiembre de 1960, pág. 1-6-23.
- Horia Stamatu: "Obsesión y realidad de la novela en España", La Estafeta Literaria, nº 214, 1 de abril de 1961, pág. 1, 8-10.
- Vintila Horia: "Defensa de la Novela histórica", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 147, marzo de 1962, pág.374.
- M. García Viñó, "Notas sobre la novela católica en España", Reseña, nº 19, año de 1967.
- Paul Werrie, "Le roman catholique en Espagne", "La Table Ronde", nº 246-247, julio-agosto de 1968.

(122).- "Durante la 2ª quincena del mes de agosto de 1967 se reunieron en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, un grupo de novelistas y profesores de Literatura, convocados allí para exponer y conferir realizaciones, problemas y puntos de vista en torno a la novela española actual". Los resultados se reunieron bajo el título de "Prosa novelesca actual" (Uni-

versidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968)

Previamente, en el agosto de 1966, hubo una reunión de poetas y críticos, igualmente recogidas en libro.

La segunda reunión tuvo su celebración en el agosto de 1968 y, bajo el título igual de "Prosa Novelesca actual", se editaron las ponencias. En este segundo volumen (pág.159-178) se recogió la alocución de Daniel Sueiro: "Silencio y crisis de la joven novela española (o más modestamente: antes de ponerme a escribir mi próximo libro)".

(123).- La intervención citada de Daniel Sueiro fue recogida, sin variación en la Revista de la Universidad de Mexico, nº5, enero-febrero de 1969;pág 30-36.

(124).- Casi inmediatamente después, en 1969, aparece su formidable "Corte de corteza", novela ganadora del premio Alfaguara de novela, correspondiente al año de 1968.

(125).- Las palabras de J.M.Caballero Bonald de la nota 119, continúan como sigue: "El único estímulo que ha venido movilizandome mi literatura es, por supuesto, el del trasvase artístico de mis propias contradicciones personales, al margen de cualquier otra presunta gestión de orden escolástico. No creo que pueda hablarse a este

respecto, al menos en un sentido lineal, de motivaciones externas, bien entendido que todo escritor consciente procura canalizar en su obra el conflicto planteado entre sus propuestas íntimas y algún antagonismo ambiental. Pero esa conducta, que ya supone una indirecta forma de exorcismo, nunca debe venir condicionada previamente por las escaramuzas de cualquier moda cultural y, mucho menos, por ningún catón para uso de burócratas." (pág. 20; E.García Rico: "Literatura y política..." encuesta cit.)

(126).- Hemos visto, en repetidas notas anteriores, una literatura nacional-popular en base a que lo "nacional", frente a lo "nacionalista", se entendía como lo "popular" frente a lo "popularista". Escribía José Corrales Egea ("Entrando en liza. Cinco apostillas a una réplica"; Insula, nº 152-153, julio-agosto de 1959; pág. 26-27): "Lo nacional es sentimiento y reflexión; no soslaya ni las imperfecciones ni las tachas. Lo 'nacionalista' cierra en cambio los ojos ante las faltas y los problemas: es sentimentalismo y retórica. De aquí que lo nacional englobe a lo popular, mientras que lo nacionalista es a menudo antipopular, contrapopular, o cae en lo 'popularista', que es la aberración de lo popular, o lo popular mixtificado".

Como más arriba desarrollamos (vide la citada polémica Juan Goytisolo-Guillermo de Torre-José Corrales Egea), la voz de alarma en el fracaso del proyecto de una literatura nacional-popular la dió Corrales Egea (vide nota 115)

Pero tengamos, finalmente, las derivaciones "populistas" del "proyecto nacional-popular" : lo que Goytisolo

llama "estética de la pobreza" y su "licitud", que, según él, "no tiene nada en común con el misticismo egocéntrico de el Noventa y ocho por la Meseta castellana, anacrónico ya en el tiempo de sus primeras manifestaciones". He aquí la confesión de Goytisolo: "La existencia de dichas cualidades (nobleza, desinterés, etc.), así como una estética particular (belleza propia) del paisaje y sus hombres fueron factores determinantes de mi protesta contra el orden social injusto de que éstos eran víctimas. Un sentido elemental de justicia me impulsaba a combatir por la transformación de sus condiciones de vida mientras que mi sensualidad extraía de ellas un intenso placer estético. Esta contradicción íntima de sentimientos e ideas no podía resolverse sino ... denunciando el atractivo de unas cualidades humanas contrarias al progreso a sabiendas de que su influencia y el placer egoísta que hallaba en ellas constituía el elemento decisivo (catalizador) de mi lucha por su desaparición" (en "El furgón de cola", pág. 58 y 54 respectivamente; op. cit.)

(127).- Juan Goytisolo, "Un reportaje sobre el fracaso de la huelga nacional pacífica de junio de 1959", en L' Express, 25 de junio de 1959.

(128).- Las intervenciones de Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, López Pacheco (sólo recogidas en la reseña de Insula cit. pág.32: "cree ver en la novela colectiva un nuevo camino a seguir, pero teme que un excesivo virtuosismo técnico la prive de lec-

tores"), Gabriel Celaya, Michel Butor, etc. (en general, cotejar una y otra crónica cit. del coloquio para los nombres de los que intervinieron en ese día), declaran los pesimismo y las esperanzas de los intelectuales respecto al porvenir de la novela y los lectores.

Recojamos la opinión de Juan Goytisolo: "Lo que se llama crisis, ahora, no es más que un período de transición. En 1925, Ortega profetizó la muerte de la novela, pero lo que estaba declinando era solamente la novela psicológica, que está siendo progresivamente sustituida, a través de experimentaciones y obras ya conseguidas, por una novela de tendencia objetivista. No hay crisis, pues, ni próxima muerte de la novela, sino evolución y aparición de formas nuevas. Una cosa son las dificultades de adaptación del público a las nuevas técnicas, y otra, más importante, el índice general de cultura de un país. Una vez elevado el nivel cultural, la mayor participación del pueblo en la literatura eliminaría no pocos de los problemas de difusión y comprensión que la novela tiene planteados." (Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, crónica cit.; pág.86)

(129).- En la entrevista de Roger Noel Mayer (Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº33 de noviembre-diciembre de 1958) sobre la pregunta "¿Existe una joven literatura española?", a cerca del "número de ediciones e importancia de las mismas" (pág.56-57), uno de los encuestados (son tres personalidades "anónimas") responde:

"En España se considera un buen éxito la venta de 3.000 ejemplares en un año. El mayor éxito ha sido 'Nada' de C.Laforet, que vendió de 60 á 70 mil ejemplares en doce años. En general, los mejores éxitos suelen ser los de los premiados con el "Nadal" , "Planeta" , "Ciudad de Barcelona" , y "Concha Espina" , que son hoy en día los más sonados... Estos premios suelen agotarse rápidamente ediciones de quince, diez o cinco mil ejemplares." (pág.57)

Sin embargo, el encuestador Noel Mayer concluye sacando esperanzas de todo tipo: "Creemos que se puede tener confianza en el porvenir de la joven literatura española. Y la fantástica venta, para un país como España, del premio Nadal 1956, que alcanzó más de 100.000 ejemplares, debilita, desde ahora, el pesimismo de nuestros comunicantes. Una gran tirada es ya posible al otro lado de los Pirineos, y también la publicación de un libro con tema hasta no hace mucho tabú. Toda calse de esperanzas son, por lo tanto, lícitas."

(130).- J.M.Castellet, en "Tiempo de destrucción..."

(art.cit.), escribe: "Por otra parte, la inconfesada esperanza de un cambio revolucionario sobrevaloraba la potencia de un proletariado despolitizado y oprimido. Y por si fuera poco, el voluntarismo político convertiría a la literatura en un instrumento de sustitución de lo que no existía: una vida política consciente, de combate, de lucha civil eficaz contra el régimen. Parecía como si, de pronto, la debil izquierda española se hubie-

ra crecido y estuviera a punto de tomar el poder. La literatura se había salido de madre y se presentaba como una vanguardia -a la que apenas seguía nadie. Libro de poesía de un tiraje de 500 ejemplares reservados a los amigos y novelas encuadernadas en pasta, a doscientas pesetas -es decir, aptas para ser compradas por la burguesía ilustrada-, se convirtieron en el portaestandarte de una revolución agraz, mientras los intelectuales -casi nuestra única función relativamente eficaz- firmábamos -uno tras otro- protestando contra las arbitrariedades del Régimen: fueron unos bellos momentos de euforia que, en un momento dado, se vinieron a bajo."

(Vide nota 79).

(131).- En el prólogo de presentación al nº XLIII

(extraordinario de agosto de 1974) sobre la pregunta de si "¿Existe una cultura española?", el editorial de Cuadernos para el Diálogo, concluye: "Frente a la autocomplacencia alienante o embaucadora, se hace preciso la actitud crítica y el inconformismo. No hay otro modo de servir a una causa, la cultura española, hoy por tantos motivos en entredicho y con graves riesgos de asfixia o acomodación a una realidad que, en el mejor de los casos, no ~~aparece~~ aparece precisamente como ideal". (pág.5)

(132).- De este número extraordinario en búsqueda de la existencia posible de la cultura española, ya hemos hecho y haremos cita de varios artículos en él recogidos. Se finaliza el sumario del número con una encuesta a los editores a cerca de la ya dicha pregunta. Encuesta que se pone en directa relación con la mesa redonda en torno a la "miseria, negocio, cultura, manipulación y libertad del libro en España", recogida en el número monográfico sobre el libro, "Que trata de los libros y su industria, las censuras, las culturas -la establecida y la por establecer-, clases sociales, ideologías, y algunas cosas más que también tienen que ver con la actividad editorial" (portada del número de Cuadernos para el Diálogo), nº XXXII, extraordinario del mes de diciembre de 1972.)

(133).- Martínez Cachero, en la pág.238 de "La novela española..(op. cit.), habla de que "se llegó a la negación por el ridículo cuando a César Santos Fontela se le ocurrió lanzar en las páginas de la revista 'Triunfo' -1969- el despectivo "generación de la berza" como nombre calificador de la obra y afanes de los novelistas realistas sociales. Desde entonces, 'berza' y 'sándalo' quedaron enfrentados como especies aromáticas significativas de sendas modalidades novelescas, la segunda de las cuales surgía esplendorosa y exquisita sobre los desagradables restos de su agonizante compañera."

(134).- A la pregunta "¿Podrías establecer los límites de la novela social?" (encuesta de E.García Rico: "Literatura y política...", op. cit.; pág. 34) Alfonso Grosso contestaba: "La mayor virtud de la llamada novela social... fue lo que significó como ruptura en una España se-ráfica, no enajenada ni siquiera por el esteticismo... sino por la más cerril de las preferencias a nivel literario ... sobre temas foráneos... ajenos a nuestras realidades nacio-nales, tan vivas, tan a flor de piel y tan al alcance de nuestros ojos durante aquellos años. El mayor defecto de la novela social...fue su pedestrismo, su falta de hondura, su costumbrismo trasnochado, su estética naturalista y ramplo-na y una -también cerril- intransigencia de buen número de los escritores que formaban el grupo, los mismos precisamen-te que hoy se rasgan farisaicamente las vestiduras, a los que hay que unir su desprecio -o ignorancia- por el idio-ma y el estilo, y su prisa -su urgencia- pensando que eran dioses llamados providencialmente a cambiar las estructuras políticas y sociales de nuestro país. Recuerdo, a propósito, una anécdota de aquellos años que me resisto a dejar de con-signar. A la llamada " Escuela de Madrid " mis primeras nove-las le 'sonaban' a sudamericanas, término muy despectivo por aquellos años, y quedaban invalidadas precisamente por mi preocupación estilística. " Están demasiado bien escri-tas, y escribir demasiado bien es muy peligroso para un no-velista" , me decía García Hortelano mientras volábamos en un viejo 'Convair Metropolitan', acompañados por Antonio Ferres, hacia Barcelona. Y el 'maestro', cauto y cazarro, argumentó: " Al grano, al grano, lo que hay que ir es al grano" (sic). Yo di la callada por respuesta, mientras pen-saba: " al pesebre es donde acabaréis yendo todos" . "

(135).- Prácticamente seguimos una línea de sentido entre las abundantes polémicas que en estos años 69-70 acogieron las páginas de las revistas "culturales" especializadas. Por ahora, no hacemos referencia a las explosivas declaraciones de Alfonso Grosso "contra" los novelistas latinoamericanos (sobre la "conferencia" en el Club Pueblo, en Triunfo, nº 361, 3 de mayo de 1969), ni tampoco a la polémica ~~de Alfonso Grosso sobre~~ sobre "el realismo a la española o el realismo a lo latinoamericano" en Informaciones (suplemento de "Las artes y las Letras",

Tengamos, como buen ejemplo, el artículo-crónica de Manuel Vázquez Montalbán "Bajo el signo polémico" (Triunfo, 20 de diciembre de 1970, nº 447; pág.26-27). Según Vázquez Montalbán, son varias "las escaramuzas sostenidas hasta el estallido de la guerra cultural de 1970" (tales como el artículo cit. de J.M.Castellet "Tiempo de destrucción...", o el ensayo del propio Vázquez Montalbán "Experimentalismo, vanguardia y neocapitalismo" en "Reflexiones ante el neocapitalismo", op.cit.). Y también según Vázquez Montalbán, "la vida cultural española en 1970 se ha caracterizado por las polémicas, aparentemente polarizadas en torno al eco despertado por las obras 'Filosofía y Carnaval', 'Nueve Novísimos', 'Manifiesto Subnormal', y 'Ensayos sobre Revolución y Cultura'. Digo aparentemente porque estas obras se han limitado a cumplir un papel de elemento provocador y actualizador de un viejo malestar nacido en el seno de nuestra cultura progresiva".

Y al margen, pues, de esa y más información suministrada sobre la dicha "guerra verbal" o la evidente falta de "una educación polémica y, por lo tanto, una norma polémi-

ca", Manuel Vázquez Montalbán no puede por menos de terminar recomendándonos con buenos propósitos:

a) "Creo que la polémica debe continuarse, pero con la lucidez suficiente como para que sea polémica y no un fratricidio grotesco, tranquila y gozosamente contemplado por el inmovilismo establecido"

b) "Propongo, simplemente, que en la práctica de la polémica hallemos una teoría de la polémica y que la polémica deje de ser una perpetua autojustificación y pase a ser un elemento clarificador de nuestra realidad cultural y un elemento transformador de esa realidad"

(136).- Salvador Clotas, "meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana" (Cuadernos para el diálogo, nº XIV extraordinario de mayo de 1969, pág. 7-18). Este mismo artículo, con sus correspondientes correcciones, ampliaciones, prólogo justificativo, y bajo el título de "La decadencia de la novela", fue luego recogido en el librito "Treinta años de literatura en España" (Editorial Kairós, Barcelona, 1971), junto al artículo de Pere Gimferrer sobre poesía: "Notas parciales sobre poesía española" (pág.67-108).

Un poco refundido, el artículo de Clotas se completaba en el citado librito con la recopilación de "algunos párrafos de la apasionada polémica nacional que, en su día, motivó". Estos "párrafos" (pág.65-85), aparecen con su título, autor y lugar de publicación, pero no con la fecha. Son:

- "Cuadernos para el incordio", por Tomás Salvador (en Arriba)
- "Los camaleones de la libertad", por Juan Van-Halen (en 'El Alcazar')
- "Cuneros y facciosos", por Angel María de Lera (en 'ABC')
- "Diálogo estrictamente literario", por Damaso Santos (en 'Pueblo')
- "Clotas, la novelística y la indignación de algunos", por Josep Meliá (en 'Nuevo Diario')

(137).- En el nº XXIII extra de diciembre de 1970 de Cuadernos para el diálogo ("Literatura española a treinta años del siglo XXI"), se recogía en un apéndice final ("Polémica en la prensa", pág. 93-98) la "resonancia" o "cierta saludable conmoción (sufrida) por el pequeño mundo literario español" a raíz del citado número extra de Cuadernos sobre "Treinta años de literatura española" (nº XIV, extra de mayo de 1969).

Precedidos del epígrafe "Notas sin ánimo de polémica" (... "Entendidos entonces, y lo seguimos entendiendo así ahora, que cierta producción literaria española, novelística especialmente, no merece figurar en ninguna antología selectiva como era la nuestra, entre otras cosas porque como caja de resonancia ha tenido, y sigue teniendo, todo el aparato propagandístico oficial, prácticamente en exclusiva a pesar de su discutible, o indiscutiblemente nulo, según se mire, valor literario."} pág.93), parecen los artículos reseñados en la nota 136. Ahora vienen completos y no solamente párrafos. También aparecen las fechas de publicación en todos ellos, excepto en el de Angel María de Lera, y en el artículo "¿Por qué tantas exclusiones", sin autor, publicado en 'Ya', y que no se recogió en librito "Treinta años de literatura en España" (Kairós, op. cit.), donde sí aparece el artículo de Josep Meliá que no se encuentra en el número de Cuadernos. Y, finalmente, el artículo de Juan Van Halen, con el mismo título, lugar y fecha de aparición, se recoge en Cuadernos bajo el seudónimo de "Ariel".

(138).- Las afirmaciones de Salvador Clotas (art.cit.) podrían igualmente plantear, y de hecho lo plantearon, un rechazo en cuanto a "las soluciones que proponen o las insuficiencias que señalan" por la razón de que "el sistema de pensamiento que Clotas expresa, el ensayo de Clotas es ajeno ya a la experiencia realista y las soluciones que proponen son ajenas también".

Este punto de vista concreto está recogido en el texto de presentación al "Coloquio en torno al realismo", que, muy probablemente, en el verano de 1969 tuvo lugar en Madrid. Ni el texto de "presentación" ni el texto de las intervenciones se han publicado. Vide las notas | 140, 141.

Y según la misma presentación antedicha del citado coloquio, la línea mantenida de Salvador Clotas se sigue en "otros análisis ajenos por igual a la experiencia de la "generación del 50", como es el caso de Manuel Vázquez Montalbán. Finalmente, sospecho que la estética esbozada en el ensayo de Clotas, hay todavía en estado embrionario, puede abrirse camino con cierta facilidad y determinar buena parte del desarrollo posterior de nuestra novela." (pág.8-9).

(139).- Isaac Montero, desde la polémica mantenida de persona a persona (y a la que luego aludiremos (vide nota 146 y ss.), con Juan Benet, hacía una de sus acusaciones, entre otras, en los siguientes términos: "La importancia de las 'boutades' de Juan Benet, en conse-

cuencia ... se asienta en lo que en ellas hay de expresión colectiva. En la misma corriente, y con métodos de navegación parejos, se sitúan trabajos como los de Carlos Barral y Salvador Clotas en el anterior número de Cuadernos dedicado a la literatura ~~de la literatura española~~ de nuestra postguerra; o la postrera actividad editorial del mismo Barral en el terreno de la literatura española viva; o la antología de "novísimos" y otros chispeantes ensayos de José María Castellet; o las gacetillas pseudocríticas de un Eduardo G. Rico; o muchos de los ejercicios del ananismo narrativo de Terenci Moix; en otros terrenos cabe encontrar los equilibrios metafísico-funambulescos de Eugenio Trias, libros como el de Gustavo Bueno, las actividades del editor Tusquets, así como la correspondiente siembra de frutos epígonos hecha aquí y allá por los todavía difusos ~~xx~~ adláteres de todos ellos.

"Cabría definir esta corriente.... de elitismo, formalismo, irracionalismo, pretensiones de cosmopolitismo y ruptura con las tradiciones nacionales, culto a la trivialidad y búsqueda permanente de la moda, concepción de la vanguardia como mero experimento lingüístico, culteranismo, adscripción a los métodos críticos estructuralistas, aunque, eso sí, con el debido despego, a la espera de cualquier nueva invención que, sea cual sea su utilidad, aparezca en lontananza; snobismo en fin ...

"A mi modo de ver, el rasgo fundamental, cuidadosamente velado además, de esta actitud con aspiraciones ideológicas es el de situarse frente a las concepciones del materialismo histórico-dialéctico, o más exactamente, y por no abandonar el terreno de la literatura, frente a lo que se ha denominado poética del realismo socialista." (pág.66-67)

(140).-

.- Frente a los "análisis ajenos a la experiencia realista y sus soluciones" de Clotas y Vázquez Montalbán como ejemplos, en la citada presentación a este Coloquio del verano de 1969, se hacía consideración seria y también expresa a los trabajos de Juan Goytisolo ("El furgón de cola") y de José María Castellet ("Tiempo de destrucción para la literatura española"), a los que se califica muy certeramente de "esbozos...que se limitan a ser, a la postre, manifestaciones de la conciencia de la crisis del realismo enfocadas desde la propia trayectoria personal" (pág. 10) Y también se señala, igualmente, la extensa influencia de "esas mismas tesis... a la hora de determinar la adopción de ciertos juicios sobre la experiencia realista y de otros relativos a las nuevas vías por las que debe transitar la novela española" (pág.8-9). Y en concreto, "esas mismas tesis (han) servido par establecer el sistema de pensamiento que Clotas expresa" (pág.9)

Por esa misma razón, "con las formulaciones de Goytisolo y Castellet podréis coincidir o no, pero son frutos nacidos desde dentro de la estética realista y de la manera en que esa estética se materializó entre nosotros. Las soluciones que proponen -cuando las proponen- o las insuficiencias que señalan podrán ser certeras o no pero están mediatizadas por el conjunto de la experiencia, de la que ambos fueron protagonistas. Al elegir esos trabajos como referencia, el coloquio incumpliría a mi entender su finalidad más fecunda: la de que seáis vosotros quienes realicéis ese análisis y propongáis esas soluciones. De otra manera se os estaría invitando a adscribiros a las tesis de Goytisolo o de Castellet o a separaros de ellas" (pág.9)

(141).-

No obstante, como se ha podido ver en las notas inmediatas anteriores, sí hemos recurrido a ciertos datos que nos proporciona el texto de presentación al Coloquio. Texto éste que, por otra parte, no aparece firmado, sin que hayamos podido saber quién, de entre los participantes, expuso e hizo general la convocatoria de coloquio mediante sus opiniones personales. Nos inclinamos a pensar que, antes que un texto redactado previamente, sea el resultado de haber copiado directamente trozos leídos, trozos comentados, opiniones mezcladas y propuestas hechas en concreto para el coloquio.

La copia mecanográfica de las múltiples intervenciones del coloquio sobreabundan en opiniones personales. Antes de recurrir a ellas para que nos fueran válidas en toda su amplitud, previamente haría falta ordenarlas, revisarlas, hacerlas perfectamente adsequibles y utilizables.

Estas dificultades y no deficiencias se hallan en menor número en el texto de presentación. Y nosotros, como tal ordenamiento de propuestas hechas al coloquio para temas de estudio "colectivo", lo hemos tomado y citado.

(142).-

Carlos Barral, "Reflexiones a cerca de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española", Cuadernos para el diálogo, nº XIV, extra de mayo de 1969; pág. 39-42.

La "novedad polémica y de abandono" de este artículo no lo es tanto si tenemos presente trabajos de Barral previos a éste, como aquel del año 1953 "Poesía no es comunica-

ción" (vide nota 84). Más bien podría causar "novedad, enojo y sorpresa" su "giro en el mecenazgo editorialista" si no andaran de por medio los intereses económicos, puesto que las creencias personales de crítica y estilo pueden o no hacer el juego a las "determinaciones económicas editoriales", según puedan unos u otros "intereses"

(143).-

.- Pese a la mención expresa de Isaac Montero (vide nota ¹³⁹), en este artículo no ha sacado aún Carlos Barral sus dotes de editor-mecenas de la novela "siempre vanguardista" de nuestra literatura española de postguerra. Carlos Barral, en este artículo, más que hacer siquiera unas mínimas referencias a su papel de benefactor-editor de la novela del Realismo Social, plantea una serie de sobreentendidos. Así, en una de sus "reflexiones" sobre "el esteticismo" del realismo social, escribe: "un lenguaje automático, en el peor sentido, y en el que quizás también hubiera influido las bajas tarifas de traducción que los editores pagaban -y pagamos- en España y América Latina" (pág. 42). Y al final del artículo, hablando de "las primeras muestras de una nueva vanguardia", dice: "En los dos o tres últimos años he venido tomando contacto con una narrativa nueva, inmadura, pero sugerente, que está solamente ahora asomando a las librerías" (pág.42).

Frente a esta actitud velada o contenida, tengamos, por ejemplo, sus declaraciones a Eduardo García Rico ("Literatura y política... estudio cit. pág.18), su artículo "Puntualización de motivos. Enfrentamientos novelísticos de continente a continente" (Triunfo, nº 522, 30 de septiembre

de 197 ; pág.36-37); su crónica de la Feria de Frankfurt, "Polución tipográfica y disgregación plástica" (Cuadernos para el diálogo, nº XXXII, extra de diciembre de 1972, pág. 90-91); la entrevista con E.García Rico (Triunfo, 21 de noviembre de 1970).

(144).- A parte del tono general del artículo, un tono pretendidamente de ecuanimidad, Carlos Barral entremezcla opiniones como las siguientes: "No creo que sea ahora el momento de discutir acerca de la oportunidad de aquella poética en la que en un cierto momento todos creímos más o menos, aunque claro está que no del mismo modo" (pág.41)

(145).- Resumamos sus "calificativos" hacia "aquel penoso antiesteticismo de tantos escritores":

a) "lo que tenían en común la mayor parte de aquellos productor literarios, era una prosa prestada, quizá arrendada al periodismo y construida sobre un lenguaje no precisamente pobre, sino generalmente incongruente e híbrido. Se trata de un lenguaje emparentado con la prosa administrativa (ese cáncer incurable de la sintaxis española), con incrustraciones inasimiladas de casticismo, quizá procedente de lejanos orígenes rurales y rarezas extraídas de acartonados diccionarios. Un lenguaje automático, en el peor sentido" (pág. 42).

b) "en el terreno del instrumental estético... (las no-

velas de corte tradicional) no lucían mayores virtudes que esos libros de fondo político que hemos pintado tan despeinados. La prosa de esa novelística tradicional solía, y suele, ser mucho más acicalada, pero con qué tristes elementos: un casticismo con funciones decorativas, una tradición del modernismo pasada por el autoclave y, generalmente, un pulmón léxico de casino de capital de provincias. Las más veces, una prosa insufriblemente correcta en la tradición decimonónica, y algunas, cómicamente brillantes, como de farsa con música. Lo que tuvieron en común las novelísticas de corte tradicional y de realismo social no fue sólo un cierto "indigenismo" en la temática, sino que, en posiciones distintas, expresaban ambas, salvo en casos excepcionales, algo más grave: el desprecio por la creación formal" (pág. 42).

Opiniones que se mantienen en las respuestas a García Rico ("Literatura y política... estudio cit. pág,18): "... su pobreza lingüística y estilística (que no era privativa de la escuela, sino más bien caracter de la literatura de aquellos años)".

(146).-

.- Igualmente en un tono general, citemos por ejemplo: "La poética de la novela social partió de presupuestos estrictamente ideológicos, de ideas generalmente poco matizadas sobre presuntas funciones ^{de} revolución o al menos de transformación social atribuidas a la práctica de la literatura, ideas que implicaban el desprecio, a menudo confeso, de cualquier planteamiento estético. En los más casos, tales ideas eran de una simplicidad geo-

métrica, y lo de menos era que se adornasen con citas de Brecht o de Lukács, que los principios se apellidasen del realismo social o ~~del realismo crítico~~ del realismo crítico o se acogiesen al título gramsciano de literatura nacional-popular." (pág.41).

(147).-

.- Como pruebas de su "evidente" buena fe y para así contrarrestar su declarada "poco amable reflexión" (pág.42), Barral hace constatar en su artículo varias y repetidas "consecuencias duraderas" de los escritores y novelas del Realismo Social:

a) "consecuencias duraderas en lo tocante al uso literario del lenguaje y a la libertad y fecundidad imaginativas" (pág.41)

b) "una fiebre que en muchos casos (aquel penoso anti-esteticismo de tantos escritores) tal vez se pueda todavía sanar. Porque, desde ángulos distintos del estilo, aquella etapa fue saludable y puede ser fecunda. Tendió, al menos, a desvanecer en el seno de la sociedad literaria, el perjuicio de la gratuidad de la literatura y a llevar la discusión literaria a círculos más amplios que los del mero snobismo" (Pág.42).

c) "Lo cual demuestra que, efectivamente, ha estado a punto de existir un renacimiento de la prosa narrativa española y que, en cierto modo, ha existido bajo la anestesia del provincianismo tradicional o de una poética dogmática igualmente provinciana, enfermedades que algunos libros han remontado heroicamente." (pág.42).

(148).- De su admitida y reconocida vocación de vanguardismo, Barral siempre ha hecho una impecable defensa. Leamos ésta en sus breves respuestas a García Rico ("Literatura y política...", op. cit., pág,18):

"Mi responsabilidad se limita al propósito de procurar una dinámica editorial al movimiento exclusivamente en el campo de la narrativa. Pero la poética "social" existía ya ... Por mediación de estos pioneros del neonaturalismo de intención política, de otros escritores de diferenciada poética pero de parecida ideología y de algunos presuntos poetas-sociales, conocí en Madrid a un numeroso grupo de novelistas 'en herbe' que me pareció que representaban una idea un tanto primaria, suspendida entre el dogmatismo de Gramsci y la lectura muy aproximada de Lukács pero que podía ser el punto de arranque de una verdadera renovación de los presupuestos de la novelística española. Lo creí verdaderamente así, y tal vez mi cálculo no se hubiese frustrado si aquella poética no se hubiera congelado en rígidos dogmatismos sobre la finalidad histórica del arte o si las circunstancias históricas de aquel inmediato futuro hubieran resultado mejores compañeras."

(149).- Isaac Montero, partícipe de la mesa redonda sobre novela (Cuadernos para el Diálogo, nº XXIII extra de diciembre de 1970, pág.45-52), estableció

una particular polémica con Juan Benet en el transcurso de dicha mesa redonda. Y en este mismo número monográfico de Cuadernos, se recogen las diatribas entre ambos y luego lo que pudiéramos llamar el desarrollo de la polémica mediante los escritos de Isaac Montero, "Acomación a una mesa redonda (Respuestas a Juan Benet y defensa apresurada del realismo)" (pág: 65-74), y la "Respuesta al señor Montero" de Juan Benet (pág. 75-76)

(150).-

.- "Mesa redonda sobre novela" (Cuadernos para el Diálogo, nº XXIII, extra de diciembre de 1970: "Literatura española a treinta años del siglo XXI"; pág. 45-52) Participaron: Juan Benet, J.M.Guelbenzu, J.M. Caballero Bonald, C. Martín Gaité, A. Martínez Menchén, e Isaac Montero, quien hizo también la presentación.

(151).-

.- Frente a la presentación hecha por Isaac Montero a la citada mesa redonda sobre novela y sus propuestas de problemas a estudiar y reflexionar como temas colectivos de la mesa redonda, leamos nosotros el desarrollo de las intervenciones. Incluso se llegó luego a decir que hubo boicot por parte de Benet y sus 'boutades'. Leamos las "respuestas a Juan Benet y defensa apresurada del realismo", por parte de Isaac Montero (art.cit.).

Tengamos ahora esta frase de E.García Rico: "me parece injusto enfrentar al "honesto" Isaac Montero con el "brillante" Juan Benet. El resultado puede adivinarse. Este es el pecado original del presente número de Cuadernos" (en "Notas sobre un tiempo confuso", nº XXII extra

de diciembre de 1970, pág. 25-27).

Juan Benet, en su "respuesta al señor Montero", comienza: "La recia personalidad política del señor Montero le ha empujado a convertir lo que fue un coloquio bastante intrascendente y desordenado en una polémica de más amplio vuelo" (pág.75). Y luego añade: "...¿a qué seguir con tanta y tan mal disimulada amargura? ... El estado de postración que aqueja al señor Montero le ha llevado a padecer del complejo del Komintern, una cosa que ya no se lleva desde hace decenios. Ha descubierto una conjura que se propone la solapada aniquilación de la poética realista, esa morenaza. Y en su determinismo, teme el señor Montero que sea posible la aniquilación de la joven de no salir él a la tribuna pública a advertir del peligro que corre. La advertencia es fútil, el gesto baldío: las buenas ■ letras no precisan de la ideología para su propia defensa" (pág.76)

(152).-

.- Martínez Menchén, desde idéntico "abandono" y sin duda también desde "la amargura", firmemente persite en una proclama sin concesiones personales y frente al "simple juego diletante ... (que) ha conducido a que hoy por hoy, la única narrativa española que mediovive sea una narrativa idealista y conformista que, tras juguetes más o menos intelectuales, nos escamotea la realidad"

He aquí la proclama: convencido Martínez Menchén de ese "escamoteo de la realidad" por parte de la actual "narrativa idealista y conformista", convencido de que "a la

novela de izquierdas (ha) sucedido una novela de derechas", y convencido también de que la primordial función del escritor es "la de dar testimonio de un hombre en el tiempo en que le tocó vivir. Y el tiempo de escritor español es el tiempo de España, de la viva y problemática España de hoy. Por eso, frente a tantas voces que piden la muerte de la novela española; que aconsejan a la novela española -a la vieja, torpe, simple y esquemática novela de nuestros ingenuos escritores sociales del 55 al 60- un radical "cambio de piel", yo alzo la mía en este manifiesto: Afinad vuestras armas, pero, en lo esencial, persistid." (de su artículo "Del árbol caído...", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 245, mayo de 1970, pág. 370-389; luego recogido en el libro "Del desengaño literario", editorial Helios, Madrid, 1970; pág. 93-123.)

(153).-

José Manuel Caballero Bonald, "El realismo como crítica de la vida española", Norte, nº5, 1965.

(154).-

Antonio Núñez, "Encuentro con Alfonso Grosso", Insula, nº 232, marzo de 1966, pág. 4

(155).- Respuestas de Alfonso Grosso a la encuesta de Francisco Olmos García sobre "La novela y los novelistas españoles de hoy" (encuesta cit.), pág. 217.

Y en la misma encuesta, a la pregunta de "¿Qué busca con la literatura de viajes?", Alfonso Grosso responde: "Habiendo puesto mi fe en el progreso y en la solidaridad humana, y esforzándome por mantener fiel esta idea central, creo que la literatura de viajes me permite prestar a nuestra sociedad el servicio que me he impuesto. Recorro sin tregua mi Andalucía natal a la búsqueda de la verdad, esta verdad sistemáticamente deformada o ignorada por los órganos de opinión, monopolizados por el Estado. Naturalmente, este género de literatura no es más que uno de los medios de que dispone el escritor para presentar la realidad, los problemas reales de nuestro pueblo. Continúo alternando la novela y la literatura de viajes, con la esperanza de que seré más afortunado por la censura." (pág.232)

(156).- Respuestas de Armando López Salinas a la encuesta de Francisco Olmos García (encuesta cit.) pág.222-223.

En la misma encuesta, a la pregunta de "¿Qué busca con la literatura de viajes?", López Salinas, conjuntamente con Antonio Ferrer, responde: "Puesto que nuestro objetivo es mostrar la verdadera faz de nuestra sociedad y reflejar sus contradicciones para contribuir más eficazmente a su transformación, el conocimiento de las maneras de vivir, de pensar y de trabajar de los hombres de nuestro país debe conducirnos a una comprensión social más justa de los pro-

blemas de nuestro tiempo. La literatura de viajes se adapta perfectamente a nuestros objetivos, dictados por una necesidad nacional imperiosa, y "Caminando por las Hurdes" no será nuestro último libro de este género". (pág.232)

(157).-

Respuestas de López Salinas a Eduardo García Rico ("Literatura y política..., estudio cit. pág. 36-38): "Bueno, fui uno más. Soy uno más. Digo esto en razón de que la temática social, la temática política, en su vertiente literaria -también en las otras-, me sigue interesando" (pág.36). Y al final de las preguntas, "el mundo se transforma a través de la lucha de clases. En cuanto a lo que puede la literatura, este asunto es ya una vieja polémica, nunca aclarada, nunca terminada. De todas maneras entiendo que la literatura, en tanto que forma de conocimiento, puede ayudar a tomar conciencia de la necesidad de esa transformación" (pág.38)

(158).-

J.M.Castellet resumía las intervenciones del escritor Camilo José Cela en el "I Coloquio Internacional de Formentor" de doble manera:

a) a cerca del porvenir de la novela, resume Castellet: "Cela abunda en lo dicho por Coindreau y dice no importarle la restricción de lectores, puesto que, si es preciso, es preferible una literatura aristocraticista que no la actual prostitución en manos de una burguesía que exige que el novelista satisfaga sus gustos." (Insula, nº 152-

-153, art.cit., pág.32)

b) a cerca de la relación novelista-sociedad y novelista-realidad, resume Castellet las afirmaciones de Cela: "La trascendencia social de la novela es un hecho de orden natural que nada tiene que ver con la intencionalidad del escritor. El novelista debe seguir el viejo precepto stendhaliano y pasear el espejo por el camino de la vida. El novelista no tiene que intervenir en la realidad que constituye la materia de la obra, puesto que cualquier injerencia en ella puede significar una caída en la novela tendenciosa o ideológica. En todo caso, el novelista debe, tan sólo, aguar, rebajar la realidad, para que ésta parezca más real, más verosímil, puesto que generalmente, la realidad es demasiado literaria." (Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura, nº 38, art.cit., pág.84)

Estas respuestas se han de unir a aquellas otras que sobre la misión y la función de la literatura respondía Cella a preguntas de Francisco Olmos García (encuesta cit., pág.212-213). Aunque somos conscientes de que aquí, en estas respuestas, Cella proclamaba "la individualización del fenómeno literario". Pero ello lo hacía en base a una especie de "humanismo" que salvara de "la falsedad" tanto a la "novela católica" como a la "novela social", en cuanto que ambos, según Cella, habrían de ser los "polos de oposición" entre "la vieja novela-tradicional" y "la joven novela-realista", ydándose por supuesto además que el elemento de superación entre ambas se encontraba, según él, en "su" individualismo de escritor y en el humanismo de "sus" novelas o escritos.

Todo ello nos hace iniciar el planteamiento, mínimamente y en una sólo cuestión, de las relaciones que se establecieron entre Cella y los escritores del llamado "medio

siglo". Relaciones que se hace necesario precisar en lo que significaron de rémora y de incentivo para los jóvenes escritores, de contraste, de validez, de guía, etc.

(159).-

Léase el artículo de Camilo José Cela, "Dos tendencias de la nueva literatura española", Papeles de Son Armadáns, nº 79, octubre de 1962, pág. 1-20.

(160).-

Respuestas de Juan Marsé a Francisco Olmos García (encuesta cit.), pág. 218-219.

(161).-

Antonio Ferres, "Evolución de la novela española", Cuadernos para el Diálogo, nº 27,

(162).-

.- Antonio Núñez, "Encuentro con Antonio Ferres", Insula, nº 220, marzo de 1965, pág. 6.

(163).-

En la mesa redonda sobre novela (Cuadernos para el diálogo, nº XXIII, extra de diciembre de 1970) ~~el~~ Caballero Bonald proclamaba, mantenía y razonaba que "la estética es la ética del porvenir. Y ese es el único engranaje que me une, como tal escritor, a la sociedad: pretendo responder a todo lo que en ella repudio por medio de mi libre opción estética para solventar un determinado conflicto. Creo que es un esfuerzo por lo menos meritorio. Un escritor siempre está en desacuerdo con algún conducto del medio en que vive, pero nadie, a no ser un promulgador de dogmas, puede confundir la responsabilidad social con el ejercicio de la literatura" (pág.47).

(164).-

Respecto a esta disyuntiva Arte/Vida, ya anotamos mínimamente algo (vide nota 11). Añadamos ahora algo más en concreto.

Como más adelante repetiremos, en la invocación final que J.M.Castellet hace respecto al magisterio de B.Brecht para el intelectual de izquierdas, es decir, para el supuesto fortalecimiento de lo que el mismo Castellet llamaba "la debilidad ideológica de la izquierda intelectual", nuestro crítico J.M.Castellet terminaba así su visión de futuro: "tendremos que volver a Brecht, una vez más: ... " hay que interrogar a la realidad y no a la estética, ni tans solo a la del realismo" . " (Tiempo de destrucción para la literatura española", art.cit.)

Es decir, la ética no es la estética (vide nota 103), sino que, por el contrario, teniendo como término final de

referencia la realidad, obtenemos una estética y una ética, sí, pero en la relación será la ética la determinante, y la estética el término "degradado".

Aún en 1968, cuando ante este artículo de Castellet los adictos al Realismo Social ya se escandalizaban del "giro" y "abandono" de Castellet, he aquí cómo vemos todavía que la ética es término subyacente ineludible en las determinaciones, cualesquiera que sean, del intelectual pequeñoburgués. Pese a que no obstante se pregone en tiempo de la destrucción, será "destrucción" para la novela "vieja", para la literatura "vieja", para la "vieja moral", etc. Y aparecerán, en todo caso, los dictados de la ética de la destrucción, el moralismo de la destrucción : es decir, los dictados "nuevos" de la "nueva" fase del moralismo pequeñoburgués de nuestros intelectuales, en sus "nuevas" propuestas de estrategia. Propuestas que estamos viendo, como estrategias desplegadas por el moralismo pequeñoburgués según sus necesidades morales.

(165).- En la citada mesa redonda sobre novela (Cuadernos para el diálogo, nº XXIII), sobre la cuestión planteada a cerca de concebir la literatura como un acto lúdico, afirma J.M.Caballero Bonald: "Comparto con reservas la opinión de que el ejercicio de la literatura sea un acto lúdico, aunque tienda a admitirlo así con bastante frecuencia, pero sobre todo creo que es un violento e irrefrenable acto de libertad o, si se quiere, una especie de exorcismo contra determinadas esclavitudes mentales ... para mí, la

única actitud verdaderamente revolucionaria de un escritor es escribir lo mejor posible" (pág.52)

(166).- Estos juicios están en las reflexiones de Juan [García Hortelano en contestación a las preguntas de Francisco Olmos García (encuesta cit., pág.227-228). En cierta manera, y atendiendo a la razón de nuestro trabajo, con la utilización de las respuestas de García Hortelano hemos pretendido expresar concisamente cuales son las coordenadas tendidas por el propio intelectual para determinar "el servicio del escritor en la sociedad", es decir: su propio "servicio" o "deber", fundamentados en "la intencionalidad" de unos "supuestos ideológicos", o lo que es lo mismo: concebidos desde su inconsciente moral o moralismo pequeñoburgues de nuestros intelectuales.

En la "fase" que estamos estudiando, el intelectual intenta lo que hemos llamado "la estrategia de salvación" para el esclarecimiento de las propias contradicciones entre su educación sentimental y la realización práctica político-literaria de lo que su moralismo le dictó como la obligación moral en un "momento histórico".

Jorge Semprún, en el prólogo a la edición de "El niño", de Jule Valles (Alianza editorial, Madrid, 1970), recogía así las contradicciones: "se trata de que todo escritor revolucionario, para ser realmente lo que pretende ser, tiene que decidirse algún día por esa fusión de su personalidad en una empresa colectiva. Tiene que arriesgar su obra poética 'de uno' en la obra 'de todos', como anunciara y deseara Lautréamont. Tiene que negarse a sí mismo

como escritor para poder seguir siendo escritor. Y revolucionario. Porque la íntima contradicción de todo escritor... la contradicción que late en el fondo de toda su actividad, y que la determina en última instancia, es ésta: sus obras son 'fines en sí', pero necesita ponerlas 'al servicio' de algo colectivo (el pueblo, la clase, la revolución)." Y vide, además, los tres textos de "Literatura y política", en Triunfo, nº

(167).- J.M. Caballero Bonald, sobre la validez de la literatura social a la altura del año 70, responde: "Lo que ya está abolido y bien abolido es el enfoque mostrenco que se pretendió a una acción literaria cuyos atributos oscilaban más bien entre el sermón y el género didáctico". Y más adelante, a otra pregunta, afirma: "Soy muy respetuoso con mis supersticiones: la realidad es una apariencia que oculta muy pavorosos recovecos" (respuestas a la encuesta de García Rico, en "Literatura y política"... estudio cit., pág.20-22)

(170).- Castellet plantea y escribe su artículo

"Tiempo de destrucción para la literatura española" (art.cit.) bajo la inspiración directa de dos "pensamientos críticos". Primero, las declaraciones de Luis Martín Santos en enero de 1964 a una encuesta "para un Seminario sobre novela contemporánea española que desarrollábamos, en Barcelona, un grupo de amigos". Y segundo, de 3 de los ensayos de Juan Goytisolo: "Examen de conciencia" (donde "Goytisolo habla de la politización de los intelectuales y del reflejo mecanicista de esa politización de sus obras"), "Literatura y eutanasia" (que es "un intento de caracterización de la generación 'del medio siglo' (y de) dinamitar la tradición"), y la entrevista "Destrucción de la España sagrada" (Mundo Nuevo, nº 12, París, junio de 1967).

Podríamos decir que son las bases a las que recurre Castellet para su intento de "dilucidar la extrema fragilidad ideológica de la izquierda intelectual española", o lo que es lo mismo: las "limitaciones" o "contradicciones" de este grupo de intelectuales entre lo que el mismo Castellet llama como "una ética de izquierda y una epistemología de derecha".

(171).- Hemos repetido varias veces los puntos en los que se asienta "la politicación" de estos intelectuales.

Hubo un primer descubrimiento: "la absoluta ineptitud de los principios que me inculcaron respecto a la triste experiencia de nuestra realidad española" (pág.5, "El furgón

de cola"). Y esto trajo consigo "la desilusión primera", la "insatisfacción moral" y, finalmente, la responsabilidad adecuada a esa "desilusión". La respuesta que significaba esa "responsabilidad" les llevó, sea como sea, más personal que colectivamente, "al campo de las fuerzas políticas que, en ilegalidad abligada desde 1939, defienden, con tenacidad y heroísmo, la causa de nuestras libertades" (pág.5, "El furgón de cola"). Es lo que llamamos "el compromiso de la acción", la moral de la acción, la apoteosis del moralismo pequeñoburgués: lá tranquilidad y satisfacción de conciencia ente el deber-que-se-ha-de-cumplir en la defensa de "nuestra libertades", por "la causa de nuestra libertades", identificadas y confundidas por esos mismos intelectuales pequeñoburgueses con lo que ellos llamaban "las causas del pueblo", "la libertades del pueblo".

Este descubrimiento de "la desilusión primera" y su "responsabilidad", exigió como instrumento del "cumplimiento del deber" un especial lenguaje y una especial escritura: el lenguaje y la escritura de la crítica, la novela, la poesía, etc. del llamado Realismo Social.

Pero a partir del inicio de la década de los 60, sobre 1962, toma cuerpo un segundo descubrimiento: el descubrimiento del fracaso de los valores de la moral de la acción, y, consecuentemente, de la ineficacia del lenguaje y la escritura de dicho moralismo.

Y de nuevo la cadena: descubrimiento de la desilusión, responsabilidad de la desilusión y apoteosis final que se monta, ahora, mediante "nuevos" lenguajes y escrituras para demostrar continuamente la superación de la desilusión y, en consecuencia, para identificar siempre la conciencia con la satisfacción moral del deber-que-se-ha-de-cumplir: es decir,

ahora, la "responsabilidad" en la que estamos: la de señalar las presumibles "causas de la crisis" (que nosotros llamamos "desilusión segunda"), el único medio de que, ahora sin pasar por las creencias de la defensa de las llamadas "causas del pueblo", afiance y proclame de una vez para siempre las "libertades del intelectual", del trabajo del intelectual como tal~~x~~ intelectual. Que afiance y proclame el único sentido de "libertad" cuya realización el intelectual pequeñoburgués ha ido siempre buscando: las libertades democráticas o burguesas, "la causa de nuestras libertades".

(172).- "...topamos con la realidad ingrata de un país en pleno proceso de desarrollo y acomodado, en apariencia, a un " progreso " que niega la necesaria existencia de libertades. Moralmente los intelectuales y artistas españoles no conformistas nos hallamos y nos hallaremos cada vez más en una situación semejante a la de nuestros colegas franceses del siglo XIX cuando, enfrentados al materialismo desenfrenado de la época y tras el fracaso de las diversas tentativas revolucionarias, buscaban refugio en un individualismo romántico como Baudelaire o se ensasillaban en un escepticismo político, social y moral como Flaubert, Michelet y Taine. La civilización neocapitalista de empresarios, técnicos y especuladores, de gente que vive por el rendimiento y para el rendimiento, condena de modo inapelable las " virtudes " humanas de nuestra sociedad primitiva" (pág. 3-4, "El furgón de cola")

(173).- "... las "virtudes" humanas de nuestra sociedad primitiva. La nobleza, la lealtad, el desinterés que caracterizaban hasta hace unos años a los españoles son barridos hoy despediadamente por el credo de la nueva religión industrial y con ellos desaparecen, asimismo, las razones sentimentales y morales de nuestra adhesión a la causa del pueblo que las encarnaban. Este hecho explica, por un lado, la incertidumbre y desgarró íntimo de los intelectuales; por otro, la necesidad amarga de establecer un nuevo tipo de compromiso más razonado y menos espontáneo, más científico y menos moral, encuadrado fatalment en la disciplina de los partidos políticos que deciden y actúan en nombre del pueblo" (pág.4, "El furgón de cola").

(174).- "...principio rector de nuestra conducta.

Idealizar al pueblo, ocultar sus defectos, sería prestarle un flaco servicio. Si nuestro propósito es la destrucción de los mitos de la España sagrada el "buen pueblo" forma parte de este arsenal de mitos. Y puesto que se trata de ser lúcidos comencemos a serlo con nosotros mismo al retratar a los intelectuales" (pág. 178; "El furgón de cola").

(175).- Una vez lograda dicha "catarsis solidaria", es decir: la anulación por inoperantes de lo que llaman "causas de la crisis", paralela a tal convocatoria de refrendo expiatorio, el intelectual vuelve a proponer una "nueva" empresa en común, la misma empresa en común según los intereses del intelectual: "No se me oculta que la obra literaria -la novela, la poesía, el teatro- obedece a dos coordenadas: la del momento histórico en que se realiza y, asimismo, la de su evolución en cuanto arte. No se trata en manera alguna de renunciar a una en beneficio de otra. Pero si queremos crear una cultura auténtica esta cultura será, forzosamente, solidaria" (pág.201; "El furgón de cola").

(176).- Al intelectual, inmerso en "la incertidumbre y el desgarró íntimo", como hemos dicho con palabras de Juan Goytisolo, sólo le queda dos opciones:

- a) el silencio
- b) la superación

No gratuitamente ^{José} Ángel Valente, en su lectura de Goytisolo (vide nota 169), vaticinaba: "lo demás es silencio". Porque, efectivamente, Goytisolo, con todo derecho, es la voluntad de superación de la crisis o frustración. Goytisolo ofrece al intelectual, "frustrado", la oportunidad de una "honrosa superación". Porque no puede haber, según los dictados del moralismo pequeñoburgués, nada más honroso que la pública confesión de los errores cometidos, es decir: supuestamente superados. O lo que es lo mismo: el

hacer partícipe al público de los pecados publicamente confesados.

(177).- "... confundir la eficacia política con la eficacia artística ... Supeditando el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambas: políticamente ineficaces nuestra obras eram, para colmo, literariamente mediocres; creyendo hacer literatura política no hacíamos ni una cosa ni otra ... Los orígenes de esa confusión habría que buscarlos, tal vez, en nuestra acepción mezquina y esquemática del término "compromiso": no del compromiso total, admirablemente expuesto por Leiris, sino como opción superficial y mecánica, que nada nos dice acerca del escritor que la asume ni nos comunica o revela la intensidad de su experiencia." (pág.50 y 52; "El furgón de cola").

(178).- "Tras habernos desangrado en empresas contrarias a nuestros auténticos intereses hemos parado en ser una ruina que, compasivamente, nos aplicamos a embellecer con adornos y fastos. Llamar ruina a la ruina, despojarnos de estos adornos sería un primer paso para salir del círculo vicioso en que hoy nos movemos. Descubrir la cobardía, la hipocresía, el egoísmo bajo sus máscaras de orgullo, nobleza y desprendimiento nos ayudaría

a realizar el examen de conciencia necesario a nuestra regeneración" (pág.181; "EL furgón de cola").

(179).- "...no hay peor castigo que encarar la realidad sin excusas ni componendas. El intelectual español es víctima de una neurastenia profunda. La desesperación de Larra le persigue como un espectro y ¿cómo escapar a ella si todos los días son grises? Excúsenme, pues, mis instintos homicidas. Pero es difícil vivir y conservar siempre la calma... Como en ningún otro país el intelectual vive a la merced de sus humores, secretamente obsesionado por el suicidio. La energía moral inenpleada por obra de los "apagadores políticos" se transforma fácilmente en reserva depresiva. Todo año le trae una nueva decepción" (pág. 181 y 179, respectivamente; "El furgón de cola").

(180).- "Oriundo de la burguesía en el noventa por cien de los casos el intelectual español presenta algunos de los estigmas de ésta más otros que le son propios. Odiado por su clase, ignorado por el pueblo, su destino es, con frecuencia, dramático. El abismo que separa la realidad soñada de la vivida, la inercia del "ser" frente a los imperativos morales del "deber ser"

le inclinan naturalmente al pesimismo. Su existencia entera reposa sobre una contradicción insoluble. Tránsfuga de la burguesía, su intento de aproximarse al " pueblo " se salda, por punto general, en un fracaso. Si sufre decirse, su trayectoria se detiene a medio camino. Unido al mundo burgués por sus costumbres y al pueblo por sus sentimientos no pertenece verdaderamente a uno ni a otro. El conflicto diario entre las ideas y los hechos, los principios teóricos y los necesarios compromisos con la sociedad en que vive agravan todavía su crisis moral" (pág. 178-179; "El furgón de cola").

Como ningún otro trozo ██████████, las anteriores palabras de Goytisolo nos sitúan claramente la "confusión" desde la que intenta "clarificar" la que llama "agravada crisis moral" del intelectual. Intelectual que no es "orinado de la burguesía", sino pequeñoburgués, y de ahí arranca sus "tránsfugas" y ██████████ "dramáticos abismos" de "paria inter clases", no de otras "costumbres y sentimientos".

(181).- J.M.Castellet, proclamando "la desmitificación", el "rigor" y la "más tranquila y objetiva pasión iconoclasta" contra "la tradición cultural" y "contra la otra moral, la moral heredada y muy claramente conservadora", sigue directamente un lema ██████ que atribuye a Brecht: "nuestra moral deriva de las necesidades de nuestra lucha" (en su artículo cit. "Tiempo de destrucción para la literatura española").

(182).- Pero ese "dilema", planteado en tales términos para una "sociedad capitalista", Goytisolo ha de "traducirlo", ha de hacerlo "adsequible" a su óptica moral pequeñoburguesa. Y de ahí que se plantee su resolución de una manera escueta y precisa, la manera en que vamos viendo que desemboca el moralismo pequeñoburgués en sus contradicciones: el dilema queda reducido a los límites de "esterilidad/ libertad" para el intelectual.

Y para ello, ahora el intelectual-hombre-ejemplo no es don Antonio Machado (vide supra), sino precisamente un "dilema" entre Larra o Cernuda: "La esfera de acción del intelectual disminuye, el tecnicismo reemplaza al compromiso sentimental y desinteresado, la tentativa de evasión romántica apunta en el horizonte. Larra o Cernuda: el dilema nos impone una elección. Pero España oscila todavía entre dos mundos, un pie en cada uno de ellos. Diferentes realidades conviven, reflejo de situaciones diversas: el siglo XIX y el sigloXX estrechamente aunados. Larra y Cernuda: en la etapa intermedia que vivimos la Historia da razón a los dos" (pág.5; "El furgón de cola").

(183).- Las coordenadas de la propuesta, que ya hemos visto, la vamos ahora a conocer con las propias palabras de Juan Goytisolo:

a) "un gran sector de nuestros intelectuales no parece haber meditado suficientemente acerca de la importancia del cambio de los métodos, de producción y la consiguiente alteración de nuestra conciencia social"

b) "el proceso de transformación actual lleva consigo una serie de implicaciones morales y culturales hirientes y a menudo dramáticas para el idealista cándido que anida en el corazón de cada uno de nosotros" (pág.3; "El furgón de cola").

(184).- José Angel Valente, conjuntamente con J.M.

Castellet, hacía crucial la "denuncia de la frustración (incluso la personal) bajo la retórica o el dogma espesos (que) hace Goytisolo no ya en "El furgón de cola" sino en "Señas de identidad"."

José Angel Valente, de quien son las palabras anteriores (art.cit., nota 169), desde una óptica de ponderación de la denuncia a nivel del lenguaje mismo, tras las acusaciones de Goytisolo cree ver una cierta esperanza en medio de las "esterilidades" y "fosilaciones" de los escritores: "Acaso haya, al menos en lo que a la poesía se refiere, alguna señal de movilidad en contadísimos escritores jóvenes. Sólo en ellos cabe buscar el posible alumbramiento de un lenguaje original, no tarado por una mineralizada herencia o por la desbrujulada imitación de los últimos cánones de la moda o el éxito" (art.cit., nota 169).

Para Castellet, precisamente, la atracción del planteamiento de los problemas que hace Goytisolo se encuen-

tra "operando con lo que Goytisolo llama la " violación individual " de la lengua" (art.cit. "Tiempo de destrucción para la literatura española")

(185).- Recordemos el artículo de Juan Goytisolo "¿Formalismo o compromiso literario" (luego recogido en "El furgón de cola" bajo el título de "La literatura perseguida por la política"; vide nota 90).

En este artículo, Goytisolo separa entre "el encargo social del público al escritor", según se haga en una sociedad con el status de la francesa ("los conflictos, sociales y económicos que constituyen la fuerza evolutiva y dinámica de un país pueden manifestarse libremente a través de los órganos ~~representativos~~ de representación naturales de los intereses en pugna"; pág. 39), o por el contrario, "en los países subdesarrollado o en la fase preliminar de su desarrollo -como lo es actualmente España- la literatura se esfuerza en reflejar la realidad política y social" (pág.39; "El furgón de cola").

Aún en el año de 1964, Goytisolo pretendía responder a "los problemas que los intelectuales nos planteamos" desenmascarando "los escamoteos de los ~~div~~ dilemas aparentes de los conceptos arte-fin o arte-instrumento" (pág.38)

Aún habla Goytisolo del papel de "periodista" o "válvula de escape" o "portavoz de la opresión" para el escritor. Y ello, "independientemente de su voluntad". Porque, he aquí la máxima: "cuando no hay libertad política todo

es política y el desdoblamiento entre escritor y ciudadano ~~no~~ desaparece". Es "la lucha ininterrumpida de los pueblos por su libertad" (pág.41; "El furgón de cola").

(186).- La continuación de ese texto es la siguiente: "Escribo esas obviedades porque muchos escritores españoles han atepuesto su voluntad y sus deseos al conocimiento de la realidad -y lo peor es que lo han hecho llamándose a sí mismos escritores "realistas", es decir, amparándose, para su labor literaria, en la llamada "estética del realismo" . Tendremos que volver a Brecht, una vez más: " ... hay que interrogar a la realidad y no a la estética, ni tan solo a la del realismo" . "

Así pues, aún es determinate sobre la voluntad o estética, el conocimiento de la realidad o ética. (Vide nota ~~163~~ 164)

(187).- José María Castellet, "Para una crítica de la crítica" (art.cit.)

(188).- Tengamos en cuenta el lema que dede aquí

Castellet lanza como manifiesto: "Destruir rejuvenece". Por una parte, ello nos habla de que ahora ya no está la euforia catártica en "el fuego", "el fuego purificador", sino que se ha dado un paso supuestamente más allá, se ha ido a la "purificación", al "rejuvenecimiento" prometido por el "fuego". Recordemos: "Hem de fer foc nou". Y ahora, además, a la invocación repetida de Brecht y más profusamente la de R.Barthes, se adjunta la de W.Benjamin, y también, por los pelos, a Kafka.

Naturalmente, la cuestión no pasa de aquí. No pasa de ser "enunciaciones inoperantes". Solo que ahora las premisas del lema "destruir rejuvenece" se encuentran precisamente en "la ironía y el barroco". Ironía y Barroco como caracteres destructivos y dilatación de "las fronteras del lenguaje". Algo que, si recordamos, se encontraba ya anteriormente en las enunciaciones teóricas de Juan Goytisolo (vide el final del artículo "Tiempo de destrucción para la literatura española") y en la práctica narrativa de sus recientes novelas.

Así, por otra parte, nos encontramos con que el lema "destruir rejuvenece", dicho ahora como "necesidad moral del buen crítico", y las antedichas invocaciones "novedosas" de Castellet en apoyo directo de sus "enunciaciones", cumplen ahora y de nuevo una función justificativa. La "actividad" frente a la "pasividad", la "militancia" de la crítica frente a la "crítica de juicio", etc. todo ello son "caracteres" del "carácter destructivo" que la "actual crítica" de Castellet ha cobrado finalmente frente a sus "viejas normas crítico-morales". Es decir: el Castellet del prólogo a los "Nueve Novísimos" es ahora el "joven", el "crítico joven o joven crítico" frente a "la vejez de creencias anteriores".

Las intenciones destructivo-rejuvenecientes son, pues, las de cumplir una justificación moral, una necesidad ideológica de justificación. Y ello, ahora, naturalmente, en base a una llamada "crítica de la crítica" bajo el signo moral de la destrucción y el rejuvenecimiento.

(189).- Aparte de esta labor de presumible "autocrítica" en Castellet, queremos señalar su estudio sobre el poeta catalán Espriu: "Iniciación a la poesía de Salvador Espriu", Premio Taurus para libros de ensayo 1970 (Taurus, Madrid, 1971), en cuya consideración no entramos.

(Vide: Rafael Conte, "El discurso sobre la crítica. Espriu según Castellet", en "Informaciones", Suplemento de las Artes y las Letras, 6 de mayo de 1971, pág. 1-2.)

(190).- José María Castellet, "La actual literatura latinoamericana vista desde España" (en el colectivo: "Panorama actual de la literatura latinoamericana; Editorial Fundamentos, Madrid, 1971; pág. 47-61). El libro colectivo recopila el ciclo de trabajos y ponencias presentadas en el Congreso Cultural de La Habana, en enero de 1968. El ciclo de mesas redondas, intervenciones personales, etc. comenzó el 16 de enero y concluyó el 22 de febrero de 1968.

(191).- En pleno montaje editorial del lanzamiento de los hispanoamericanos y los boom narrativos peninsulares, con un desparpajo abrumador, se proyecta la nueva versión antológica de la generación-de-generaciones poéticas españolas des postguerra. Castellet acude a la cita y hace el recuento de poetas.

El resultado es "Nueve Novísimos" (Barral editores, Barcelona, 1970), cuyo prólogo pretende, nada más y nada ~~menos~~ menos que cifrar y definir "la voluntad de ruptura de una nueva sensibilidad" frente a la vieja "cierta coherencia mantenida por el bloque de la poesía española de la postguerra", según dice Castellet. Y dicha "sensibilidad" del llamado "grupo generacional de jóvenes poetas" se queda justificada gracias al despliegue colorista de una novedosa terminología, que se quiere hacer pasar por crítica, y cuya puesta al día discurre entre "lo camp", "lo kitsch", "la última semiología", las "mitologías de los mass-media", etc.

Así, Susan Sontag ("Notas sobre 'Camp' " ; Revista de Occidente, nº 42, septiembre de 1966, pág.310-327; luego recogido, con fecha de 1964, en "Contra la interpretación", Seix-Barral, Barcelona, 19), Eco, Barthes, Mac Luhan, Ivonne de Carlo, Flash Gordon, Jorge Sepúlveda, Conchita Piquer, etc., etc. son nombres de muy reciente lectura o vigencia para Castellet, quien los usa al por mayor en esta especie de "poética imposible" que es el prólogo a lo que él llama "nueva estrategia de evasión" (pág.27), sin duda representada por "la sensibilidad de ruptura" de estos "nueve" poetas de entre la más última hornada de la

poesía española, aunados vayamos a saber cómo. Y respecto a esta "unión", leamos como ejemplo de disconformidad o disidencia las declaraciones a Ramón Chao de José Miguel Ullán ("Triunfo", y la entrevista realizada por Jesús Munárriz a José María Álvarez (en "87 poemas", de José María Álvarez, Editorial Helios, Madrid, 1971).

Finalmente, muy aceptada e ingeniosa es la lectura que de la antología de Castellet, el prólogo y los nueve poetas hace Joaquín González Muelas, en "La nueva poesía española" (Ediciones Alcalá, Madrid, 1973). Y también, Felix Grande, en "Apuntes sobre poesía española de posguerra" (Cuadernos Taurus, Madrid, 1970).

(192).- Recordemos que estas declaraciones manifiestan la misma intención o voluntad de superación que Juan Goytisolo expresa en los términos del dilema entre "lo científico y racional" frente a "lo moral o espontáneo" (vide notas 172-173, entre otras).

Un mismo voluntarismo sintetiza el esfuerzo máximo de "autocrítica" y "aggiornamento" en nuestros intelectuales pequeñoburgueses. Pero los "fantasmas" o "esclavitudes mentales", cifrados en ese dilema, siguen presentes en la actualidad, vivos y activos, sin que las teorizaciones del aparato teórico correspondiente levantado en torno a ellos hallan válido para "anularlos" o "desterrarlos" a la lejanía de "un tiempo de errores, fracaso y frustración ya superado".

Tengamos, finalmente, estas declaraciones de José María Castellet: "Es algo muy elemental. No mirarse el ombligo. No querer morir. Veer. Leer. Cambiar. ¿La fidelidad? Me parece más estética que ética. Lo ético es comprender y lo científico es comprender meditando los instrumentos más afinados. Día a día. Es una infidelidad continua que empieza contra uno mismo. Nada hay tan reconfortante como amanecer con el bagaje de lo sabido a buen recaudo y viviendo de las rentas. La apertura X a la perpetua comprensión es un ejercicio de perpetua soledad en la que no te es dado ni la compañía del que tú mismo has sido el día anterior. Bien. Es cierto. Un día comprendí que mi instrumental estaba oxidado, envejecido, y eso fue todo." (declaraciones hechas a Vázquez Montalbán, vide la nota siguiente, 193).

Y menos desperdicio aún tienen las declaraciones de Castellet a J.C. Clemente: "Josep María Castellet y la moral del intelectual" (en Diario de Barcelona, 22 de octubre de 1972)

(193).- Estas ~~manifestaciones de~~ José María Castellet, al igual que las ~~citadas en texto en la nota 192,~~ pertenecen al artículo de Manuel Vázquez Montalbán "Castellet o la ética de la infidelidad" (Triunfo, nº

A raíz de la concesión del Premio de ensayo Taurus 1970 a Castellet (por su "Iniciación a la poesía de Salvador Espriu" *op.cit.*) Vázquez Montalbán entrevista a Castellet, y con ese material confecciona una especie de crónica ocurrente de la trayectoria teórico-crítica de Castellet, desde sus "pinitos social-realistas", hasta sus "infidelidades", los "Nueve novísimos", etc. Aunque hemos de reconocer que con más gracia y ocurrencia escribe la crónica correspondiente Ana María Moix en "Tele-Expres", 5 de diciembre de 1970, pág.13.

(194).- Fernando Morán ha publicado las siguientes novelas:

- "También muere el mar" (Buenos Aires, 1958).
- "El profeta" (Seix-Barral, Barcelona, 1961).
- "Joe Giménez, promotor de ideas y otros relatos" (Seix-Barral, Barcelona, 1964).

Novelas estas que no están incluidas en el exhaustivo trabajo sobre "La novela social española" de Gil Casado (2ª edición, op. cit.). Pero en esta 2ª edición, al comienzo de un pequeño apartado (pág. 126-130) sobre la "nueva dirección" asumida por los intelectuales del "cincuentaicuatros" para la llamada "superación de la crisis" o también "salida de la decadencia", Gil Casado nos recomienda la consulta del libro de Fernando Morán "Novela y semidesarrollo (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española)" (Taurus, Madrid, 1971).

Según Gil Casado, he aquí la importancia del estudio de Fernando Morán: "para la evolución de la novela y de la práctica novelística como reflejo del estado de desarrollo económico, así como para comprender la generación del cincuentaicuatros, consúltese..." (en nota 78 de la pág. 126)

(195).- "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas", conferencia pronunciada en el Ateneo de Oviedo, el 17 de abril de 1968; luego publicado en el número XV, extraordinario de julio de 1969, pág.61-70, de Cuadernos para el Diálogo.

(196).- "Novela y realidad social", Cuadernos para el Diálogo, nº 4, enero de 1964, pág.16-19.

Y el artículo "La novela entre el subdesarrollo y la sociedad de masas", cit. en nota anterior 195.

Creemos tener datos para pensar que, en contra de lo que afirma Martínez Cachero [REDACTED], "Novela y realidad social" se presentó en el coloquio "Realismo y realidad en la literatura contemporánea" (Madrid, octubre de 1963). Vide nota 87.

(197).- No olvidemos el librito de Fernando Morán:

"Nación y alienación en la literatura negroafricana" (cuadernos Taurus, nº 61, Taurus, Madrid, 1967).

Y también: "Revolución y tradición en Africa negra" (Alianza Editorial, Madrid,

(198).- Rafael Conte (Informaciones, suplemento de Las Artes y las Letras, 8 de junio de 1972, pág.3) reflexionaba sobre "Novela y semidesarrollo" con una lectura similar en algunos puntos a la que nosotros hemos hecho:

1) el "intento de renovación de la crítica sociológica" emprendido por Morán, se aparta de la tradicional "sociología positivista" y "sociología mecanicista".

Pero en este "estudio de estructuras narrativas", que tiene por maestros al "estructuralismo genético" de Lucien Goldmann y, por supuesto, a Lukács, "es también cierto que la metodología de Morán no coincide exactamente con la del recientemente desaparecido filósofo galo. Podría decirse tal vez -y aquí el autor podría aclarar el tema- que se trata de un intento paralelo más que de otra cosa"

2) "Se ha ~~por~~ procedido a un análisis teórico casi exhaustivo, se ha arrancado en busca de todos los posibles manantiales, y cuando al final... en este conjunto que suena a una mezcla de sistema riguroso y disgresión molesta ... la teoría omnicomprensiva de Morán, basada en un constante acarreo de materiales culturales y sociológicos -los más importantes parecen ser los de Marcuse y Lukács- , desemboca finalmente en la práctica de unos pocos ejemplos"

3) "Dentro de esta impresión general (a la que llama Conte: desequilibrio e insuficiencia), el libro me ha interesado profundamente. Constantemente se encuentran en él ideas sugerentes, iluminaciones necesarias en nuestra actual bibliografía. Pocas veces, también se ha estado más cerca de una explicación global y total del fenómeno de nuestra narrativa de los últimos años".

Añadamos, finalmente, respecto a la crítica sobre "Novela y semidesarrollo", algunas reseñas, como las siguientes:

-Rafael Sánchez Mariño, en "Arbor", nº 318.

-Bartolomé Mostaza, "Sociología y literatura", en "Ya", Madrid, 31 de diciembre de 1971.

- Santiago Aizarna, "Sociología y novela", en "Unidad", San Sebastián, 14 de enero de 1972.
- F.T.G., "La estafeta literaria", 15 de marzo de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "Región", Oviedo, 13 de febrero de 1972.
- "Guía de lecturas", en "Hierro", Bilbao, 20 de enero de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "El noticiero", 23 de enero de 1972.
- "Libros y revistas", en "Información", Alicante, 15 de marzo de 1972.
- "Libros del día", en "La Vanguardia", Barcelona, 30 de diciembre de 1971.
- "Novela y semidesarrollo", en "El correo gallego", San-
~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~tiago de Compostela, 9 de enero de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "El norte de Castilla", Valladolid, 12 de enero de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "La Actualidad española", Madrid, 13 de abril de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "La voz de Galicia", 23 de enero de 1972.
- "Novela y semidesarrollo", en "La Gaceta regional", Salamanca, 2 de enero de 1972.
- María Antonia Oliver, en "Diario de Barcelona", Barcelona, 26 de abril de 1972.

- "Asturianos", en "Región", Oviedo, 2 de enero de 1972.

(199).- En las declaraciones de Fernando Morán a Juan Pedro Quiñonero (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 16 de diciembre de 1971, pág.5), tanto el entrevistador como el entrevistado, a las preguntas sobre "la utilización de la sociología como útil de trabajo", ambos no abandonan el planteamiento de las cuestiones críticas como si se tratara de "antagonismos", aunque Morán responda: "Lo que considero artificial en nuestra vida intelectual es una oposición radical e irreconciliable entre partidarios del análisis sociológico y partidarios del análisis formalista de un texto".

Para Morán, la fórmula de compromiso entre ambas posturas se resume así: "De hecho no son antagónicas. Es decir, el análisis del texto aporta un conocimiento sobre los temas personales que el autor trae de sus propias vivencias, mientras que el análisis sociológico puede encuadrar esas vivencias irreductibles, recuperándolas dentro de categorías generales de una época histórica".

(200).- Cuando estaba ya redactada nuestra tesis, a última hora, y sin posibilidad en este momento de un estudio que, aunque breve, pasara de ser una mera reseña, finalmente han aparecido en las librerías el trabajo de Fernando Morán, "Explicación de una limitación: la novela realista de los años 50". Extrañas circunstancias editoriales (de edición o distribución) han rodeado a este librito, que aparecía en el Catálogo de la editorial Taurus dentro de sus "Cuadernos Taurus" con el número 160, y que hasta finales del pasado año no llegó a las librerías de Granada.

Rafael Conte, en el suplemento de las Artes y las Letras de Informaciones del 16 de septiembre de 1971 (pág. 1-2), hacía una reseña, en medio de un comentario más general sobre el Realismo Social, del libro en cuestión en los siguientes términos: "un breve folleto de Fernando Morán, que ya ha llegado hasta París: 'Explicación de una limitación: la novela realista de los años cincuenta en España' (Taurus Ediciones, Madrid, 1971)".

(201).- En nuestro breve capítulo de estudio no vamos a considerar los Premios oficiales otorgados por la política cultural del Estado, sino que nos atenemos a aquellos otros nacidos de iniciativas llamadas "privadas".

No creemos que sea pecar de parcialismo alguno, sino que hay que delimitar el amplio terreno de la novelística española. Y, sencillamente, en nuestro trabajo no vamos a entrar por ahora sobre consideraciones respecto a la "norma literaria oficialmente admitida", ya sea ésta la refrendada por el Premio estatal "Miguel de Cervantes" (otorgado del 1949 por el Ministerio de Información y Turismo a libros editados el año anterior al premio), o por los Premios Nacionales de Literatura, etc. ya sea la publicada directamente por la Editora Nacional o similares.

(Además, vide nota 210)

(202).- Una información exhaustiva, con declaraciones, cuadros de autores galardonados y premios concedidos, número de premios existentes, etc. la podemos encontrar en el irónico y agudo artículo de Julio Vélez, "Monopolización de los premios literarios" (Cuadernos para el Diálogo, nº extraordinario XLIII, agosto de 1974, pág.71-76.)

(203).- En el nº 574 de "La Estafeta literaria" (de 15 de octubre de 1975), José López Martínez iniciaba "esta serie de trabajos que vamos a dedicar a los premios literarios", y cuya razón principal "consiste en 'pulsar' un poco la situación actual de los mismos; en realizar una especie de 'chequeo' sobre el estado de ánimo en que se encuentran sus patrocinadores".

Bajo el epígrafe general de "Los premios literarios, hoy", hasta ahora hemos podido reseñar las siguientes entrevistas:

- "El 'Planeta' se aproxima a sus bodas de plata", nº 574, 15 de octubre de 1975, pág.12-14.
- "El 'Adonais' "; nº 575, 1 de noviembre de 1975, pág. 16-18.
- "El 'Sésamo'", nº 576, 15-noviembre-1975, pág.13-15.
- "El 'Nadal'", nº 577, 1-diciembre-1975, pág.14-15.
- "El 'Extremadura' de ensayo", nº 578, 15 de diciembre de 1975, pág.34-35.
- "El 'Leopoldo Panero'", nº579, 1-enero-1976, pág.10-11.
- "El 'Novelas y cuentos'", nº580, 15-enero-1976, pág.34-35.
- "El 'Aldebarán'", nº 581, 1-febrero de 1976, pág.19-20.
- "El 'Lope de Vega', de teatro", nº 582, 15 de febrero de 1976, pág. 19-20.

- "El internacional de poesía 'Alamo', de Salamanca", nº 583, 1 de marzo de 1976, pág. 16-18.
- "Los premios, pensiones y becas de la Fundación Juan March", nº 585, 1 de abril de 1976, pág. 30-32.
- "El 'Larra'", nº 586, 15 de abril de 1976, pág. 16-17.
- "El 'Angaro', de poesía", nº 587, 1 de mayo de 1976, pág. 12-13.

(204).- En la situación de "ortodoxia, moral y rigor político" impuestas dogmáticamente desde las esferas del poder, las "responsabilidades" del editor eran de un tremendo virtuosismo diríamos, si querían eludir la censura y control tan férreos que alcanzaban toda la vida intelectual española de postguerra. En medio y "ante semejantes dificultades de orden general, a las que habría de unirse la falta de 'materia prima' en el país, debido al éxodo de intelectuales y artistas... -aparte del grupo de escritores triunfalistas que proliferaría por un cierto tiempo, encumbrado por su filiación política y la ausencia de verdaderos novelistas más que por las calidades de sus obras- , el editor se ve precisado a iniciar la epopeya de las traducciones, inclinándose principalmente por obras de 'literatura amable', que pudieran crear escasas o nulas fricciones con los estamentos censo-

res y la moral mesiánico-espartana que se establece, fari-
saica en muchos aspectos" (Alvarez Palacios, "Novela y cul-
tura...", op.cit. pág. 17)

En el mercado nacional "es Barcelona la que se convierte
en adelantada de las traducciones y es Janés, principalmente,
quien se encarga de ofrecernos las " primicias" de escri-
tores amables, creadores de una 'luminosa literatura', como
llegaría a denominarla el I.N.L.E. " (Alvarez Palacios, "No-
vela y cultura...", op.citt pág.18).

De Janés escribe Martínez Cachero ("La novela española...",
op.cit., pág.80-81): "Ndie acaso como el catalán José Janés
(1914-1959) representa, con sus más y sus menos, la actividad
editorial de aquellos años 40. Janés, que llegó a lanzar
casi 1.600 títulos distintos, no era solamente un hombre de
negocios; poseía sensibilidad literaria y estética". Y aña-
de: "Janés, que colaboró en otras editoriales, creó dos pre-
mios novelísticos destinados únicamente a autores que comen-
zaban: el " Internacional de Primera novela" (1947-1951) y
el de " Joven Literatura" , que en su primera convocatoria
(1952) obtuvo el entonces desconocido Juan Goytisolo por
'El mundo de los espejos'. " (y sobre la actividad de otras
editoriales, en Barcelona y Madrid, vide sus páginas
82 y ss.)

(205).- Alvarez Palacios, "Novela y cultura...", op.
cit., pág. 23.

(206).- Martínez Cachero, sobre el mismo particular de las traducciones novelescas de postguerra, los Premios Nacionales de Literatura "Francisco Franco" y "José Antonio Primo de Rivera", las revistas literarias de aquellos primeros años de postguerra, etc., anteriormente a su aportación de datos a lo que titula "¿Una nueva estética?", la que se configura en "esa voluntad de resurgimiento advertible en la vida española de postguerra, que alcanza a lo intelectual por el deseo de continuidad y el afán de mostrar activo movimiento", con poca contenida emoción nos escribe a este respecto:

"Premios -libros y autores premiados-, editoriales y colecciones, páginas de diarios, semanarios y revistas, entidades oficiales y subdirectores (que pueden ~~aparecernos~~ ~~aparecernos~~ aparecernos como manipuladores de la actividad intelectual y literaria), tienden a dar la impresión de que las aguas han vuelto a su cauce después de la sangrienta inundación reciente y de que, pese a limitaciones varias (desde la escasez de papel hasta la vigilancia de la censura), ha comenzado con firme paso la tarea continuadora y de reconstrucción".

(207).- Alfonso Sastre, en el capítulo "sobre los modos de promoción de escritores en España durante los últimos años: algunas muestras" (pág. 143-153 del

volumen "La revolución y la crítica de la cultura", op. cit.), descubre: "el otro tipo de promoción a que nos referíamos, no colectiva, no 'oficial' ni tampoco 'oposicionista', ha estado a cargo de algunos movimientos particulares del tipo de los reseñados ligeramente, de pasada; y, sobre todo, de las empresas mercantiles y sus premios. Es la cuna de Carmen Laforet, Miguel Delibes y otros muchos, buenos y malos; también la tumba de otros no pocos, cuya carrera literaria se redujo a la obtención de uno o varios premios ... Curiosamente la literatura que se ha producido a ese nivel puramente mercantil -sin apriorismos ideológicos o políticos, o, es un decir, de modo relativamente autónomo- es, en general, la menos "sospechosa", la "más válida", como expresión de la base de nuestra existencial social: parches que dicen mucho sobre lo parcheado." (pág.149-150).

Y a este respecto, curiosamente, Alvarez Palacios (N "Novela y cultura...", op. cit.) titula su cuarto capítulo del siguiente modo: "Los novelistas que no tuvieron Premio, algunos fronterizos y otros marginados".

Es de recordar también, precisamente, que ese "tipo de promoción" que Sastre califica de "oposicionista", según él, constituye "la promoción más relevante, y no sabemos si única, a que podemos referirnos, es la que podría denominarse objetivamente -es decir, con independencia de la buena voluntad subjetiva de algunos participantes en el fenómeno, ya como promocionantes, ya como promocionados- "oportunistas de izquierdas", cuya responsabilidad recae especialmente, para nosotros, con todos los matices propios del caso, en el triángulo J.M.Castellet-C.Barral-J.Goytisolo". "Se trata de un momento altamente

dogmático en que se trata de "promocionar" ... una literatura "altamente antifranquista", más, claro está, en el exterior (Francia e Italia, particularmente) que en el imposible "interior" del país. Juan Goytisolo fue el más dogmático comisario exterior de aquella triste operación que cristalizó en traducciones (Francia, Italia, países socialista...) y números monográficos...sobre la literatura "antifranquista" en España." (pág.148).

Y sobre esa "literatura civil", "populista", etc. de aquella "oposición intelectual antifranquista", Sastre la enjuicia hablando de "reflejo en la 'oposición' de los juicios constitutivos y constituyentes del sistema literario a que tal oposición se oponía, real o, por lo menos, verbalmente." (pág.148). Lo que, además, creemos que nos puede valer a la hora de tener presente las "iniciativas privadas" de los Premios literarios en su "para-oficialismo-estatalismo".

(208).- Isaac Montero no ahorra calificativos para con la "promoción social-literaria" de aquellos escritores "nacidos" de los Premios literarios. Frente a la opinión consabida de los mismos promotores de premios (y que a lo largo del presente capítulo citamos) defendiendo el "descubrimiento", a través de los Premios literarios, de un "ingente número de buenos escritores" para nuestras letras, Isaac Montero, en su artículo "Los premios literarios o trein-

ta años de falsa fecundidad" (Cuadernos para el Diálogo, nº extraordinario XIV, mayo de 1969, pág. 73-84), descubre la "promoción de falsos valores" a través de los Premios literarios como "escritores de domingo", o define la "cultura" que dichos Premios expenden como la "oficialmente cultura-censura" para la consideración de las "masas pequeñoburguesas y pseudocultas que alimentaron desde el principio los premios de novela".

"Escritores de domingo", "autores de un sólo libro", "mero talento mimético", etc. son adjetivos que califican "el prototipo vencedor de los premios".

"Lo que digo, sin embargo, guarda escasa relación con la libertad omnímoda del creador o el subterráneo afloramiento de una vocación escondida. Los libros aludidos no son frutos imprevistos y arrogantes. Son, en su inmensa mayoría, un balbuceo autobiográfico; clichés novelísticos viejos e inútiles; manufacturas, no invención. Si el léxico que los bautiza como obras literarias es demencial, lo es porque pretende justamente afirmar que tales engendros son obras de arte". (pág.78).

"La confusión es la cosecha más evidente de los premios novelísticos" (pág.78).

(209).- Miguel Delibes, "Notas sobre la novela española contemporánea", aparecido en "Cuadernos", de París, 1962, y luego recogido en "Índice de Artes y Letras", nº 173, junio de 1963, pág.9-10; edición ésta de la que citamos nosotros.

A las palabras copiadas en el texto, añadamos ahora las siguientes: "Quiero decir con esto que en España el escritor, el artista, ha pasado a ser un jornalero más, con todas las ventajas y todos los inconvenientes que esta nueva situación acarrea. De rechazo, el pueblo ha perdido el respeto hacia el artista. Manchar un lienzo o llenar de palabras unas cuartillas es una manera de ganarse la vida como otra cualquiera. El arte ha dejado de ser un adorno o una gracia de salón y el artista un ser al margen de la vida. Esta situación se plantea de manera semejante en todos los pueblos civilizados. El carisma del poeta o del pintor del siglo XIX que le granjeaba -una vez llegado a la cumbre- la veneración popular, se ha ██████████ desviado hacia los grandes astros de la pantalla y hacia los bailarines de 'twist'. En nuestros días el poeta o el escultor ejecutan su tarea tan oscuramente como pueda hacerlo el más oscuro de los burócratas"

Habría un tanto que discutir las palabras y juicios de Miguel Delibes, dentro de su tono agorero y de añoranza del estado utópico del artista-intelectual en el estado de cosas del siglo romántico. Habría mucho que dilucidar sobre qué intelectual es "burócrata" y que otro es "jornalero", en el sentido peyorativo y oscurantista en que lo emplea Delibes. Y aunque sea un hecho "la desviación de la veneración popular" hacia los mitos de los mass-media, no por ello

podemos concluir desenfadadamente que "el carisma decimonónico" del artista e intelectual ha dejado de actuar y de ser vigente en la "mitología pequeñoburguesa". Más bien, creemos que dicha conclusión se debe al sentimiento de la pérdida o desgaste de las prerrogativas ██████████ del elitismo intelectual, que, como privilegio de casta, sí que se ha desvanecido en las relaciones sociales actuales, pero no en las relaciones morales actuales, como venimos diciendo, determinadas a partir del moralismo pequeñoburgués dominante.

(210).- En el citado artículo de Julio Vélez (nota 202), se hacen tres apartados de "tres tipos distintos de entidades" que convocan los premios de literatura "con características distintas", pero siempre en base a la ya conocida dualidad o dilema entre "intereses literario-culturales", de un lado, y del otro "los intereses económico-mercantiles". Las citadas "entidades" son:

"En primer lugar, las editoriales: 'Planeta', 'Nadal', 'Garbo', 'Biblioteca Breve', 'Adonais'..., etc. Las editoriales que al estar destinadas a servir a grupos estéticos distintos, se especializan en determinados estilos lingüísticos. Nunca podría ser premio "Biblioteca Breve" el 'Azaña', de Carlos Rojas. Así pues, dentro de ellos existe una lucha interna, a la vez de un enorme sectarismo a la hora

de premiar, ya que en última instancia, son los condicionantes económicos los que mandan.

"En segundo lugar, los organismos oficiales: I.N.L.E., Educación y Descanso, Guardia Civil, Ministerio de Información y Turismo, Ayuntamientos, Emisoras de Radio, Cajas de Ahorros..., etc. Que persiguen más que ganancias económicas, presentar una imagen de cultura que les permita continuar defendiendo unos intereses específicos de clase.

"Y en tercer lugar, personalidades o entidades comerciales: Coca-Cola, Zarevich, Sésamo..., etc. Que al igual que las segundas, les interesan dar una imagen de cultura más que económica, aunque todo vaya mezclado." (pág.73).

(211).- Nos es de sobra conocido el incentivo "económico" con que J.M.Lara, quemando etapas casi anuales, va corroborando así la trayectoria cultural-comercial de los Premios "Planetas".

Sobre esas ampliaciones "escandalosas" de "capital" en las dotaciones de esos premios, vide el referido artículo de José López Martínez "El 'Planeta' se aproxima a sus bodas de plata" (art.cit.), en donde se resumen así las dos directrices de J.M.Lara y su Premio "Planeta":

- a) "busco lectores; busco novelistas capaces de llegar a las masas".
- b) "mantener esta hegemonía crematística (la mayor dotación) ha sido siempre el santo y seña de J. M.Lara"

Y donde con "una documentación exhaustiva" se expone y especifica por primera vez "la aventura de descubrir un premio literario en todos sus entresijos", en este caso el Premio "Planeta", es en el libro de Carlos de Arce: "Grandeza y servidumbre de 20 premios Planeta" (Editorial Pica-zo, Barcelona, 1972), de "un estilo brillante y florido", y cuyo trabajo también la solapa de dicha edición catalogaba de "una obra memorable entre las actuales ~~en~~ lengua española".

Pero Carlos de Arce, lo que verdaderamente confecciona es la apología de esos llamados "entresijos" del Premio "Planeta", como prototipo de premio literario con más "prestigio" en cuanto que "resonancia en las masas lectoras", "escándalos", "hegemonías crematísticas en las dotaciones", etc. Y para dichas "hegemonías crematísticas", vide, curiosamente, la reseña aparecida sin firma en "El noticiero", de Zaragoza, del 23 de enero de 1966, sobre la estallada "Guerra entre editores", entre J.M. Lara y el "Clan Cela" (vide nota 216), donde se escribe: "El "clan Cela" ha hecho a algunos editores morderse la lengua de rabia. Nada menos que un hombre de la categoría de José M. Lara no ha podido tragarse la ira y ha alzado la espada amenazante con el ansia de mantener su trono. No hace mucho tiempo confesaba a su buen amigo Del Arco: "Mientras yo pueda, no habrá ningún premio anual de novela de mayor cuantía al 'Planeta'..."

La semblanza de Carlos de Arce sobre el Premio "Planeta" sobreabunda en datos, anécdotas, fichas, comentarios, entrevistas, críticas, etc. sobre el mundo y los poderes del "monopolio-Lara", sobre las novelas y los novelistas "planetas". Y como colofón, se recopila igualmente una lista de finalistas a los 20 premios.

(212).- Artículo cit. ~~EM~~ de José López Martínez, en "La Estafeta Literaria". Importa resaltar, también e igualmente, el trabajo de Carlos de Arce, similar al citado en la nota anterior, pero esta vez dedicado al "Prémio 'Sésamo' de cuentos " (Ediciones Sagitario, Barcelona, 1975), con prólogo de Dámaso Santos, tan estrechamente ligado durante años a estos concursos y conocedor como pocos de su desarrollo.

(213).- En cuanto a las iniciativas editoriales respecto a los premios: "Algunos cuentos fueron publicados en algunas revistas, como 'Destino', y más tarde, cuando existían dieciséis premiados, fueron recogidos en un libro que editó Editorial Puerta del Sol, de vida tan fugaz que no tuvo tiempo de distribuir los ejemplares. Fue una de esas aventuras editoriales, fruto de la improvisación o el capricho, que se dieron con alguna frecuencia por la época ... Posteriormente, se publicó otro libro titulado "Premios Sésamo andaluces", el cual comprendía siete u ocho cuentos de ganadores del Sur, quizá el cupo más brillante de relatos". (art. cit.)

No sabemos si el ϕ libro que señala Tomás Cruz sobre "Premios Sésamo andaluces" es el que obra en nuestro poder. Nosotros tenemos: "Los Premios Sésamo Andaluces", Editorial Sur, Sevilla, 1968.

(214).- Vide el coloquio celebrado en "La Estafeta Literaria" (nº 505, 1 de diciembre de 1972, pág. 25-28), entre Francisco Umbral, Manuel García Viñó, Jorge Cela Trulock, José Antonio Llardent, Demetrio Castro Villacañas y Pablo Corbalán, sobre el tema general de "Los lanzamientos Editoriales" y a partir de cuestiones de la siguiente índole: dilucidar la ética de la publicidad, su licitud, su moral o inmoralidad. Y ello, respecto al "temario" resumido que copiamos:

a) "¿Hasta qué punto es lícito tratar los libros de creación literaria como un producto comercial que pueda lanzarse previamente, con gran aparato propagandístico?"

b) "¿O es que la historia de la literatura ~~la~~ la hacen ahora únicamente la industria publicitaria, los editores y libreros?"

De muchas más trascendencia y agudeza, creemos, es el Coloquio celebrado entre Francisco Umbral, Juan Pedro Quiñero, Luiso Torres, Fernando Quiñones, Carlos Barral, el Gerente de la editorial Planeta, y ^{José} Maya, en el periódico "Arriba", de 22 de junio de 1975, sobre "Escritores contra editores y viceversa". En medio de las posibles "soluciones al problema" de "los mercaderes de la cultura", destaquemos, por lo que atañe al desarrollo de nuestro presente capítulo de estudio, la contestación de Carlos Barral, entre otras muchas, propias y ajenas:

Carlos Barral: "Las relaciones ~~entre~~ escritor-editor no tienen más remedio, hoy por hoy, que estar basadas en la buena fe".

(215).- Alfonso Grosso, en su conferencia pronunciada en Almería y aún inédita, "Aproximación a una novelística del desarrollo" (julio de 1973), al final, rebelándose contra "la novela que pretenden imponernos y que acabarán probablemente por imponer, aunque su vigencia sea naturalmente muy efímera", aducía como ejemplo de peso unas líneas de la "nota editorial" que "un prestigioso editor" le había remitido, en los siguientes términos:

"En la búsqueda de nuevas formas narrativas, se está imponiendo, cada vez con más fuerza, el cultivo de un intimismo esotérico entendido como crisol de extraños mensajes procedentes del exterior. No hay que considerar, sin embargo, esa criptográfica como un ludismo gratuito, sino más bien como inspiración de las propias fuentes sensibles para refugiarse en la creación como única afirmación de libertad posible".

Y continuaba: "Por otra parte y recientemente, el editor Carlos Barral, en Barcelona y en una noche de vino y rosas, explicaba, sentando cátedra, a un grupo de escritores de la llamada izquierda divina, que la novela será en los próximos años un género a través del cual no se diga particularmente nada, ni se trate especialmente na-

da".

Para acabar dando su opinión sobre el particular:
 "Yo, por el contrario, creo que la novela es ~~xxxá~~ y será siempre, barroca o no, un vehículo expresivo en el que es necesario decirlo todo. Quizá la obra de creación literaria ni cambie ni transforme el mundo, pero de lo que no hay duda es que servirá siempre para esclarecerlo y darnos un poco de más luz sobre él".

(Para la conferencia, vide apéndice final.)

(216).- Los ejemplos aquí se sucederían con gran abundancia, y en tantos cuantos Premios se convocan indisociablemente a la dirección de una editorial. Y así lo desarrollamos nosotros.

Al margen, un ejemplo de convocatoria de Premios al unísono de la puesta en marcha de un proyecto editorial, lo podemos encontrar en la ambiciosa creación de la Editorial Alfaguara y su Premio de Novela, bajo la más estricta supervisión y tutela del por entonces llamado "Clan Cella", cuyo jefe visible e indiscutible era Camilo José Cela, secundado por Jorge Cela, como editor, y la labor administrativa de Juan Carlos Cela, que, en amable charla particular, nos ha hablado del "fracaso de la línea de novela", de la narrativa y los premios de novela, etc., y la dedicación de la editorial "a otros menesteres alejados de las aventuras narrativas".

A parte de los premios Alfaguara de novela (cuya primera edición data del año 1965 y recayó en "Las Corrupciones", de Jesús Torbado), queda, entre otras, la obra dejada en la llamada "Novela Popular", con edición también en catalán. Y sobre ello, vide, entre otras muchas, las reseñas siguientes:

- Félix de Ayala, "Novela corta y novela popular", en "Nuestro Tiempo", Madrid, octubre, 1965, pág.441-445.
- A.Valencia, "Sobre la narración breve y popular", en "Arriba", Madrid, 21 de octubre, 1965.
- Anónimo, "Sobre la novela popular", en "La Vanguardia", Barcelona, 4 de febrero de 1965.
- Romano García, "Sociedad y neurosis", en "Indice", Madrid, noviembre de 1966.
- Florencio Martínez Ruíz, "Actualidad y polémica de la cultura", en "El Español, Madrid, 19 de marzo de 1966.
- Carmen Barberá, "Jorge Cela Trulock y la novela popular", en "La Prensa", Barcelona, 29 de marzo de 1966.

(217).- Vide el informe de Arturo del Villar sobre "Ancora y Delfín" (La Estafeta Literaria, de 1 de mayo de 1971, nº 467, pág.20-22), y sobre las actividades, Premio 'Nadal', ritmo de la producción, etc. de las "Ediciones Destino". Y en el terreno que ahora nos interesa, escribe Arturo del Villar:

"Al hablar de Ancora y Delfín es imprescindible detenerse en el Premio Nadal. No es ésta la ocasión oportuna de pasar revista minuciosa al regalo literario de Reyes; pero sí es preciso recordar lo que significa dentro de la colección: en primer lugar, constituye la única apertura hacia los nuevos escritores, y además su mejor espaldarazo publicitario." (pág. 22)

(218).- Como índice de ese "juego de intereses" y a propósito de "las relaciones que se suscitan", a lo que más adelante nos iremos refiriendo, escribe Alvarez Palacios: "... a lo largo de la historia de nuestros premios literarios, ha aparecido -en su más peyorativa acepción- el "estilo planeta", "nadal" o "seix-barral", en un curioso y hasta pintoresco mimetismo que ha venido a condicionar no solamente la estética del lector ... sino, al propio tiempo, los presupuestos estético-críticos del escritor.

"Esta conclusión última nos podría llevar a contemplar el amplio panorama de las relaciones que se suscitan entre autor-editor, autor-sociedad y autor-sistema, que no corresponden tan solo a la época de la iniciación de los premios literarios en España, sino que más bien puede ser una consecuencia de las contradicciones socioculturales que se establecen en cualquier sociedad, en cuanto aparece el fenómeno de la alienación tanto del público como del autor".
~~xxx~~ ("novela y cultura..." op.cit. pág. 24)

(219).- Ignacio Agustí, "El negocio editorial y los premios literarios", La Estafeta Literaria, nº 217, 15 de mayo de 1961, pág. / 1 y 8-10.

(220).- Eduardo Tijeras, "Más sobre los premios y el problema de la judicatura literaria", en "La Estafeta Literaria", nº 560, 15 de marzo de 1975, pág.15-16.

El citado artículo forma parte de una serie de artículos que Eduardo Tijeras va publicando en La Estafeta Literaria bajo el epígrafe general de "Laboralmente ¿qué es un escritor?", y cuyos temas tratados quieren delimitar ampliamente el "ambiguo e inexistente profesionalismo" del escritor en nuestro panorama cultural y social, como el mismo Eduardo Tijeras nos dice.

Aparte de la cuestión que directamente nos interesa, la de los premios literarios, entre otros temas, citemos por ejemplo:

-"La particular neurosis de los títulos", nº 546, 15 de mayo de 1975.

-"El coctel", nº 565, 1 de junio de 1975,

-"El trabajo físico", nº 566, 15 de junio de 1975.

-"Esa nueva Ley del Libro que casi nadie conoce", nº 575, 1 de noviembre de 1975.

- "Seguimos: la envidia", nº 580, 15 de febrero de 1976.
- "El que nunca habla de 'intrusismo'", nº 581, 1 de febrero de 1976.
- "Representatividad, etiquetado o las ideas de la buena gente supérflua", nº 582, 15 de febrero de 1976.

(221).- Salustiano Martín, "Las ninfas de Francisco Umbral" (pág.5-6), y Sergio Gómez Parra, "La gangrena" (pág. 7), en la revista "Reseña", nº 94, de abril de 1976.

(222).- Isaac Montero ("Los premios o..." , art.cit.), también sobre las "manipulaciones" del "monopolio de los premios" como eficaz "útil de selección por excelencia" y su enorme "proyección pública", se hace un buen número de preguntas, casi diríamos dramáticamente:

a) "Además de los premios, ¿se han promovido otros métodos para difundir nuevos autores? Lerdos o aventajados, los escritores han debido acudir a los premios en busca de la plataforma que les ~~denaría~~ donaría público y dinero. Todos ellos han conocido el insensato vapuleo de las eliminatorias y el consiguiente deambular de jurado en jurado."

b) "¿Puede denominarse óptimo instrumento de selección a una mecánica cuyos resultados son el silencio mayoritario de los autores cribados?"

c) "Y, finalmente, existe una crecida lista de narradores sistemáticamente relegados a la hora de la difusión masiva, segundones en los certámenes más populares, y que, sin embargo, hoy "son" la nueva novela española (Aldecoa es, con seguridad, el prototipo; pero otro tanto puede decirse de Fernández Santos, Goytisolo, Grosso, Sueiro, Hortelano, Nieto, López Pacheco, Ferres, López Salinas, etc.). Significativamente, los jurados/ suelen reconocer que el original "literario" es el del finalista. Confesión tan paladina mueve a perplejidad. ¿Acaso no se trataba de elegir y premiar literatura?" (pág. 80-81)

(223).- En el citado artículo de Arturo del Villar, se reconoce y se hace méritos de "esa continuidad tradicional de Ancora y Delfín" en los siguientes términos: "El Nadal, lo mismo que Ancora y Delfín está atento a las novedades, siempre que no lo sean demasiado."

Y luego, añade: "No hay que esperar grandes rupturas con la tradición novelesca por parte del Nadal y de la Colección Ancora y Delfín en general. Hay variaciones de estilo, lo mismo que ocurre con las traducciones seleccionadas. Este es el criterio de la editorial, muy respetable, desde luego. Por otra parte, tiene a su favor el Nadal no buscar ni provocar escándalos publicitarios, tan dañinos a fin de cuentas para las obras en juego como para el prestigio de la propia editorial."

Y en igual y mantenido tono de confianza y afirmación, Arturo del Villar no deja de puntualizarnos: "Entre los finalistas hallamos a algunas representantes del más puro realismo social que tan en boga había de estar hasta ser suplantado por el boom actual, por ejemplo, López Pacheco (Central eléctrica) y López Salinas (La mina)". (pág.22)

(224).- Rafael Vázquez Zamora, "El 'Eugenio Nadal', pionero de los premios novelísticos de postguerra" (La Estafeta Literaria, nº 251, octubre de 1962, pág.5).

He aquí los elogios que escribe: "Los críticos, novelistas y editores del grupo de Destino, desde Barcelona, aportaron a la novela nacional un extraordinario número de cultivadores y entre éstos surgieron importantes novelistas; fomentaron, por el buen éxito obtenido, el nacimiento de muchos otros concursos de novela; lograron que la Prensa, la radio y más tarde, la televisión, tomaran parte activa y muy generosa en la difusión de estos actos literarios; y estimularon en toda España la afición a la lectura y la discusión de "la novela como género". Es decir, que la gente no se limitase a leer a los consagrados, sino que prestase atención y siguiera a los nuevos".

Y luego anota: a) "Todo -o casi todo- lo que publica Destino en novela proviene del Nadal, ya sean premios o finalistas, o que ocuparon otros primeros lugares en la clasificación"; y b) "entre los premios Nadal están, como mínimo, "ocho de los grandes valores de la novela española actual", ninguno de los cuales era conocido antes de que Destino publicase su primera novela."

Finalmente, sobre el Premio Nadal, reseñemos nosotros la crónica que, "desde su curiosa situación de miembros, con voz y sin voto, del Jurado", publica Lorenzo Gómis: "El Nadal y la novela" (La Estafeta Literaria, nº 258, 2 de febrero de 1963, pág. 21). Crónica que, entre otras cosas de la "historia" y las "costumbres" del Premio Nadal, también recoge la saturación del mercado: "No de novelas, sino más bien de novelistas y de premios. Cada premio tiene que lanzar su novelista, y esto cada año. El éxito ha multiplicado el número de los premios y de los novelistas."

Y en cuanto que hace referencia a esa "historia curiosa" del Premio Nadal, no olvidemos tampoco el escrito de ~~López Rodríguez~~ Leopoldo Rodríguez Alcalde sobre "Las novelistas españolas en los últimos veinte años" (La Estafeta Literaria, nº 251, octubre de 1962, pág.6)

Vide, fundamentalmente, el artículo de J.L. Fleckniakoska, "Le prix Nadal à 20 ans... Qu'est-ce le prix Nadal?", en "Les Langues Néo-latines", Paris, LIX, 1965, nº 173, pág.32-38.

(225).- Concretamente, por ejemplo, en el caso de las votaciones de la convocatoria de 1959, que ganó Ana María Matute con "Primera Memoria", la novela de Alfonso Grosso, "Un cielo difícilmente azul", y de Armando López Salinas, "La mina", concretamente, quedaron finalistas destacadas.

(226).- Isaac Montero ("Los premios...", art.cit.)
 apunta así la doble conducta del "editor Barral" en el llamado "umbral de la década del sesenta", "el momento de salto de despegue de la economía nacional":
 "Durante cuatro o cinco años, poniendo por delante un programa coherente, las colecciones de Barral fueron abriendo al lector español el nuevo horizonte europeo y americano. Pero, sobre todo, Barral se volvió hacia los jóvenes escritores ibéricos con similares pretensiones; el resultado fue una eclosión narrativa agrupada en torno a las concepciones del "realismo crítico". " (pág.76)

Por su parte, Valeriano Bozal, en su artículo sobre "La edición en España. Notas para su historia" (Cuadernos para el Diálogo, nº XIV, extraordinario de mayo de 1969, pág.85-93), escribe sobre las tendencias editoriales de Barral: "Mucho mayor interés, desde el punto de vista cultural -aunque no desde el punto de vista comercial inmediato-, tiene la aparición de la colección "Biblioteca Breve". Suponía un respiro y una apertura de considerable importancia, especialmente en lo que a creación narrativa se refiere, menos en el plano del pensamiento y el ensayo filosófico en general. Dos fueron las tendencias que "Biblioteca Breve" cultivó en sus inicios con mayor asiduidad: el "nouveau roman", de Robbe Grillet, M.Duras, Butor, etc., y la novela social española (junto con el relato social, especialmente de viajes), que tuvo sus mejores ejemplos en Luis Goytisolo, Jesús Fernández Santos, Juan García Hortelano, Armando López Salinas, Juan Goytisolo, etc., sin descuidar otros sectores como el de la poesía, con la publicación de obras

de Guillén, Gil de Biedma, etc., y el estudio literario general.

"Aunqur no se lo propusiera, objetivamente esta novela social y estos relatos de viajes se convirtieron en una contestación al tremendismo de Cela. Quizá menos brillantes en el decir, tenían mayor interés ideológico y, en nuestra opinión, cultural, pues eran bases más firmes para una cultura próxima a la realidad histórica por la que atravesábamos que el pintoresquismo de Cela y sus imitadores...

"En resumidas cuentas, la posición de la editorial Seix Barral fue, en lo fundamental y sobre todo por lo que hace a las traducciones, de vanguardia. Prestó una gran atención a lo original, a lo nuevo que se hacía más allá de nuestras fronteras, y procuró que tuviésemos acceso a ello." (pág.91-92)

(227).- Pese a lo que ya en anteriores citas hemos apuntado sobre esta "literatura luminosa", esta "novela luminosa, preocupada y asombrosamente humana", y que suponía todo el acúmulo de traducciones en la primera década de la postguerra, particularmente es muy interesante que a todo ello le añadamos ahora los datos que Valeriano Bozal, sobre el dicho "mercado nacional", en su citado artículo "La edición en España. Notas para su historia" (art.cit. pág. 86 y ss.) nos aporta.

(228).- Por ejemplo, el lema publicitario para la propaganda de la colección "Biblioteca Formentor", decía lo siguiente: "La colección que agrupa la joven novelística española y la mejor novelística mundial del momento".

(229).- No podemos olvidar ahora el artículo, ya citado, y que más adelante consideraremos, de Francisco Carrasquer: "EL funambulismo de la inteligencia española" (Camp de l'Arpa, nº 6, marzo-abril de 1973, pág. 12-19)

(230).- Valeriano Bozak, "La edición en España..." (art.cit., pág. 92).

(231).- Isaac Montero, "Los premios..." (art.cit., pág. 77)

(232).- Recordemos, entre otras, y para esa "satisfacción del lector europeo" respecto a nuestra novela de los años 50, la opinión de Alvarez Palacios ("Novela y cultura...", op. cit., pág. 51-52): "Políticamente -y este era el hecho más considerado por los lectores europeos- las novelas del 'realismo social' español eran el producto de las fuerzas de la oposición, y así fueron encajadas en su mayor parte. En ellas se daba a Europa la versión que ese burgués europeo -socialista o marxista, republicano o liberal en su forma externa de encajamiento- precisaba para acallar la mala conciencia que podía habersele gestado tras sus fracasadas revoluciones personales, tras caer en la blanca paz de sus sepulcros consumistas".

Según Alvarez Palacios, "esta imagen" estaba completada por "el cliché de la " España ancestral " que, como 'hecho exótico', gustaba de saborear al lector europeo, menú éste compuesto por los clásicos ingredientes que aún hoy nos siguen sirviendo para la atracción de turistas."

Junto a esta opinión, pongamos la que apunta Martínez Menchén ("Del desengaño literario", op.cit.) a cerca del "fracaso" en el mercado exterior y subsiguiente "al abandono a su destino" de nuestro "pobre novelista español de la oposición". Estas son, según él, las causas del citado "hecho" o "acontecimiento":

a) "Durante algunos años la intelectualidad de la izquierda europea 'había recibido' con entusiasmo, por parte de algunos sectores de la novela española la imagen de España que ellos querían recibir." (pág.99)

b) "Posiblemente la mala acogida en el extranjero de "Tormenta de verano" se debió, en parte, a que abandonaba el cliché tradicional."

c) "Creo que ningún fenómeno ha sido juzgado desde unas preconcepciones tan tópicas como el fenómeno español en general, y particularmente su aspecto artístico, por los intelectuales extranjeros. Ellos tienen un claro esquema de lo que es España y de lo que debe ser lo español. Un curioso cóctel en que se mezcla el misticismo -el Greco y Castilla-, el idealismo -Don Quijote-, el realismo -Sancho y la picaresca-, el folclorismo -los toros, los flamencos, los gitanos- y el tenebrismo -Goya y un poco de Gustavo Doré-. Es desde estas coordenadas desde las que los extranjeros, hasta los más inteligentes, nos juzgan. Y desgraciado del artista español cuya obra ose salirse de ellas..." (pág.99-100)

d) "Ya sabemos que el intelectual europeo es un burgués de mala conciencia y necesita adherirse a las 'causas nobles' para adormecerla. España, durante mucho tiempo, fue un buen sedante. Pero el mundo cambia. Nuevas causas se presentaron en nuestros intelectuales de la izquierda europea." (99-100)

e) "Y ya sabemos que las modas son, desgraciadamente, tornadizas y efímeras." (pág.99)

f) "El hecho es que pasó la moda de la novela social española en Europa. Cesaron las traducciones. Cesaron los números monográficos en las revistas literarias más avanzadas. El termómetro nacional, muy sensible a cualquier alteración transpirenaica, registró el cambio. Algunos editores lo registraron también: la novela española había dejado de ser un negocio" (pág.100)

Sin embargo, sobre esta especie de no acallado dramatismo del abandono y la obvia y fácil solución de Martínez Menchén para el "fracaso" de la novelística de los años 50 gracias a las redes fatales e ineludibles del juego de los intereses económicos del negocio editorial, leamos nosotros otra serie distinta de interrogaciones y cuestiones que escalonan el análisis de un hecho objetivo e inegable, al que aún no se le ha investigado en sus más profundas razones: el hecho de que la novela española de postguerra, toda ella, no haya "logrado trascender y triunfar en forma universal, como algunos de los escritores de postguerra de otros países europeos. Por una parte, resultan (los escritores de la novela española contemporánea) siempre demasiado insulares, y a pesar de la gran cantera novelística que podría haber sido la Guerra civil, no ha salido ninguna obra de gran estatura que deje grabado para siempre ese período.". Vide: el artículo del que no tenemos autor consignado: "Español con Avento Universal", en "Ercilla", 11 de marzo de 1964, pág. 13

(233).- Texto de Valeriano Bozal ("La edición en España...", art.cit.), ya recogido por nosotros en la nota ^{226.} y al que añadimos aquí un rasgo subsiguiente e importante a cerca de la posición llamada de "vanguardia" de la editorial Seix Barral: "Prestó una gran atención a lo original, a lo nuevo que se hacía

más allá de nuestras fronteras, y procuró que tuviésemos acceso a ello. Su actividad no fue multitudinaria, pues sus tiradas no excedieron, en principio, los tres mil ejemplares por edición, pero la vigencia y reedición constante de algunos de sus libros nos indica que la importancia de esta actividad trasciende la cantidad de ejemplares publicados" (pág.92).

(234).- Martínez Cachero, "La novela española...", op.cit., pág. 173 y 223, respectivamente para ambos textos citados.

(235).- Rafael Conte, en "Informaciones", Suplemento de las Artes y las Letras, del 22 de mayo de 1969.

(236).- Según todos los indicios, la "escabrosa separación" de Carlos Barral de la editorial Seix-Barral tras sus "tensiones con los socios hereditarios de la familia Seix", venía precisamente a mantener y reforzar las "posiciones vanguardistas" de Carlos Barral.

Por una parte, su "actividad vanguardista" la encauza en la campaña supuestamente "rehabilitadora" de la narrativa española, de la joven o "novísima" narrativa española, y

de otro lado, en la fundación del Premio Barral de novela.

Sin embargo, curiosamente, no es hasta la celebración y fallo del primer Premio Barral de novela, hasta cuando Carlos Barral no hace pública y cacareada confesión de que "ha llegado el momento de inventar un sistema distinto de premios literarios".

Información de todo ello, la encontramos en las declaraciones de Carlos Barral a Ana María Moix ("Mundo Joven", de 28 de julio de 1973, pág.22-23). O también nos la proporciona, por ejemplo, el artículo de César Villamañán sobre "La encuesta de la cultura y una filosofía para el desarrollo" (en "Arriba", 24 de junio de 1973, pág.26). E igualmente, leamos la noticia en "Fallado el Premio Barral de novela", artículo escrito por Edgar Bustamante ("Vanidades Continental", Venezuela, Caracas, nº 18, septiembre de 1973, pág. 10).

De la trayectoria "profesional" de Carlos Barral como editor, nos informa Mercedes Casanovas, encargada de la orientación bibliográfica de "Barral Editores", en sus declaraciones a la entrevista con Emilio Rey: "Barral: desarrollo de nuevas tendencias y rescate de autores. Los cambios del mercado literario y humanístico" (en Tele-Expres, 9 de abril de 1975)

En dicha entrevista con Emilio Rey, Mercedes Casanovas declara: "El editor y el jurado del premio Barral decidieron el pasado año sustituir su mecanismo de selección y de premio, desgastado por la proliferación de premios sobre manuscritos y necesariamente inserto en un engranaje de falsa jerarquización de la literatura, por una fórmula más original y menos injusta, que todavía no ha podido ser puesta en práctica".

Pero las renovaciones del sistema de Premios literarios nosotros sabemos que nunca han podido ser llevadas a cabo, sino muy al contrario. Tengamos, como contradicción flagrante de ese "querer y no poder", de un lado, la proliferación incluso del "estilo Barral" en premios literarios (así, los llevados a las islas Canarias, de los que hablaremos y daremos datos en el capítulo dedicado a la Nueva Narrativa Canaria), y de otro, la señal inequívoca de que más pueden los defectos y taras e intereses creados del sistema de Premios literarios, que el cambio deseado de su mecánica, y como prueba de ello se halla el último episodio de la "aventura literaria" del Premio Barral de Novela, en la convocatoria del año 1974.

(237).- Luis Dávila, "Primero, el premio; después, el escándalo" (Triunfo, nº 492, 4 de marzo de 1972).

Y vide, además, las declaraciones de Nivaria Tejera a Eduardo Chamorro: "Que cada cual descomponga la escritura como quiera" (Triunfo, nº 492, 4 de marzo de 1972). Y también, por ejemplo, el artículo de Jorge Rodríguez Padrón: "Nivaria Tejera: las limitaciones de un lenguaje narrativo" (Camp de l'Arpa, nº 4, noviembre de 1972, pág.21-22)

(238).- José A. Gómez Marín, "Un premio para un argentino" (Triunfo, nº 480, 11 de diciembre de 1971).

(239).- María Luz Melcón, "A propósito del Premio Barral" (Triunfo, nº 482, 25 de diciembre de 1971).

La novela de María Luz Melcón, "Celia Muerde la manzana", bajo ese mismo título, pareció editada por Barral (Barral Editores, Barcelona, 1972), pero otra novela finalista, "Fases de la luna", de Augusto Martínez Torres, no apareció editada sino por Seix Barral, y en el año de 1974.

Sobre el particular de los títulos de la novela de María Luz Melcón, adjuntamos en el apéndice final una carta de la autora al editor Barral, con la propuesta de cambiar los títulos primeros de su novela, dentro de una gama que de ellos le ofrecía. Finalmente, la novela acabó llamándose "Celia Muerde la Manzana". Y la carta en cuestión, hemos de decir que está fechada el 26 de julio de 1971, en Madrid.

(240).- Vide el artículo de Juan Antonio Masoliver Ródenas, "La base sexta contra Ana María Moix" (Camp de l'Arpa, nº 9, enero de 1974, pág.9-12),

Y vide algunas de las "crónicas" sobre el suceso de la

declaración del Premio Barral como "desierto":

-Dámaso Santos: "El poblado desierto del premio Barral" (en Pueblo literario, 13 de junio de 1972.

-Manuel Vázquez Montalbán: "Crónica barcelonesa en la frontera del calor" (Triunfo, del ^{25 de junio / o del 8 de julio} ~~xxxxxxx~~ de 1972, pág.45-46)

Y también tengamos, por ejemplo, la "Charla de dos finalistas", al Premio Barral de novela, en el suplemento dominical de ~~xxxxxx~~ "El Universal", de agosto-septiembre de 1972, pág.3-4. Los finalistas son los escritores hispanoamericanos Marco Antonio Flores y José Mejía.

(241).- Sin embargo, sobre esa declarada "unanimidad", las reseñas del Premio pregonan "originalidad" y "contratiempos". Así: Julio Manegat, en La Estafeta Literaria ("El premio Barral y otras noticias cara al verano", La Estafeta Literaria, 1 de julio de 1973); y María Luisa Antem, "Premio Barral de novela" (Tele-Expres, 21 de junio de 1973).

Hemos de destacar, sobre estas convocatorias de los Premios Barral de Novela, los repetidos equívocos de Alvarez Palacios respecto a su información sobre las novelas y autores premiados, los finalistas, las polémicas levantadas, etc. (vide las pág. 30-31 de "Novela y cultura...", op. cit.)

(242).- Vide, por ejemplo, la serie de notas y contranotas sobre el particular aparecidas en "Informaciones", Suplemento de las Artes y las Letras:

- concesión del Premio Barral (18 de julio de 1974)
- renuncia al premio (1 de agosto de 1974)
- Premio de la Crítica y homenaje (1 de mayo de 1975)
- reseña crítica (6 de marzo de 1975).

Sobre los Premios de la Crítica del año 1975, podemos añadir algunas reseñas:

- "Los premios de la Crítica", Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, de 10 de abril de 1975.
- "Los Premios de la Crítica", en "Unidad", 23 de abril de 1975.
- "Mínimas menciones", en "La tarde", 12 de abril de 1975.
- "Vivanco y Caballero Bonald, premios de la Crítica", en "Sur", 13 de abril de 1975.
- "Los Premios de la Crítica", en "Nuevo Diario", 13 de abril de 1975.
- "Una novela que sí, una poesía que no", en "Anue" de mayo de 1975.

Sobre el desarrollo de las reuniones y las votaciones del Jurado de la Crítica en Sitges, además de ese último artículo anónimo en "Anue", también comenta Luis Horno Liria respecto a "Veinte años del Premio de la Crítica", en "El Herald de Aragón", Oviedo, 10 de abril de 1975.

Finalmente, además, vide los artículos, comentarios y reseñas que recogeremos como referencias a José Manuel Caballero Bonald, en el apéndice último de referencias.

(243).- Sobre la "aventura periclitada" de los Premios literarios ya hemos expuesto datos y artículos que nos informan del proceso de decantación y "aburrimento" y malversación del sistema de los Premios. A dichos comentarios, podemos aquí añadir, además de los de los propios interesados, los siguientes:

-Luis Quintana, "Otro premio: ¿otro fracaso?" (en Diario de Lérida, 31 de enero de 1974)

-Juan Jacobo Fernandos, "¿Qué pasa con los premios literarios?. Quien mal anda mal acaba" (en "La última hora", 15 de agosto de 1974)

Nos interesa destacar las declaraciones de Max Aub sobre su "no a los premios literarios " a la catalana" " , en unas declaraciones hechas a José Martí Gómez y recogidas en "El correo Catalán" del 10 de junio de 1972.

Igualmente son muy de tener en cuenta las opiniones de ██████████ Mario Vargas Llosa a Ana María Moix (en "Mundo Joven", 21 de julio de 1973) sobre los premios literarios "que corrompen a los jóvenes novelistas", sobre las "modas literarias", los boom, el experimentalismo, etc.

En especial, no podrán olvidarse los sabrosos comentarios de Manuel Vázquez Montalbán en las páginas de "Triunfo" (nº 617; de 27 de julio de 1974) sobre el fin del Premio Barral, bajo el título de "Muere el Premio Barral".

(244).- Mención aparte merecería sin duda la actividad de la Fundación Juan March, tanto respecto a Premios literarios, como a pensiones, becas y demás labor realizada por la citada Fundación en beneficio directo tanto de la literatura y la cultura españolas en general, como de nuestros escritores e intelectuales en particular. Ello es innegable, y en absoluto significaría apología. Basta una somera ojeada a los Anales de la Fundación para darnos cuenta exacta de lo que decimos.

Sin embargo, no podríamos como quisiéramos extendernos en este particular. Al final, en el terreno en que ahora nos vemos, adjuntamos al apéndice una relación de premios, premiados, pensiones y becas de la Fundación Juan March, hasta el año de 1974, y según una tabla confeccionada por José López Martínez en "La estafeta Literaria" (nº 585, 1 de abril de 1976, pág.30-32)

(245).- Martínez Menchén ("Del desengaño literario", op. cit.) señalaba uno de los "causantes directos de la ruina" o "catástrofe" o "fracaso" del "pobre novelista español de la oposición", causantes por los que "la novela española había dejado de ser un negocio" (vide nota anterior 232).

"El segundo de estos acontecimientos sí entra de lleno

en las efemérides de las letras. El año 1962 se otorgaba el prestigioso Premio Biblioteca Breve a "La ciudad y los perros", del joven y hasta entonces casi desconocido escritor peruano Mario Vargas Llosa.

" "La Ciudad y los perros" " contenía todos los elementos que convierten una novela en un 'best-seller' : violencia, sexo, lenguaje, crudo, anécdota absorbente, rebeldía, exotismo y, sobre todo, la fuerza que es capaz de conferir a una historia un narrador nato". (pág.100-101)

(246).- José Donoso, "Historia personal del boom", Anagrama, Barcelona, 1972.

(247).- No olvidemos la presentación de la novela de Alfonso Grosso, "Ines just coming" en la librería "Cultart" y su anunciada conferencia en el Club "Pueblo", el 24 de abril de 1969. Vide: Luis Carandel, "Alfonso Grosso, primeros gritos de independencia" (Triunfo, nº 361, 3 de mayo de 1969).

Vide, además, la citada conferencia inédita de Alfonso Grosso, "Aproximación a una novelística del desarrollo", de la adjuntamos una copia en el apéndice final.

Vide también las declaraciones de Juan Benet recogidas por Renato Iar en las páginas del diario "La nueva España" (Oviedo, 7 de febrero de 1971)

(248).- A las declaraciones y escritos de Carlos Barral que ya hemos citado y que, de un modo o de otro, siempre vienen a redundar en el ~~asunto~~ asunto que ahora nos ocupa, exactamente recordemos tres declaraciones de Carlos Barral:

- Declaraciones a F. Monegal: "Carlos Barral o el límite de la heterodoxia" (La Vanguardia, 6 de septiembre de 1973).
- Declaraciones a Isaías Peña Gutiérrez: "Entrevista con Carlos Barral" (en "Vanguardia Dominical", Bucaramanga, 9 de abril de 1972, pág. 6-7)
- Declaraciones a Isaías Peña Gutiérrez: "El "boom" visto por un editor" (en "Imagen", nº 41, 4-11 de abril de 1972, pág. 16)

La entrevista de Isaías Peña Gutiérrez, aunque publicado en dos sitios, es una misma, y fue llevada a cabo con el propósito incumplido de satisfacer la necesidad de "un análisis que devese seriamente, con base en principios válidos de interpretación, el sentido y la significación del mismo". El tal propósito, a la vez que desmesurado, jamás se podría llevar a cabo precisamente con la entrevista a uno de los más directamente implicados, como editor o mecenas nacional, en el boom de los latinoamericanos, con extensión en uno y otro continente. Y las intenciones del "análisis" de Carlos Barral quedan claras en cualquier momento de la entrevista.

En un momento de sus declaraciones, Carlos Barral nos

(249).- Y respecto al artículo de J.M.Castellet "la actual literatura latinoamericana vista desde España" (art.cit. e incluido en "Panorama actual de la literatura latinoamericana", op. cit.; vide nota 190.), estaría por demás señalar su parcialismo, tanto en los elogios a escritores latinoamericanos (cubanos especialmente), como en sus tópicos juicios sobre la "situación generacional" de la "generación del mediosiglo", como también en la apreciación del famoso "fracaso en nuestra tentativa" y, más extensamente esta vez, en la apreciación del "conocimiento caótico de la nueva literatura latinoamericana", por parte del intelectual y escritor españoles, allá por el "alrededor de los años 60", según Castellet.

El asunto de la "importancia predominante sobre los escritores españoles" de la literatura latinoamericana, se vuelve corolario obvio ante la magnitud innegable de las "cualidades" de la literatura latinoamericana, así en general.

Y así, la "fantasía verbal", la "gran libertad lingüística, la gran libertad en la creación, en la reareación de la lengua", etc. se vuelven revulsivos "insólitos", casi "violación" podríamos decir "telúrica" de las "viejas normas clásicas, académicas", de la "lengua que en cierto modo se nos está muriendo un poco entre las manos" y a los escritores españoles.

De tal modo que, con un final verdaderamente apotéosi-

co, con unas palabras que nada explican, José María Castelllet una vez más satisface la inseguridad del intelectual pequeñoburgués español:

a) la "tentativa de los escritores latinoamericanos de encontrar precisamente a través de esta búsqueda de la realidad nacional, una identidad de personalidad propia, la necesidad de apelar a todas las formas del lenguaje vivo, despreocupándose de si eran o no académicas", precisamente ~~para el~~ "drama moral" del intelectual pequeñoburgués español, viene a significar "un camino de fecundación para la literatura española",

b) y ello por el gran y hasta ahora inconfesable "pecado original" de que la sociedad española "no es desgraciadamente una sociedad en convulsión", según los "presupuestos de fracaso" del moralismo del intelectual pequeñoburgués español, claro está,

c) y ello porque "en definitiva, yo creo que no puedo decirles sino muy poco más: puedo decirles que España es un viejo, cansado y triste país que está viviendo desde hace muchos años momentos muy difíciles, y que en esta etapa de reflexión, en esta etapa que yo espero será de maduración de muchas cosas, por lo menos tiene la satisfacción de ver que en la lengua básica del tronco común hay muchos otros escritores, que son los escritores latinoamericanos, que están haciendo lo que quizás ellos no han podido o no han sabido hacer".

d) Por lo tanto, no nos cabe duda alguna de que de nuevo y otra vez se han vuelto a proyectar las

preocupaciones y la problemática del intelectual pequeñoburgués español, inconformista en los años 50.

(250).- La frase "nuestros hermanitos los americanos" pertenece a Martínez Menchén ("Del desengaño literario", op. cit., pag. 101), quien: "lo único que quiero es que, a mi parecer, la receta tan propuesta por nuestros críticos y editores de la adopción por la novela española de la fórmula latinoamericana, no nos resulta válida. Nunca es aconsejable el mimetismo. Menos cuando este mimetismo pretende aplicarse a algo que se basa en pilares muy distintos de los que nos sirven de fundamento. Desde el idioma que escribimos a la realidad social en que nos movemos" (pág. 118)

Martínez Menchén se muestra y se mantiene intransigente con "el insoportable manierismo de las formas barrocas" (pág.117), con "este tipo de literatura (que) sería tan sólo un simple juego diletante" (pág.121). Pero la posición crítica y literaria de Martínez Menchén ya la hemos recogido nosotros abundantemente en ocasiones anteriores. Y ahora, lo que de nuevo hace es dar sin tapujos su opinión muy personal respecto a esta "crisis de la narrativa española". Aunque el suyo resulta ser un intento más de explicación o desentrañamiento apasionado de las "causas-causantes" de dicha "problemática de crisis".

(251).- Luis León Barreto, "La difícil penetración del libro español en América" (en "La Provincia", de 9 de enero de 1974).

Mario Vargas Llosa, "No tenemos perspectiva histórica para juzgar el 'boom' de la narrativa sudamericana" (en "La voz de Asturias", del 21 de enero de 1973. La entrevista va firmada por las siglas S.P.

En absoluto podríamos olvidar el sugestivo y apasionado artículo de José Blanco Amor sobre la mafia de los hispanoamericanos. Un artículo importante, manejando una inusual bibliografía, aparecido bajo el título de "Terrorismo literario en América Latina. El final del Boom" (en "El País", Madrid, en dos entregas, la del 10 de agosto de 1976, pág. 16, y la del 11 de agosto del mismo año, pág. 17).

Pero, en general, y en el campo que ahora nos interesa, reseñar aquí libros, textos, críticas, comentarios, etc. sobre novelas y novelistas hispanoamericanos editados en España, implicados en la marca registrada del Boom, su importancia, sus "cualidades", sus "artísticas creaciones", su "influencia", etc., nos llevaría a mucho más que una simple nota o incluso un capítulo de estudio, al menos sea someramente. Sin embargo, entre los textos y trabajos a este respecto, de las páginas de las revistas especializadas, suplementos literarios, etc., podríamos recoger también algunos de los más recientes y otras a

los que escasamente se hace referencia. Además de los citados, tengamos:

- Javier ALFAYA, "Un latinoamericano fuera del 'boom': Juan Carlos Onetti" (en "Europeo", 29 de marzo de 1975, pág.35).
- Edmundo BENDEZU, "La orgía perpetua" (en "Ultima Hora", Lima, 3 de julio de 1975, pág. 11-12).
- Guillermo CARNERO, "El obsceno pájaro de la noche" (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 259, enero de 1972, pág. 169-175).
- J.Mª CASTELLET, "El 'Pantaleón' de Vargas Llosa" (Destino, nº1.877, de 22 de septiembre, 1973, p.34)
- Rafael CONTE, "Cuando el 'boom' hispanoamericano se muerde la cola" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, de 16-diciembre-1971, pág. 1-2).
- Salvador CLOTAS, "Después de cenar con Mario" (Tele-Expres, de 19 de junio de 1974).
- Guillermo DIAZ PLAJA, "Los laberintos insolados de Marta Traba" (ABC, 30-de noviembre de 1967, pág.13-14).
- Joan EGEEA, "Pantaleón y las visitadoras hacia la obra bien hecha" (Camp de l'Arpa, nº 9, enero de 1974, pág.40-42).
- Manuel M. ESCRIVA DE ROMANÍ, "Componiendo barroco, sin excusas" (Camp de l'Arpa, nº19, abril de 1975, p.25-27)
- Francisco E. FEITO, "Severo Sarduy en la narrativa hispanoamericana" (El Urogallo, nº8, p.94).
- Jean Michel FOSSEY, "José Donoso, del negro al rosa" (Informaciones, suplemento de las artes y las letras, de 14 de junio de 1973; pág. 1-2).

- Joaquín G. SANTANA, "Con Vargas Llosa en las afueras de la catedral" (Triunfo, nº 459, de 20 de marzo de 1971; pág.22-25).
"La vuelta a Cortazar en 80 round" (Triunfo, nº 477, de 20 de noviembre de 1971, pág. 36-39).
- Juan GOYTISOLO, "Escritores, críticos y fiscales" (Triunfo, nº683, de 28 de febrero, 1976, p.46-50).
- María Esther GILIO, "Onetti: el compromiso con uno mismo" (Triunfo, nº 556, de 26 de mayo de 1973, pág.52).
- E.GUILLERMO y J.A.HERNANDEZ, "Paradiso, culminación del barroco cubano" (Papeles de Son Armadans, junio de 1974, pág. 223-248).
"Tres tristes tigres" (Papeles de Son Armadans, abril de 1972).
- Hernán LOYOLA, "Job-boj, de Gorge Guzmán" (en "El Siglo", Santiago de Chile, 2 de febrero de 1969, pág. 12-13).
- M.M.C., "Los laberintos insolados" (en "Semanario Dominical", 25 de febrero de 1968).
- Graciela MANTARAS LOEDEL, "Agonía y rescate de un mundo en una novela de Carlos Martínez Moreno" (en "Temas", octubre-noviembre-diciembre de 1966, pág. 25-30).
- Alfredo MATILLA RIVAS, "Los jefes y las coordenadas en la obra de Vargas Llosa" (El Urogallo, nº 4, pág.54-65).
- Antonio NUÑEZ, "Ceremonias, de Julio Cortazar" (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 235, julio de 1969, págs. 234-236).
- Rosa María PEREDA, "El Surrealismo en la narrativa latinoamericana" (El Urogallo, nº 29-30, de septiembre-diciembre de 1974, p.130-136).

- Rosa María PEREDA, "Novela latinoamericana: posible caracterización de un proceso" (Camp de l'Arpa, nº 10, marzo de 1974, p.14-18).
"Cortazar: obra abierta y revolución" (Camp de l'Arpa, nº 11, mayo de 1974, pág. 8-12).
- Dasso SALDIVAR, "Acerca de la función política de la soledad en 'El otoño del Patriarca'" (La Estafeta Literaria, nº 561, 1 de abril de 1975, pág. 4-5).
- Jaime SILES, "El obscuro pájaro de la noche y su técnica narrativa" (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 259, enero de 1972, págs. 169-175).
- Benito VARELA JÁCOME, "El Paredón, de Martínez Moreno" (en "La noche", 20 de mayo de 1966, pág. 25-30).
- C.VILDA, "Tres congresos hispanoamericanos" (Reseña, nº 43, pág.182-185).

(252).- Enrique Molina Campos, "Los premios de la Crítica", Camp de l'Arpa, nº 2, julio de 1972, pág.7-11. Se ~~completa~~ completa el artículo con unos cuadros en los que se expone la relación de miembros de los jurados y también de premios otorgados, y que nosotros recogemos en el apéndice final.

Del artículo, aparte de la historia del Premio, cabe destacar los apartados "Crítica de la crítica" y "Problemas". En este apartado de "problemas":

a) "el problema económico... Valga decir que han sido rechazadas ofertas de la Fundación March y de varias editoriales, en aras de la "pureza" de los premios".

b) "Al principio ~~se~~ (del artículo) ya apuntamos la actitud oficial. Dijimos que hubo un intento de adopción, con objetivos muy precisos. Posteriormente se trató, sin éxito, de patrocinar los premios. De hecho, la independencia de criterio del jurado es absoluta."

c) "No se ha puesto veto oficial a ninguna obra premiada, Los premios pueden otorgarse incluso a libros que estén secuestrados judicialmente. No se ha producido presiones activas, ni siquiera oficiosas, aunque sí existe, al respecto, un anecdotario de política menuda, pintoresco pero sin resultados efectivos". (pág.8-9)

(253).- T.W.Adorno ("Crítica cultural y sociedad", op. cit.), referente muy en concreto a lo que llama "la función ideológica de la crítica cultural", escribe:

"La crítica cultural recubre y disimula la crítica y sigue siendo ideología en la medida en que es mera crítica de la ideología" (pág.217)

(254).- En "Camp de l'Arpa", nº 6, ~~abril~~ marzo-abril de 1973, pág.23. La nota, aunque esté firmada por las iniciales M.V., nosotros la hemos entendido y tomado como una nota editorial prácticamente de la revista en cuestión. Y en el terreno de la especulación, la iniciales nos parece que corresponderían al nombre: Martín Vilumara, que como es sabido resulta ser el pseudónimo de José Batlló, editor y alentador principal de la revista.

(255).- Coloquio sobre "Los Premios de la Crítica", en "La Estafeta Literaria", nº 506, de 15 de

diciembre de 1972, pág.25-28.

En el Coloquio participaron Fernando Quiñones, Luis Jiménez Martos, Ramón Pedrós y Leopoldo Azancot.

Y sobre el asunto de la Nueva Crítica, Ramón Pedros manifestó: "El Premio de la Nueva Crítica no es que esté en desacuerdo inicial, quisiera aclararos, como miembro de su jurado, con el Premio de la Crítica. Lo que pretende de alguna manera es subsanar los errores de compromiso y de tendencias crítica y representatividad que se pueden dar en el otro jurado."

Y añadía: "La expresión " Nueva Crítica" tiene unas connotaciones muy determinadas en el ámbito cultural de nuestra Europa, por ejemplo"

Para terminar: "Yo sigo pensando que el Premio de la Crítica no hace más que premiar trayectorias, más que nuevos libros. Y ahí tenemos también el hecho de que el pasado año, en novela, se premiara a Francisco Ayala. Tomando esto como prueba, el Premio de la Nueva Crítica quiere ser lo mismo, pero al revés. Es decir, que en vez de premiar trayectorias, premiar posibilidades de trayectoria, confrontando la escritura actual con sus posibilidades respecto al panorama de la literatura europea del momento." (pág.27)

(256).- En el citado artículo de Enrique Molina Campos (art.cit., pág.9), en el pequeño apartado sobre la "Crítica de los críticos", Molina Campos comienza

escribiendo: "Un crítico no es ni un "connaissanceur" ni un erudito. Tampoco es una "autoridad", en el sentido de que su brillante práctica de un género determinado le confiera la facultad intrínseca de emitir juicios decisivos acerca de obras de ese género (y mucho menos de otros). La crítica no es una 'opinión', sino una ciencia literaria autónoma."

(257).- Quedaría, pues, pendiente, el estudio del llamado "funambulismo de la intelligentsia española", como expresa Francisco Carrasquer (art.cit.). Aunque, en ese sentido, creemos que más nos valdría en nuestro caso hablar de "intelligentsia", pero también de "intelectualidad" española, empleando ese término, según hace distinción Francisco Carrasquer en la primera nota de su artículo

Y aunque el estudio de Carrasquer corresponda más a los intelectuales del 98 y de la II República, su artículo gira en aclararnos cual ha de ser la cuestión central de la llamada "tarea del intelectual".

Conforme a dicha "tarea del intelectual", Francisco Carrasquer, refiriéndose a los intelectuales españoles de postguerra, los enjuicia:

a) "No hay posibilismos que valgan. Ni puede haber intelectual probo que se acomode a la mentira o a la tiranía".

b) "...y se da el caso peregrino de que el levantar cabeza de la intelectualidad española en la postguerra se produce primero en las filas del régimen, desde sus propios hombres, tal vez con la salvedad única de haber pertenecido a un sector, el falangista, en el que se había colocado "la intelligentsia". Desde luego, todos los intelectuales de antes de la guerra no tienen más remedio que cantar la palinodia, con la más desgarrada sinceridad, no hay que decirlo. Porque aquella "República de Intelectuales" famosa, había dado paso al más grande desastre de la historia española.

"Naturalmente, tras esa lección colosal no hay intelectual que no sepa qué le toca hacer. Y no por eso la verdadera intelligentsia empieza de una manera generalizada a existir tan solo después de la guerra civil española, por allá los años ~~50~~ cincuenta."

c) "No se puede decir que la intelligentsia española de postguerra se haya comportado deslealmente con el pueblo. Incluso podemos decir que ha sido una de las intelligentsias más conscientes de su misión y más valiente, la española, después de la guerra civil. Tanto en España como fuera. Lo que es un gran honor que me place rendirle. Pero hasta ahora no ha sabido movilizar. Esa es la verdad. A pesar de la voluntad empecinada de muchos por lograrlo. ¿Tal vez demasiado empeño explícito, como dábamos a entender al principio de este trabajo? En todo

caso, ésa es la suerte negra de la intelligentsia en todas partes. Y su tragedia: soplar y soplar sin saber si sonará. Pero que conste que no hay más flauta que el pueblo. Eso es lo que quería decir. (pág.17-19).