Capítulo III: LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA.

INTRODUCCIÓN

Es evidente que un estudio a fondo de lo que pudiéramos denominar Novela Andaluza no podría ceñirse escuetamente a "lo literario", sin más. Se tendría que desarrollar la consideración de una serie de "realidades materiales" pertenecientes a otros planos de estudio, tales como el plano económico, político, lingüístico, geográfico, etc.

Y por otra parte, una Novela Andaluza en absoluto sería aquella recién conocida desde el comienzo de los años 70 como Nueva Narrativa Andaluza. Pero hallar los límites presumibles de lo que sería o no sería una Novela Andaluza, además de ser algo que creemos difícilmente factible, nos abriría una pregunta también de muy difícil definición: qué es, qué entendemos, qué se entiende, qué se ha entendido por "lo andaluz", por la "especificidad" de lo andaluz, del andaluz, de la geografía, la cultura, la literatura, la lengua, etc. de Andalucía.

Es decir: si lo específico andaluz tiene su "esencia" en problemas político-económicos, para al

canzar a definir la "específica" situación del "pueblo andaluz". O si, por el contrario, la "idiosincracia" de nuestro regionalismo se concibe desde la óptica de inspiración estético-poética, con una Andalucía como entidad-fuente inagotable de los espíritus sensibles y enfebrecidos por el "embrujo" eterno de una geografía y su magia, etc.

A) Por lo que respecta al primer punto, si nos referimos a factores político-económicos, lingüísticos, etc., se aceptará, sin embargo, que no entremos a analizarlos. Aunque, por supuesto que no podríamos minimizarlos tampoco, ni descartarlos a la hora de traer cualquier planteamiento de los problemas en que se encuentran los intelectuales y escritores andaluces.(420)

Por ejemplo, las cuestiones del flagrante centralismo (que de muy largo en la historia padece Andalucía), y la perdurabilidad (en sentido fuerte) de las normas feudalizantes, no es cosa que se hayan de obviar en el estudio de la Novela Andaluza, sino que habrán de ser realidades muy determinantes.

Pero, a partir de anular premisas, aún limitándonos al siglo XX, e incluso desde los años de postguerra, el campo de trabajo es de una amplitud insoslayable. Y cuestionarse temas principales como la emigración, el centralismo, el regionalismo, etc., desde Andalucía, no sólo significaría enteramente entrar dentro de campos de estudio económicos, sociológicos, políticos, históricos, geográficos, etc. que

por ahora no son materia de nuestro trabajo, sino que además, casi de un modo interminable y agotador llegaríamos entonces a nuestro declarado tema de estudio: la Nueva Narrativa Andaluza.

B) De por sí, la interrogante "literaria" desde Andalucía entraña envergadura. Limitándonos sólo a la cuestión del "andalucismo" y el "duende" de Andalucía, no sería fácil siquiera sea reseñar las teorías sobre el "natural" de Andalucía. Desde los viajeros (etnólogos) del XIX y el costumbrismo romántico, hasta las teorías de Ortega a comienzos de siglo, y la visión de la llamada generación del 27 sobre su "tierra natal" de Andalucía.

Y limitándonos aún más, tampoco sería sencilla una pregunta expresada en los siguientes términos: en qué medida se puede hablar de un Novela Andaluza. Es decir: si podríamos arrancar, con toda soltura, hablando de una Novela Andaluza desde el XIX, ponemos cuando menos, desde Varela, desde Alarcón, hasta llegar a los años 60, en cuyos finales se va gestando el lanzamiento del boom de la Nueva Narrativa Andaluza (421).

No bastaría, digamos, con que esos escritores, aunque pertenezcan a una digámosle "literatura nacional española", sean considerados andaluces por el hecho de "nacer" andaluces. Además del hecho genealógico de la "natalidad andaluza", se hace absolutamente necesario dilucidar por qué esos escritores se les

considera "andaluces", a qué exigencias de ser y actuar como intelectuales andaluces responden sus respectivas escrituras.

El eje de la pregunta está en saber qué supone "ser y actuar como intelectuales andaluces", según en qué diversas situaciones político sociales de la historia de Andalucía y de España, digamos para entendernos. Qué entidad conlleva la "esencia y actuación" de un intelectual que, además de aceptar ser intelectual, se adjetiva / autoadjetiva como "andaluz".

Y a partir de esta premisa de interrogante general, forzosamente hemos de plantear sus situaciones más reales y concretas. Por decirlo en un lenguaje simple: no puede ser "semejante" un intelectual "andaluz" de los años 20 o bajo la II República, que un intelectual, igualmente nombrado como "andaluz" pero en la inmediata postguerra española, o durante los años 60, o una vez levantada ya la veda de los booms. Unas "semejanzas y diferencias", es decir: en el fondo "confusiones", en el denominador común (diluido) de "intelectual", pero indudablemente también en el de "andaluz".

De ahí que nosotros pongamos, en ese sentido, nuestras serias dudas sobre la factibilidad de "una" Novela Andaluza. Pensamos que habrá diversas y distintas Novelas Andaluzas, aún cuando el denominador común (apiñado) de "lo andaluz" se convierta en un factor genealógico de analogía, casi siempre no su-

ficientemente estudiado, ya que se habla de Novela Andaluza a tenor de "lo literario", sin ahondar en aquello que sea o deje de ser una "literatura-novela andaluza".

Y nuestras dudas a este respecto aumentan más, aunque sólo consideremos la llamada "Nueva Narrativa Andaluza", o sea: una situación concreta de aquello que se tenga por "el ser y el actuar" de un "ente / entidad" llamada "intelectual andaluz". Es esta concreción de la interrogante general, la que nosotros vamos a estudiar.

Queremos decir que por ahora y en el presente capítulo, nos vamos a dedicar a explicarnos con más detalle, entre otras cosas, qué supuso el transfondo de aquel asunto llamado "Nueva Narrativa Andaluza", cuáles fueron las actitudes de los escritores metidos en él, qué arbitrariedades de criterios quedaba camuflada bajo este común epígrafe, qué escritores resultaban "conocidos" en el ambiente cultural-nacional antes del citado boom, qué otros escritores se incluyeron, fueron incluídos, o quedaron descolgados del supradicho monopolio, qué "novedad forzosa" era esa donde sólo bastaba que el sello hegemónico de "origen" y "natalidad" indicase "Andalucía", y donde, indiscriminadamente y sin fondo, llegaron a meterse las más "ancestrales" genealogías del "buen hacer literario desde siempre", junto con unas facturas de lenguaje del más rancio cuño social--realista, y demás novedosas amalgamas, etc, etc.

Lo más curioso de todo ello ha resultado el comprobar que la bandera de la Nueva Narrativa Andaluza, abriendo los años 70, aunque pudiera parecer paradógico, en definitiva vino a reavivar "las conciencias dormidas" de unos intelectuales que, hasta entonces, habían quedado relegados al máximo olvido de los provincianismos.

El lanzamiento entre comercial y literario (digamos por ahora) de las Narrativas o Estéticas Regionales, resulta hoy un hecho que, con las salvedades y exclusiones que se quieran, alentó lo que también pudiera llamarse "las defensas reivindicativas" de los Regionalismos, y entre ellos, por supuesto, la del Regionalismo Andaluz, antes de encontrarse en el actual hervidero político sobre la curiosa "recuperación" de la Democracia y demás Libertades para el sempiterno "pueblo español", o sea: enlazando de esa manera innegable, por encima del ostracismo y la persecución provinciana de cuarenta años "dramáticos", con los movimientos autonomistas bajo la II República (422).

CONSIDERACIONES GENERALES.

3.1. LA "NOVEDAD" DE LA NARRATIVA ANDALUZA

Creemos que se ha partido de un principio básicamente erróneo, y a la vez equívoco: cuando en los principios de la década de los 70, de una manera "extraña" hasta entonces, la aparición de una posible Narrativa Andaluza fue cobrando cuerpo de `boom´ literario-cultural respecto al panorama "oficializado" de la cultura "nacional", los razonamientos de los intelectuales "andaluces" encartados apuntaban en dos principales direcciones-ejes, a saber:

a) la falta de una auténtica "unidad gremial" (se decía) entre ellos,

b) las "esenciales diferencias" que los separaban verdaderamente del "resto" de intelectuales y artistas "nacionales". (423).

Lo erróneo que mueve a equívoco no está en la suerte de lógica que intenta unir ambas posturas, sino más bien en el repetido afán "diferenciador / diferenciante" de los caracteres del andaluz frente al no-andaluz.

Es decir: sencillamente, que al "provincianismo" de los años 40, 50 y 60 en que se había sumido An

dalucía y sus intelectuales, éstos atacan realmente con un exacto revanchismo de sublimación. Vanagloriándose de sus "esencias andaluzas", sublimaban unas diferencias reales entre Andalucía y el olvido de la política centralista.

Y esta dignidad de apelar glorificando el insulto del contrario, básicamente y de principio, resulta equívoca y confusa. De hecho, no se dan tales diferencias tan tajantes, tan aislantes, tan irreductibles, sino que se inventa tal grado y tal naturaleza de diferenciación. Lo cual no quiere decir en absoluto que no hayan tales "diferencias". Muy al contrario: decimos que las "diferencias" reales y concretas se camuflan, en tanto que tal proceso de diferenciación era de todo punto aceptado, consentido y alentado por "fuerzas" (digamos para entendernos) no-andaluzas, por fuerzas paternales, paternalmente caritativas de nuestra precariedad intelectual indudable e indiscutible. Fuerzas que, aún hoy, en cuanto que "admiten" nuestras respuestas, nos siguen marcando con moldes y medios foráneos. Hasta que los intelectuales andaluces no tengan unos medios propios de lucha, al menos sea como intelectuales pequeñoburgueses, no podrán en absoluto optar a levantar y exigir una imagen propia de la propia Andalucía.

El proceso citado de "diferenciación" no era más que una "rehabilitación" y un "revanchismo". Nuestra precariedad intelectual de intelectuales pequeñoburgueses nos hace aún andar por las riberas del populismo, del Romanticismo social, del folklorismo,

el andalucismo, e incluso del pseudomarxismo.

La clave estética de una geografía, de un determinismo geográfico, que durante los años de euforia del politicismo de nuestra pequeñoburguesía intelectual-nacional era tachado de reaccionario, sin más, luego, en cuanto empezó a gestarse los barroquismos (patrios y regionales) bajo los auspicios de la Revolución del Lenguaje, entonces, Andalucía y sus poetas-narradores se convirtieron complaciente en la mayor cantera de las reservas nacionales de valores estéticos. Y los intelectuales "andaluces", finalmente "escuchados" y "reconocidos", se apresuraron a ocultar bajo el juego de todo ello sus "hermosas" frustraciones acumuladas.

No funcionaba de otra manera, por aquellos años, el reconocimiento de la "novedad" de una presumible Narrativa Andaluza, cuyos pretendidos miembros, con la misma vehemencia que negaban su existencia y su participación en ella, igualmente se dedicaban a pormenorizar las "esencias" de una Andalucía que, no sólo "es diferente", sino que de siempre había sido "diferente".

Pero eran los primeros pasos del <u>movimiento autonomista</u> de unos intelectuales pequeñoburgueses que comienzan a levantar sus propios fundamentos de lucha, su propia historia, su propia situación concreta de marginación política e intelectual, su propia desmitificación. Sólo que tal convencimiento de <u>actitud crítica</u> no resulta ser patrimonio hegemóni-

co por excelencia del "humillado" intelectual-y-pueblo andaluces.

Como hemos visto en los capítulos precedentes, llegaremos a la evidente conclusión de que no hay nada de "aislacionista" y "exclusivismo diferente" en las obsesiones y presupuestos de la tenida por "función intelectual" de los jóvenes pequeñoburgueses. Pero eso sí: al intelectual pequeñoburgués andaluz le cabe la oportunidad y la ocasión inmejorable de, en circunstancias doblemente acuciantes, desmenuzar la tramoya del papel del intelectual en "la sociedad", en una formación social andaluza concretamente todavía bajo normas y aparatos aguda y empecinadamente feudalizantes.

3.2. DATOS PARA UNA HISTORIA DE LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA.

Pasa por ser Alfonso Grosso quien lanzó la primera piedra. En una conferencia que pronunciara tal vez en Santiago de Compostela, en algún día del año de 1970, se sentó las bases de la defensa de los novelistas andaluces.

Pero, aunque de esa conferencia no hayamos podido encontrar documentación ninguna, ni tampoco nos la confirmara fehacientemente el mismo Alfonso Grosso

en conversaciones particulares, sin embargo, la aceptación de ese "fantasma" en el comienzo de la subida en valoración de los novelistas andaluces y su narrativa "nueva", no la encontramos sino en el concenso que de ello se escribía en las páginas de "Narrativa Andaluza: doce diálogos de urgencia", libro del año de 1972, de cuya responsabilidad se hace cargo José Luis Ortiz de Lanzagorta (424).

Pero de ese presunto "fantasma" podríamos nosotros hacer una exposición de prolegómenos y circunstancias consecuentes, toda vez que, por ejemplo, Luis Berenguer, en los años 1967 y 1968, había quedado finalista de los respectivos premios Alfaguara con "El mundo de Juan Lobón" y "Marea escorada", novelas que, de alguna forma, abrían una imagen de Andalucía en la literatura de ámbito nacional. Pero aún no eran estos los años propicios para hablar de Narrativa Andaluza, ya que la atención totalmente la atendía la "novedad" de los novelistas hispanoamericanos.

No dudamos de que el asunto, en sus buenos primeros años, estuvo en manos de Alfonso Grosso, ya que el enemigo común contra el que se defendía era el frente de novelistas hispanoamericanos. O sea: a raíz de la publicación de "Ines just coming", Alfonso Grosso declaraba a Fernández Braso: "mi novela no es una imitación de la novela hispanoamericana, es una novela hispanoamericana" (425).

"¿Qué ha supuesto para mí el `impacto´ de la novela hispanoamericana?. Hace más de diez años que

escribo, poco más o menos, como ellos lo hacen ahora. No me cogen, por tanto, de sorpresa. Sólo tengo que agradecerles que hayan puesto —en cierta medida— de moda mis libros. Andalucía y América estuvieron siempre muy cerca en muchos aspectos".

En medio de las declaraciones, con más alusiones sobre "lo social" y el "malditismo" de "mi generación" ("¿mi generación? Unos llegaron; otros se quedaron a mitad de camino. Los más se encuentran intentando salir de ese callejón sin salida que es a veces la novela y, casi siempre, la vida. Si se puede hablar de una auténtica generación maldita, ésa es la nuestra."), dice además:

"—¿Si la novela es creación de la burguesía? Alcanzó su máximo esplendor con la llegada de la burguesía al poder —en las primicias del consumo restringido a una minoría—, lo cual es algo completamente diferente. Naturalmente, para que la novela florezca en una sociedad son necesarias determinadas coyunturas culturales y económicas. ¿Si la novela es situación como algunos sostienen? La novela es una obra de arte y una lección de vida, tal como yo la entiendo. Para mí, además, escribir novelas es una necesidad biológica. ¿Estilo, técnica, construcción...? De eso cualquiera de mis críticos sabe más que yo, aunque no terminen de ponerse de acuerdo a la hora de encasillar mi obra. ¿Si el andaluz está peor dotado para la novela? Yo soy sevillano. ¿Qué quieres que te diga? Creo que los andaluces escribimos el más puro castellano de España y manejamos el léxico más rico".

Es decir: no ya el desprestigio apasionado de la novela hispanoamericana (vide la reseña citada en el capítulo segundo a su conferencia en el "Club Pueblo" el 24 de abril de 1969), sino la demostración palpable de que tales "valores" narrativo-novelísticos nunca fueron monopolio del clan y la mafia de los novelistas hispanoamericanos. Muy al contrario: éstos aprendieron a beber en unas fuentes importadas en exclusiva desde Andalucía. Así que, por lo tanto, nadie podría poseer y utilizar con más "pureza" y dominio unos orígenes andaluces salvo los propios andaluces escritores.

Los pasos inmediatos a tal lógica defensiva (en principio, repetimos, de todo punto individuo-personal) marcaron un camino en el que la curiosidad periodística de un lado, y de otro el posible negocio de una industria editorial ya gastada en el 'boom' de los hispanoamericanos, iban a levantar el andamiaje de las peculiaridades estético-narrativas de los escritores andaluces, antaño poetas metidos ahora a narradores.

Pero qué curiosidad periodística fue aquella y qué industria editorial acogió con tan comercial beneplácito a los narradores andaluces.

3.2.1. La encuesta entre andaluces, de Miguel Fernández Braso.

En aquella entrevista de Grosso con Fernández

Braso, de marzo de 1969, no se especifican las peculiaridades "andaluzas" de la novela y del novelista, sino mezclada y desde la óptica de la preocupación social, entendida ésta fundamentalmente como preocupación por "el hombre y sus problemas". Si se atiende a la sintaxis y al léxico andaluces, al "paisaje, los colores, los objetos, los olores", lo correcto es entender su importancia en consonancia con

a) "la novela de mañana, como la de hoy, la de ayer y la de siempre, será la que sepa armonizar el realismo y la imaginación y ofrezca un testimonio auténtico de la condición humana; de sus anhelos, sus deseos, sus pasiones y sus sueños"

b) "por otra parte, trabajo ahora en una nueva novela: 'Tardes de jazmines, noches de melancolía' [...] Se trata, en fín, del tránsito de una sociedad de características casi feudales a una sociedad en la cual pueden ya advertirse síntomas de haber entrado en el consumo sin haber perdido aún, no obstante, sus particularidades feudales" (426).

A partir de aquí, cuando al cabo de los dos años, entre los meses de junio y septiembre de 1971, Fernández Braso entregó sus "encuestas entre andaluces" sobre "Una narrativa andaluza", la posible duda estaba despejada, ya que, tanto por el encuestador como por las respuestas positivas de todos los encuestados, "lo social y lo estético" entra a formar una de las bases más conjuntadas y primordiales de "este resurgimiento" narrativo de los andaluces (427).

Y si Alfonso Grosso termina así de responder a la última encuesta (15 de setiembre de 1971): "lo estético, en cambio, sí me parece que imprimió siempre un cierto carácter a las novelas del Sur, incluso en aquellas encasilladas como sociales escritas durante los años 60", en enero de 1974, en un informe que la Revista Reseña preparó sobre la "Cultura Andaluza", Carlos Muñiz reflexionaba sobre el ostensible pauperismo cultural-intelectual del andaluz:

a) "¿Cómo queréis que hablemos de un momento cultural andaluz, si el pueblo —y Andalucía es rica en 'pueblo'— está falto de estudios, incluso de los más elementales?"

b) "Pero a mí me resulta inmoral hablar de la labor de unas minorías musicales, pictóricas, literarias, políticas, etc., etc., si la mayoría del país andaluz anda con la depauperación cultural que indican esas cifras"

c) "Aquí no hay jardín cultural, sino macetas individuales o arriates de grupo. Y, aún éstos a la defensiva" (págs. 8-9).

Creemos que Carlos Muñiz da la medida justa del movimiento intelectual de andaluces. No hay sino concienciación moral de intelectuales sobre su propio y exclusivo papel de intelectuales, y, a partir de ahí, "lo estético / lo social", como preocupación conjunta de "minorías más o menos geniales", ya que la Nueva Narrativa Andaluza no viene a ser cosa sino de minorías, y de minorías "a la defensiva" (428).

Aún en esos meses entre otoñales y veraniegos de 1971, un crítico tan prestigioso como lo pudiera ser Fernández Braso, y desde un periódico tan centralista y nacional como el mismo Pueblo, el excelente crítico Rafael Conte, en las páginas del suplemento literario de Informaciones, iniciaba sus artículos sobre "Tres novelas españolas", hablando de Vaz de Soto, "El infierno y la brisa o la desintegración" (art. cit.), completando el tríptico con comentarios a Javier Marías y Juan Goytisolo. Y en el elogioso artículo a José María Vaz de Soto, para nada se menciona lo de Narrativa Andaluza, sino que al contrario: se trata de novelas "españolas", es decir, según Conte, motivadas por intenciones dentro de "una nueva sensibilidad juvenil".

Sensibilidad esta que no es que niegue a la "sensibilidad específica" de los escritores andaluces, sino que no se pone a su parejo, sino que por encima de lo específico andalucí importa la novela y su engranaje en la problemática del joven intelectual pequeñoburgués español.

No se trata aquí de rasgos de "localismos" frente a otros de posible "universalismo". Además de que el punto candente "localismo / universalismo" no es tampoco dilucidación exclusiva del escritor andaluz frente al "español", o simplemente frente al "catalán", etc. (429). Se trata de que, con todo ello, la novela andaluza se vuelve tema obsesivo desde los propios intelectuales-escritores andaluces.

Un par de ejemplos más sobre lo que queremos decir. En la revista catalana "Camp de l'Arpa", en su citado número 7, se recogía un amplio informe sobre la Narrativa Canaria, incluyendo una antología, etc. pero en la citada revista no ha aparecido nunca un trabajo de semejante índole sobre la Narrativa Andaluza. Al contrario: de modo harto significativo, el primer número de esta revista (mayo de 1972) contenía un buen artículo sobre Rafael Pérez Estrada (escritor malagueño del que luego hablaremos), sin que para nada se echara mano de su "andalucismo" o "natalicio andalucista", etc. Más bien se atendía a subsanar la evidente e intolerable "marginación" del sujeto-escritor-intelectual llamado Rafael Pérez Estrada, que, en adelante, a partir del artículo éste que le dedica Rafael Ballesteros ("Rafael Pérez Estrada, un escritor inadvertido"; págs. 19-22), una vez conocido y estudiado, "será considerado como uno de los escritores más personales, más coherentes y más lúcidos de las últimas promociones".

Y por supuesto que con esto no ponemos en entredicho la probada y tenida por "vocación andaluza" del escritor Rafael Pérez Estrada. Sencillamente, es que estamos tratando de llamar a las cosas por su nombre, a saber: la marginación de los intelectuales pequeñoburgueses andaluces está particular y concretamente agravada, desde el plano estatal-nacional y desde el regional-provincial, tanto en lo político como en lo cultural, social, intelectual, económico, laboral, etc.

Pero, de ahí a hablar de "diferencias" en base a una suerte de "sensibilidades andaluzas", son ganas más bien cuando menos de seguir empecinadamente en nuestra más absoluta precariedad intelectual (trayendo las cosas a nuestro terreno). Sin armas propias de lucha para encontrar nuestra "identidad" de intelctuales pequeñoburgueses, seguimos haciendo el gran juego facilón de los centralismos, a todos los niveles y a todos los efectos.

Una prueba de cómo andan los "centralismos", en el campo siempre de nuestro estudio, nos la proporciona el otro ejemplo que hemos escogido. También en el año de 1972, cuando se recibió en Sevilla al "sevillano" (sevillano de nacimiento)José Leyva, el periodista Antonio Guerra escuchó la siguiente respuesta a su pregunta sobre la Narrativa Andaluza:

a) "Como tal `boom´ te diré, sinceramente, que me parece lamentable".

b) "Sinceramente, y bajo tu punto de vista personal, ¿crees que esta narrativa andaluza ha tenido eco en otras provincias?.

—En Madrid se habló de este asunto.

—Me refiero a un eco de venta e interés.

—No sé el eco que habrá tenido en otras provincias, por lo que no puedo manifestarme. La única capital y provincia que conozco es Barcelona, y puedo decirte que allí fue acogido esto de la narrativa andaluza con un poco de frialdad" (430).

3.2.2. Los centralismos y las emigraciones.

Pero los hechos más arriba expuestos, además, creemos que demuestran lo siguiente: no el "desprecio" de los que denominaremos "centros culturales" (Madrid y Barcelona) por todo lo que venga del Sur, sino el hecho de que nuestros críticos, escritores e intelectuales,

1º) no tienen "influencia" ninguna como para formar parte o tener "amistades" entre los miembros de los que llamaremos también "círculos culturales" de Madrid y Barcelona.

2º) Pudieran no tener la suficiente "calidad" o "envergadura" digamos estético-intelectual como para escapar a las telarañas impositivas del provincianismo.

Y creemos que no hay motivo de espanto por lo que decimos. Ni la política centralista llega a su punto álgido cultural en estos momentos de volver las espaldas a una posible Nueva Narrativa Andaluza, ni tampoco la discriminación intelectual es absoluta a todo "lo originariamente andaluz".

De los centralismos estético-culturales, por decirlo así, hay mucho que hablar y desmitificar, mucho que puntualizar y concretizar. No es la calidad estética (y no digamos nada de esa otra misma suerte de "calidad estético-creativa innata") del escritor andaluz la que viene a quedar vilipendiada. Hay que distinguir.

Hagamos un poco de breve historia. Aunque no es punto ahora de hablar de los momentos poéticos de los años 50, sí lo es de recordar que, en aquellos años de movimientos inconformistas intelectuales, los andaluces que se arracimaban en torno a sus libros de poemas y revistas (431), aparte del "solaz poético", en absoluto podría encontrarse un puesto de trabajo intelectual.

Y no nos referimos solamente al puesto de "trabajo seguro" para con el "sueldo seguro" así lograr seguridad en su misma condición insegura(no sólo económica) de pequeñoburgueses, y a partir de ahí permitirse el gran lujo del "trabajo vocacional o dominguero" de escritor (vide el primer capítulo).

Hablamos de la absoluta carencia de la más mínima posibilidad de trabajo intelectual, aún siquiera sea "vocacional" (ya que, incluso ante la existencia o no de un trabajo "profesional" para los intelectuales españoles, en el capítulo primero hemos puesto nuestras serias dudas sobre semejante "profesionalidad" y sus grados en nuestros intelectuales, críticos y escritores).

Si los trabajadores del campo, de las industrias, de las distintas ramas especializadas en los sectores de la producción capitalista,etc., han de emigrar a Europa y a los centros industriales españoles, igualmente, en nuestro terreno de estudio, ante el paro forzado y forzoso, aquel intelectual pequeñoburgués que no quisiera la asfixia de los Centros Artísticos, Ateneos y demás Instituciones para-

-oficiales de "la cultura en provincias", se vieron obligados / necesitados a emigrar, preferentemente.

Y decimos "preferentemente" porque hubo quien, quedándose aquí abajo y desde aquí abajo, luchó por mantener su lucidez intelectual en perfecta coherencia con su esfuerzo, en no convertirse en una antigualla ni en una vieja gloria de Casino Literario.

Luego, al cabo de los años, vendría el "justo" reconocimiento de la marginación. Pero lo que igualmente resultó luego fue que, también, bajo este sorprendente "reconocimiento foráneo", se apuntaron "los buenos y los malos", los "revanchismos" y los "trasnochados", los "jóvenes" y los "repescados", los "pontífices" y los "no-iniciados", para terminar dando por completo un aspecto heterogéneo, arbitrario, y cuando menos lamentable (vide supra) a este conjunto de la amalgamada Nueva Narrativa Andaluza.

Así pues, se ha de señalar digamos dos emigraciones. La primera emigración resultó rotunda y forzada. La segunda, se quiso encubrir con velados y no tan velados "reconocimientos de la marginación", desde fuera de Andalucía.

Aclaremos esto un poco. Podemos decir que los primeros emigrados encontraron dos principales puntos de refugio:

a) los puestos de trabajo en los centros de la Administración de la cultura nacional (La Estafeta Literaria, Cuadernos Hispanoamericanos, Poesía Hispánica, etc.),

b) y los puestos de trabajo que ofrecía el incipiente neocapitalismo español (puestos en empresas, direcciones publicitarias, cuadros en las editoriales, cargos y colaboraciones en revistas "independientes", etc.)

Y si los nombres de los escritores emigrados están en la mente de todos, también se comprenderá el hecho de que hayamos hablado de "centros cultural-editoriales". Aunque no olvidemos esa otra emigración de pequeñoburgueses universitarios a las Facultades de Madrid y Barcelona, emigración no menos importante (cualitativa y cuantitativamente), y que incluso reproduce como ninguna otra los esquemas del mecanismo centralismo / emigración dentro de la propia región andaluza, en los medios intelectuales, tendentes a los centros universitarios de Granada y Sevilla.

Pero estos planteamientos reproductores del centralismo y la centralización en las relaciones regionales de Andalucía, por supuesto, no solamente actúan a nivel de centros universitarios, sino a cualquier otro nivel de comportamientos sociales, económicos, políticos, administrativos, culturales, educativos, religiosos, etc.

Igual que se ha pretendido y aún se pretende que el centro regional sea Sevilla como "la capital" de Andalucía, si tenemos presente esa geográfica (digamos) división entre la Andalucía Oriental y la Occidental, la pugna entre Granada y Málaga no viene de ahora. Y aunque también sea como esquema, pongamos de ejemplo mínimo el hecho de que aún los periódicos

son los primeros en recoger estas rivalidades centralistas-centralizadoras. Y no hablamos solamente de que, por ejemplo, Ideal, periódico católico de Granada, se autodenomine (otro problema sería ver en ello su gratuidad o no) periódico de "Andalucía Oriental", ya que, El Correo de Andalucía, también de prensa católica, lo era de Andalucía Occidental, sin que llegue desde Sevilla a las provincias "lejanas" de Málaga, Granada o Almería. Es que, prácticamente, ningún periódico recoge los problemas de otra provincia, ni tiene distribución ni algún interés siquiera anecdótico para los lectores de esa otra provincia por más que sea "colindante" a los límites del primigenio e imborrable provincianismo.

Ocurre, sencillamente, que o bien son periódicos de la Cadena de Periódicos del Movimiento, o bien pertenecen a fuerzas altamente conservadoras, es decir: con intereses concretos en que el aislacionismo, el separatismo y la división se mantengan entre los hombres y las tierras del Sur, y del Sur respecto al "resto" nacional, etc.

Y cuando un periódico de "esos" se intenta "liberalizar" (si se quiere) de las cadenas mostrencas del oficialismo y el conservadurismo feudalizante, le viene encima la depuración (ratización) de los insumisos (432).

Movimientos periodísticos más "sueltos" en apariencia de esos intereses creados, tienen como fín el fracaso empresarial. El ejemplo podría estar en la revista "La Ilustración Regional", aún cuando en este ca

so igualmente Madrid actuaba de centro ratificador de la aventura (433).

Últimamente, asistimos al esfuerzo de los periódicos "andaluces" de hacer llegar su voz más allá del mero ámbito provincial en que se ubica su nacimiento. Citemos el nuevo periódico "Tierras del Sur", aglutinante de fuerzas católicas, que, desde Sevilla, pretende irradiarse a todos los rincones de Andalucía.

Por otra parte, un buen ejemplo de "colonialismo" periodístico, presuntamente al servicio de los intereses de la "colonia", no está ya en el rancio y desvaído ABC, con su edición "sevillana", sino mejor aún en la delegación del madrileño Informaciones, en Sevilla, aunque también programáticamente pensado para toda Andalucía. Y, sin embargo, en honor a la verdad, "Informaciones de Andalucía" podrá dejar de ser una raya en el agua y acabar rompiendo una lanza decisiva e importante en favor de la información "sobre" y "desde" Andalucía, en consonancia tan esperada con el eco de sus problemas. Además, hemos de decir que aglutina buena parte de profesionales e intelectuales andaluces en el trabajo periodístico. Viene a ser quizá la primera piedra de una descentralización (cultural, intelectual, periodística, etc.), aunque aún hayan lazos que romper de dependencia con la nodriza-central en Madrid (434).

3.2.3. El colonialismo editorial: ediciones y premios.

Bajo este panorama (repetimos, en esquema) de reproducción y dominio de los centralismos dominantes y netamente propicios al cohecho de los separatismos y aislacionismos, los movimientos independiente-autonomistas de los intelectuales pequeñoburgueses, principalmente universitarios andaluces, se ven obligados a una muy lamentable y ambigua contemporanización.

Si los primeros movimientos migratorios aceptaban el centralismo cultural de los centros editorial--culturales de Madrid y Barcelona, los intelectuales que (en esos años de la segunda mitad de los 50 y primera de los 60) se quedaron aquí abajo: en primer lugar, nada tuvieron que ver ni hacer en la dirección de la cultura-española de esos años.

Entiéndase bien: hablamos muy en concreto de la dirección estética-narrativa de los inconformismos político-morales de los intelectuales pequeñoburgueses durante los años 50. Y creemos que no quedan dudas a este respecto, ya que la "cultura anticonformista" de la Intelligentsia pequeñoburguesa ("española", pero sobre todo en Madrid y Barcelona), en todos sus campos (círculos, revistas, periódicos, ediciones, etc.) invertían (y como los conversos, volvían más tajantes) los principios reproducidos del compadreo cultural y la centralización oficial-fascista,

No es que borraran u olvidaran todo vestigio de "regionalismo", es que exigían y practicaban una

tajante homologación centralizadora, como si los intelectualismo raquíticos de Madrid y Barcelona fueran el cogollo del mundo.

De tal modo todo ello, que para nada en absoluto contaron, por ejemplo, los andaluces como tales intelectuales andaluces. Los que pasaron en cuerpo y alma las barreras supradichas del inconformismo centralizado y homologado, aún se cuentan con los dedos: Alfonso Grosso y Caballero Bonald (digamos por ahora).

El resto de intelectuales,

a) bien se homologaron en el centralismo y conservadurismo oficial y para-oficial de provincias,

b) o bien desde Andalucía se ejercitaron intelectualmente ya en las revistas culturales oficiales de Madrid, ya en los puestos que este mismo centralismo oficial inauguraba paternalmente en Andalucía, con preferencia en el centro sevillano, como "capital" de la región, etc.

Tal polarización nos puede llevar primeramente y en cierta medida a subrayar las tendencias:

a) emigración a los conformismos centralizados,

b) permanencia en Andalucía de los intelectuales más conformistas.

Este esquema, dicotómico y casi excluyente, en absoluto podríamos creer que nos simplifica la práctica de nuestros dirigismos intelectuales, sino que res-

ponde a él y en él está prendida. En honor a la realidad de actuación, la política cultural del Estado, aún dadivosamente, abría más sus puertas a la "colaboración" de intelectuales "afincados" en su región respectiva. Al contrario de las revistas "liberales" del inconformismo intelectual de los pequeñoburgueses, cuya política centralizadora exigía prácticamente (en su sentido fuerte) la presencia más "física" de los compromisarios en aquella especie de "concienciación del pueblo", irradiada, promulgada y editada desde tales centros de formulación estético-política de los conflictos reales.

Sólo cuando, a la segunda mitad de la década de los 60, se hizo visible el fracaso de la concepción y propuesta monopolistas y hegemónicas de la práctica intelectual de los pequeñoburgueses antifascistas, entonces, las tendencias no del nunca existente lector-pueblo, sino las de los lectores-universitarios pequeñoburgueses y los intereses del progresismo editorial, sólo entonces, parecieron aliarse.

Las alianzas, como vimos en el primer y segundo capítulo, incluso se llevaron a cabo entre editores hasta entonces "irreconciliables". Así, los intereses de Carlos Barral y de Lara se conjugaron en el lanzamiento "económicocultural" que recababa la existencia de una "viva novela española". Repetimos: nueva novela española, y viva, aunque en ella se incluyeran las obras de dos andaluces: Vaz de Soto y López Pereira, hombres lanzados desde la parcela de Lara y Planeta.

Pero antes de este retórico y heterogéneo lanzamiento del año de 1972, aunque su punto álgido también lo alcanzase en ese mismo año, desde el año 70 y 71, cuando menos, ya estaban en las páginas de los periódicos centrales y regional-centralizados las preguntas retóricas sobre la existencia o no existencia (casi ontológica) de una Narrativa Andaluza, también calificada de Nueva.

Como hemos dicho (vide supra), cundía la frustración más fascinante entre las huestes del redentorismo izquierdizante de los pequeñoburgueses inconformistas, y a la vez tenía lugar la invasión con marca registrada de la mafia de los hispanoamericanos y su novela igualmente pragmatizada desde los centros editoriales cualificados, cuando, desde posiciones de defensa estrictamente personal, repetimos, se recurrió a la sublimación de unos orígenes de sensibilidad, a saber: la inalienable sensibilidad andaluza.

Conjugándose, pues, sensibilidad y preocupación social, los intelectuales pequeñoburgueses digamos "olvidados" en los reductos del provincianismo andaluz, no solamente fueron llamados a concurrir en la palestra "nacional" de la cultura y la literatura, sino que, además, incluso, estos intelectuales vieron finalmente justificada a todas luces y a todos los efectos su casi heroica perseverancia en sus valores estético-regionales.

Sin embargo, en este cuando menos edificante mecanismo de oferta y demanda de valores creativo-in

telectuales, se hace necesario puntualizar algunas situaciones. Veamos.

Los intelectuales que se quedaron aquí abajo, en Andalucía, de una parte no se vieron homologados el inconformismo intelectual pequeñoburgués, pero sí incluído en la homologación conformista. Participaran desde Andalucía en las revistas "oficiales" de cultura, o lo hicieran en las "delegaciones" regional-centralizadas del conservadurismo oficializado, estos intelectuales, ante la oferta nueva editorialista de "valores andaluces", por su parte, no demandaron ninguna "reivindicación", excepto lo siguiente: procurar ser uno de los narradores andaluces editados.

La pregunta está, por tanto, en saber qué bloque editorialista editaba (se encargaba de editar) a los narradores andaluces como tales y en cuanto tales. Y ello, toda vez que, en este proceso de "edición", verdaderamente, tanto suponía enviar desde aquí las novelas para editarse, como entrar a formar parte "autóctonamente" del juego colonialista de ese mismo bloque editorial, atento a los narradores andaluces "in situ".

Los términos de esta pregunta pueden quedar contestados por partida doble. De un lado, y según los críticos andaluces de la Nueva Narrativa Andaluza, resultaba indudable que los avales de un escritor andaluz venían principalmente marcados por los "premios literarios" conseguidos y "obras editadas", es decir: por la confirmación desde la "cultura central". Y, de otro lado, también era indudable la vanagloria autócto

na o incluso la misma refutación de todo aquello que no fuera esencialmente "andaluz", es decir: la gran valía de los valores andaluces, cuya "edición" era "confirmación" más irrefutable.

Expliquemos un poco esto. De una parte, hay bloques editoriales que aceptan ahora lo que sólo pocos años antes no aceptaban, a saber: novelas escritas por andaluces. De otra parte, esos mismos intereses editoriales iniciaban una suerte de colonización de la "cultura andaluza" mediante el artero, lucrativo y prestigioso camino de los Premios Literarios, como sabemos, vía de penetración y dominio por antonomasia.

Y de nuevo, otra serie de preguntas: qué ha cambiado, si es que ha cambiado algo, para que se edite a un escritor andaluz cuya valía "creativo-estética" sigue siendo la misma que hace años (digamos también por ahora), y cuya escritura se ha quedado evidentemente anquilosada, por no decir nosotros que ha perdido toda su vigencia y toda su utilidad en atención a la "novedad" de las "nuevas" exigencias intelectuales de los jóvenes pequeñoburgueses.

Y, entre otras preguntas, además, qué "amistades" ha logrado encontrar por fín para que se le abran las puertas de determinadas editoriales, y no de otras.

El reconocimiento de valores andaluces "olvidados", en estos primeros años de la década y salvo excepciones, se monta principalmente en base a las editoriales siguientes: Editorial Planeta, Ediciones 29,

Destino y Editorial Helios.

Sobre Destino, ya en el capítulo primero expusimos la concepción de su línea editorial. En cuanto a Ediciones 29, las novelas de andaluces se recogen en la colección "Narrativa Social Contemporánea". Y en Editorial Helios, antes de quebrar, se publicaron dos novelas de andaluces: aparte de "Los lugares vacíos", de Manuel Andújar, editado como autor de "la narrativa del exilio", aparecen los relatos y cuentos de Javier Smith, "Malas noticias", con prólogo de Alfonso Grosso, y "El aplazamiento", de José Luis Ortiz de Lanzagorta, con prólogo de Manuel Barrios.

"El aplazamiento" fue, además de una farragosa y olvidada novela, el IV Premio de Novela de la Ciudad de San Fernando, de cuya edición se encargó el editor Andrés García Madrid. Y, si no llega a fracasar la aventura editorialista de Helios (tremendamente mermada en su distribución), seguramente hubiera sido el comienzo de lo que ocurrió con Ediciones 29, grupo editorial encargado de editar los premios de novela de la Ciudad de Marbella.

El Premio de Novela Ciudad de San Fernando, con un editor y demás fuerzas editoriales radicadas en Madrid, componía su jurado eminentemente con escritores andaluces: Alfonso Grosso, José Manuel Caballero Bonald, Luis Berenguer, Manuel Barrios, Martínez Menchén, Ramón Serrano, Jesús Munárriz, José Esteban.

El Premio de Novela Ciudad de Marbella (435), con un jurado cambiante en sus tres ediciones (el ter

cero lo componían: Antonio Gallego Morell, Zamora Vicente, Torrente Ballester, Alfonso Grosso), tenía sus puntos de apoyo tanto en el mencionado grupo editor de Barcelona, como en el aplastante peso de Camilo José Cela, casi presidente vitalicio y más que figura estelar del veraniego premio malagueño (436).

Y si hasta ahora nos hemos movido en un terreno donde las aportaciones de los intelectuales "andaluces" se manejaban, por una parte: en contado número, y por otra: muy repartidos, desperdigados y localizados, y a la vez dependientes de la manera que fuera de los centros editoriales, he aquí que, en cuanto tocamos el campo de maniobras del tamden Lara-Planeta, lo andaluz, aún si cabe más, queda "dependizado", manejado y a la vez neta y claramente comercializado.

En concreto, la colonización del sevillano Lara, desde Barcelona, sobre Andalucía, tiene dos principales vías de penetración y expansión: las ediciones en Planeta, y el juego estruendoso del Premio de Novela Ateneo de Sevilla.

Contrariamente a como se podría caer en pensar, el Premio Ateneo de Sevilla no responde en absoluto a los intereses de los intelectuales andaluces, sino todo lo contrario. Tanto los miembros del jurado y obras presentadas se han visto siempre aplastados por los "gustos" de Lara-Planeta (437). En su edición de 1974, se consiguió lo que parecía imposible, esto es: destapar el más bochornoso montaje y la más ignominiosa folklorización dictatorial de todos los trapos sucios y

males endémicos que los Premios Literarios "españoles" arrastran consigo, sumidos en cotilleos y rivalidades no ya sólo "provincianas", sino además y sobre todo "vecinales" (vide nota anterior).

Finalmente, no podríamos dejar de mencionar en nuestra tesis los "Premios de Arte, Música y Literatura" que la Universidad de Granada, a través de su Secretariado de Extensión Universitaria, cada año convoca en una doble modalidad, para "estudiantes" y para "los artistas, sean o no estudiantes", del "distrito universitario", y, según también recogen sus "Bases Generales", con una alternancia anual para las "artes y géneros" que comprende cada Premio en sus distintas convocatorias (438).

Estos premios, tal como se manifiestan sus Bases Generales, resulta indudable que está, de hecho y de entrada, muy limitados en su audiencia y repercusión de público en el mercado digamos nacional, porque, a las exigencias de sus bases, se añade las dificultades (parece que hasta muy ahora insoslayables; vide nota 439) de distribución que aqueja desde su comienzo a unas publicaciones (las del Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada) pensadas no como trabajo editorial con intereses económicos de por medio determinantes de su línea de ediciones, sino dirigidas en muy estrecho contacto con las necesidades profesionales académicas, en inmejorable relación directa con medios universitarios tanto nacionales como internacionales.

Pero si hablamos de publicaciones, es obvio que ya nos referimos a las convocatorias y premios "publicables",

"editables" en libro, esto es: de música (composición), poesía y teatro, novela y ensayo. Tal como decimos en la nota 438, alternando un año para poesía y otro para teatro, un año para novela y otro para ensayo, los respectivos premios Federico García Lorca y Angel Ganivet, que comprenden los supradichos géneros literarios, han tenido digamos que una suerte y un éxito muy desigual, tanto entre ellos, como en su convocatoria, en el eco de publicación y distribución, en la acogida de la crítica, etc.

Fijémonos nosotros en el que por ahora más nos interesa para nuestro estudio, en el "Premio Angel Ganivet de Novela". Se celebró por primera vez en el año de 1970, bajo la presidencia de don Antonio Gallego Morell, y, desde entonces, con la presidencia y los miembros del Jurado cambiantes (vide nota 438), los años que se ha convocado han sido: 1972, 1974 y 1976.

En su primera convocatoria de 1970, podemos decir que el éxito fue totalmente rotundo, en cuanto que casi desbordó todas las previsiones. Resultó ganadora "por mayoría absoluta" (según consta en las actas del premio, consultadas por nosotros), la novela "Los caballeros del Hacha", del escritor andaluz Carlos Muñiz-Romero. Se les otorgó una "mención especial" a las novelas "La Vida no vuelve atrás", de José Fernández Castro, y "Un día cualquiera", de Ricardo Villa-Real Molina. Y en su dotación "para estudiantes", ganó "Se ha roto la máscara de un cura", de Miguel Hernández Isla. Sólo las dos novelas ganadoras fueron publicadas por el Secretariado de Publicaciones.

En las siguientes convocatorias, se puede decir que

las novelas presentadas han hecho venir abajo casi todo el montaje e intenciones del Premio. En la de 1972, su doble dotación quedó desierta, como en 1974 y 1976 la convocatoria "para artistas", siendo gandas las de "estudiantes" por Antonio Velasco Sánchez, respectivamente, con "El dulce Letargo" y "La grieta" (en prensa), con muy escaso eco incluso en la prensa local.

3.2.4. Las difíciles iniciativas editoriales.

En una situación como la expuesta arriba, de semejantes circunstancias "literario-vitales", el problema se cifra en cómo irá a alcanzar el intelectual pequeñoburgués andaluz una propuesta de imagen coherente de sí mismo, cómo establecerá identificaciones recíprocas entre su escritura y la supuesta audiencia "pública-popular", etc.

Porque, si las necesidades "poéticas" del Sujeto Intelectual se vieron, mal que bien, provincianamente cubiertas por el sistema de Premios y Revistas Poéticas en su versión local-andaluza, no podía ocurrir igual con las necesidades ideológicas "de crítica" del Sujeto Intelectual, ni con sus instancias narrativas de lucha ideológica, desde su posición y actitud de clase pequeñoburguesas. Y ello, en tanto que, por decirlo de alguna manera, la industria precaria de Revistas y Premios de poesía se encontró casi lo suficientemente cobijada y abastecida por un grupo de amigos y un cierto capital a fondo perdido (vide nota 440), y, aún así, hasta muy recientemente, aunque mínimo, este capital no se lanzó a una efímera aventura editorial, siempre muy alicortada y esporádica, sin red ninguna de distribución y difusión al menos fuese por Andalucía.

Otro tanto podríamos añadir del asunto, ya mencionado, de unas revistas concebidas para una lectura fuera de lo provincial. Nos referimos ahora también a la empresa fracasada de "La Ilustración Regional", que, con aires dieciochescos de recuperación de un abortado Siglo de las Luces en Andalucía, y aún sin plena autonomía regional respecto al centralismo-centralismos, venía determinada plenamente desde los intereses de unos intelectuales sin voz ni tampoco historia intelectual salvo en la emigración, sin protagonismo alguno salvo este todavía fragmentario e intermitente, y sin otra política cultural que la de transigir y contemporanizar con los intereses económico-culturales de los centralismos y colonialismos.

Así, por ejemplo, nuestros intelectuales no tuvieron los apoyos que, sin ir más lejos y en este sólo sentido, demuestra la Nueva Narrativa Canaria. A la vez que una editorial, al menos con toda una línea editorial de publicación firme, hace suya la vanguardia de esta escritura realmente "joven" y "nueva" (vide el final del segundo capítulo), al mismo tiempo, el editor más "mecenas" de los experimentalismos apadrina una empresa editarial radicada en las mismas islas. Es decir: no sólo con las puertas abiertas en las páginas de periódicos y revistas "centrales", sino también con toda una coherente labor crítica entre sus miembros en las secciones literarias deperiódicos y revistas insulares; no sólo con una editorial "centralizada" que les guarda toda una colección, sino la presencia también de Vargas Llosa y Carlos Barral, entre

otros, auspiciando sus comienzos literarios y editoriales (l vide el segundo capítulo).

No se trata de lamentaciones al caso ni de excusas, ni siquiera además de simplemente constatar unos hechos al uso. Se trata de dejar claro las acotaciones y extrañamientos de los intelectuales andaluces, los niveles donde se les acentúa su postergación intelectual y sus dependencias, como pequeñoburgueses y andaluces, respecto a los límites de un sistema de política literario-cultural sin distingos acusatorios de regionalismos y otras zarandajas "separatistas", y exclusivamente encargado a todos los niveles de prolongar, mantener y justificar las dramáticas-melodramáticas contradicciones reales y concretas de una ideología pequeñoburguesa, tanto en su vertiente conformista (dominante), como incluso en el inconformismo (inversión de dominancia).

Y si venimos situando paso a paso el "destino" de los pequeñoburgueses intelectuales de Andalucía, pensamos que, por encima de cualquier otra consecuencia, la zona oscura de todo el carisma de su idiosincracia estético-regional es privativa del hecho evidente de que aquí, en Andalucía, aún se esté muy lejos de conseguirse la mínima robustez industrial que, por decirlo de alguna manera, precisa la edición y distribución de libros de ensayo y de narrativa.

Las empresas editoriales en Andalucía, o han sido efímeras, o han sido poéticas, o todavía prácticamente no han sido. Sólo una aventura editorial va cobrando fuerza y realidad intelectual, incluso desde

dentro y por encima de los límites impuestos en las intenciones y compensaciones migratorias hacia los centralismos editoriales de los intelectuales pequeñoburgueses andaluces.

Hablamos de las "Publicaciones de la Universidad de Sevilla", cuyas colecciones, en un principio, sin duda surgieron de la publicación de textos y documentos elaborados en trabajos departamentales, de tesis doctorales, etc., o intentando responder a las necesidades más inmediatas tanto de los estudiantes como de los medios universitarios y especializados. (439)

Pero, ahora, y por lo que sólo respecta a nuestro campo de estudio en concreto, digamos que sus colecciones han ampliado el marco de interés, han dejado de ser de tipo minoritario y restringido, aunque sus estudios sigan fijándose preferentemente sobre problemas de Sevilla y de Andalucía, y aunque se mantengan también muy adscritas a los medios universitarios.

Sencillamente, con todo ello sólo queremos destacar la importancia de su colección de bolsillo, empresa digna del mejor encomio y del mejor ejemplo a seguir por otros centros universitarios (vide nota 439). Cuando en 1972 se lanzó la colección de bolsillo se intentaba salir del cierto endogenismo de los círculos académicos, y sin lugar a dudas se probaba un nuevo modo de relación intelectual entre los universitarios y el resto de intelectuales andaluces.

Aparecieron los libros de la colección oportunamente, en el año de más euforia amalgamada respecto a las "posibilidades" literario-narrativas que el llamado `boom´ de la Nueva Narrativa Andaluza les presenta a los intelectuales andaluces, en tanto que grupo y unión de intelectuales andaluces, y en tanto escritores "por libre". Aparecieron sin apenas canales de distribución, contando sólo con los mismos de la Secretaría de Publicaciones de la Universidad, o sea: unos canales alejados por completo de aquellos otros de cualquier industria editorial.

Persiguiendo una mayor red de distribuciones y venta en el mercado nacional, los responsables (autoridades académicas y directivos) de las Publicaciones, en diciembre de 1975, bajo la presentación del último libro editado en homenaje a Don Antonio Machado, se trasladaba a Madrid toda la labor de edición de esos años. Y naturalmente que el acto no fue sólo el de una mera presentación y búsqueda comercial, sino que, tanto en el aspecto digamos "social" (en la sala de una librería madrileña, ante los medios informativos, periodísticos e intelectuales de la capital nacional), como en el aspecto digamos más "culturalmente serio" (en una sala exprofeso del Ateneo madrileño, y con la presentación "académica" del citado libro de artículos y ensayos en homenaje a Don Antonio Machado), en definitiva, siempre se buscó y nunca se dejó de lado el tono y el aire de un acto de <u>confirmación de existencia</u>.

Sencillamente, se iba a Madrid en peregrinación mercantil, pero también en emigración intelectual. Y entiéndase bien: esto no es sino el resultado de una situación político-cultural que ni aún hoy se ve apoyada en fundamentos reales de "cambio". Es, sencillamente, una muestra más de la actuación de una inhibición político-intelectual.

Y es que, sencillamente, se hace de todo punto necesario que los intelectuales andaluces, de una vez por todas, se encaren con las finalidades inexcusables que los propios intelectuales andaluces quieren para sus propios trabajos de intelectuales, sin foráneas confirmaciones, sin desgajamientos migratorios, ni más descripciones de precariedad y marginación, pero tampoco con menesterosos alambicamientos entre "esteticistas" y "concienciadores", ni con tan hermosas nostalgias de nunca existentes "paraísos perdidos".

3.2.5. Los críticos andaluces a la Nueva Narrativa Andaluza.

Un hecho al menos nos resulta evidente hasta ahora: los intelectuales andaluces nunca contaron con la base autóctona y autónoma de una industria editorial de envergadura mínima, aunque suficiente para haber hecho competir sus productos frente a aquellos otros "fabricados" por los intereses de los centros de

cultura y política editorial.

Este vacío resulta determinante. Los intelectuales andaluces sólo se movían y se ejercitaban intelectualmente bajo un auténtico y asfixiante provincianismo, limitados a los inoperantes centros universitarios, y constreñidos a los más raquíticos y empobrecidos círculos de tertulias alrededor de las revistas poéticas (440).

Cuando desde esta "situación poética", por decirlo así, pasaron a la "situación narrativa", entre otros problemas, resultó que, por una parte, los escritores se encontraban determinados a "acomodarse" a las oportunidades que desde los centros de decisión editorial y cultural se les brindaba, ya que no había otra alternativa. Y, por otra parte, los críticos, sin ese digamos acomodo editorial, seguían limitados a sus propios medios provincianos de actuación intelectual.

Porque es de suma importancia concretizar no ya en qué consistía la índole intelectual de semejante "concurrencia acomodaticia", sino sobre todo concretizar cómo concurrieron, es decir: qué "asistencia crítica", qué apoyo intelectual de los críticos amparó tal oportunismo.

Las respuestas a la doble pregunta no se solucionan hablando, como se ha hecho hasta ahora, de que hubo para todo y para todos los gustos, de que incluso hubo un alto y decisivo "hermanismo-gremialismo" de ideologías, etc. Seguir así, creemos que resulta evadir

los problemas, que la cuestión no puede ser tampoco generalizar los rasgos, ni abstraer las razones concretas y muy concretas, ni por supuesto caer tan frecuentemente (como veremos) en el elogio de la "a-ideología", de la "superación de las ideologías", etc., etc.

Fijémonos ahora en el trabajo de los críticos. Primeramente hemos de analizar nosotros el exacto papel que jugaron los intelectuales centristas respecto a los narradores andaluces y su puesta en candelero durante los primeros años de la década de los 70.

En este apartado, que de cierta manera ya lo hemos ido apuntando más arriba, y entre otros ejercicios de ineptitudes y aderezos crítico-culturales (se destacará respecto al estudio concreto de los escritores), se arroja una de las mayores evidencias de todo este asunto de la Nueva Narrativa Andaluza, a saber: la ceguera e inoperancia, revestidas de sacerdotiza indiferencia a lo vulgar y provinciano, de una crítica que sólo acertaba a demostrarnos que estábamos ante individualidades, y sólo ante talantes-individuales, y nada más.

Quizá fuera Fernández Braso quien estuvo más o menos atento a las digamos "posibilidades de grupo" entre los narradores andaluces. Pero también concluía recalcando "hasta qué punto el narrador andaluz prefiere la independencia en soledad y en indiferencia". De tal manera que, aunque no se trate ahora de ver lo que los narradores andaluces piensan sobre sí mismos, se

ha de tener presente que, si "la mayoría de los posibles protagonistas no cree en la narrativa andaluza", sin embargo, a la vez "admiten algunos rasgos diferenciadores, algún imán de la tierra, ciertos modos de concebir la vida" (441).

Y ello, porque, además, resulta que esa y no otra es la base desde la que se parte una y otra vez en todo juicio crítico, venga de donde viniere. Es decir, que no se analiza si semejante autoestratificación pudiera ser falsa, o encaminada a confundir, o gratuíta cuando menos.

Cuando un crítico no-periférico, es decir: centrista-centralizante, enjuicia una novela de un escritor andaluz, prácticamente, o repite el anterior esquema de valores, o enjuicia la "obra-en-sí-misma", para terminar ignorando o elogiando más o menos los evidentes y cualitativos caracteres de "andalucismo" en ese autor y obra creativo-artística en particular.

Autor y creación, repetimos, analizados aisladamente, individualizadamente, pero también editados personalmente, queremos decir sin proclamación de "grupo", o incluídos entre "novelistas españoles" (442), y lanzados al mercado "nacional" por una editorial centralista, y sin las "debidas" protecciones comerciales de un eslogan, como pudiera haber sido el siguiente: ¿Existe o no existe una Nueva Narrativa Andaluza?.

Pero lo denigrante no es ni siquiera la falta de un tan "deseado" programa comercial de ventas, ni tampoco el hecho repetido de que un crítico madrileño

o catalán ignore o se escandalice de las pretensiones de los intelectuales andaluces, que encima de pedir prestado unas editoriales y "conseguirlas", encima exigen una atención y un respeto "de la crítica", ni más ni menos que el que ellos mismos suponen que se merecen. Lo denigrante no es tampoco que "los críticos" se aproximen al "fenómeno" narrativo andaluz con las obvias reservas que levanta un geoliteraturismo a trancas y barrancas, o unos idealismos geográfico-ambientales como supuestas constantes históricas, etc.

Lo denigrante, en definitiva, resulta que los intelectuales andaluces no hayan salido aún del siguiente círculo vicioso: imitar las sombras del centralismo, a la vez que no levantar tampoco una argumentación propia, sólida, válida y rigurosamente crítica sobre la situación concreta de los intelectuales andaluces. Es decir: ni más ni menos que haber intentado hacernos pasar también el gato del provincianismo por la liebre del sensibilismo idealizante.

Entendemos por "imitar las sombras del centralismo" una actitud que se multiplica en sus más diversas facetas, y que todas tienen su misma raíz en la doblemente precaria formación intelectual del pequeño burgués en Andalucía, dadas su marginación y dependencia más absolutas de las directrices estatales y de los medios intelectuales de lucha anticonformista.

Por ejemplo. Con una machaconería digna de una más plausible causa, los "críticos andaluces" se lamentan una y otra vez de no tener el apoyo incondicional

ni poder ser ellos unos "máximos pontífices de nuestra cultura, asistida su audacia —también su competencia, qué duda cabe— por una poderosa retaguardia editorial y periodística" (443).

Cuando, ante la "hostilidad" ostensible y manifiesta de "la crítica" a la novela andaluza, los "críticos andaluces" acusan las "especulaciones teóricas" y manipulaciones "editopublicitarias" de los `booms´ (hispanoamericanos, novísimos, nueva-novela-española, etc.), sin embargo, nunca pasan de ahí, de comparar y lamentar que con "ellos" no haya funcionado el mismo mecanismo de compadreo e hipocresía. Nunca, hasta ahora y que sepamos nosotros, se han exigido seriamente desmantelar tales "inventos", ni siquiera razonar el por qué de los generalizados "silencios que en las Españas de la escritura siguen manteniendo sobre los pobres novelistas andaluces que por aquí abajo siguen erre que erre" (444).

Escribe Antonio Burgos: "Porque la verdad es que quienes han dicho que lo de la `narrativa andaluza´ era un invento estaban en lo cierto. Pero se han callado que la `narrativa latinoamericana´ era otro invento, y que la `nueva novela española´ está siendo otro invento. Con la diferencia de que en el caso andaluz y sevillano los muertos gozan de una estupenda salud después que la crítica ha puesto el correspondiente epitafio al que pudo ser un `boom´ y que se quedó en agua de borrajas, quizá por falta de adulación a los pontífices de la crítica y por defecto de abono de reclamos publicitarios" (vide nota 444).

Escribe Ruíz Copete: "Ante esta evidencia [la de las especulaciones teóricas], siempre nos ha parecido sospechosa la actitud de hostilidad que, de ordinario, se ha mostrado con la crítica, también por meros comentaristas y en no pocas ocasiones por simples espectadores de nuestro reñidero literario, hacia este fenómeno de la novela surespañola, y lo que es más curioso: sin otros argumentos, que sepamos, que casi la gratuita evasión irresponsable, cuando no la ironía inconsistente. ¿Podríamos imaginarnos, siquiera sea en un escorzo hipotético, qué hubiera sido del fenómeno narrativo andaluz si éste se produce dentro de las fronteras catalanas con un censo como el que tienen de máximos pontífices de nuestra cultura, asistida su audacia —también su competencia, qué duda cabe— por una poderosa retaguardia editorial y periodística?" (vide nota 443; página 20 del artículo citado en ella).

Pero nunca, hasta ahora y que sepamos nosotros, se nos ha explicado la total y gratuita "anulación" igualmente "centralizadora" llevada a cabo entre "novelistas sevillanos" y "novelistas andaluces", según establece más de uno, aparte de Antonio Burgos, como crítico (vide nota 444).

Y tampoco es cosa de "perdón disimulado" el hecho de que, hasta ahora y que sepamos nosotros, los "críticos andaluces" sigan a la defensiva, resguardándose siempre de una empedernida "crítica hostil" mediante unas hostilidades y unos argumentos tan facilones, tópicos y superficiales, que sólo se limitan a

remedar aquellos mismos "defectos" y "manías" que acusan en sus sempiternos "enemigos".

Porque, no digamos nada de semejante insulto vergonzoso arrojado a los "críticos hostil-nacionales", a saber: el abultado insulto de ejercer una "gratuita evasión irresponsable, cuando no la ironía inconsistente", siendo unos "meros comentaristas", como si los críticos andaluces no fueran también ellos otros "meros comentaristas", en la misma medida en que lo es y sigue siéndolo la "crítica nacional", y aún más si cabe.

Argumentar de ese modo, responder viendo enemigos en vez de huéspedes y viendo errores ajenos en las virtudes propias, como si ello fuera de por sí válido, sin más análisis, sólo demuestra un desconcierto tal y una tal absoluta ignorancia de los hechos concretos y reales, que sólo pueden estar asentados en el más grueso de los revanchismos y resentimientos.

Escribía Antonio Burgos: "Creo que va siendo hora de hablar, no sin cierto resentimiento, de los silencios que en las Españas de la escritura siguen manteniendo sobre los pobres novelistas andaluces que por aquí abajo siguen erre que erre. Quizá su único delito sea vivir en el Sur. Eso, en el Scila y Caribdis de Madrid y Barcelona como mangos para la sartén de la literatura, es algo que no se perdona. O que se perdona con poco disimulo". (vide nota 444).

Efectivamente relegados, obcecados y resentidos, aparte de una mera enumeración de desprecios re-

cibidos y lamentaciones acumuladas, aparte de su absoluta dependencia de los compadreos de la industria de la cultura central (que denigran y a la vez necesitan), los intelectuales andaluces parece como si siguieran sin tener nada que oponer a sus contradicciones concretas y sus frustraciones intelectuales, salvo su "imperdonada" sensibilidad originaria e inextinguiblemente andaluza.

Resulta el recurso último e insoslayable de unos críticos andaluces (445) que, incapaces de levantar un auténtico trabajo crítico sobre la propia situación de los intelectuales andaluces, sus dependencias, sus marginaciones, sus ineficacias, sus contradicciones, sus sumisiones, servilismos, etc, se dedican a la petulancia ignorante y a las acusaciones justificativas del más exacto y hondo resentimiento revanchista.

Incapaces de alcanzar a ver concretamente la consistencia y condiciones de semejante "imperdonable injusticia" de su marginación intelectual, van ahora y desaprovechan unas oportunidades como las que lamentaban y se resentían de no haber tenido. Y hoy día no es momento ni altura de lamentaciones e impotencias de semejante calibre, ni de enumeraciones de "caracteres inalienables-inviolables" como "constantes históricas". No es tiempo de llamar a la hora de la revancha, más o menos vengativa, más o menos dialéctica, sino de saltar por encima de la propia barrera de la justificación resentida, de dinamitarla exactamente. Es la hora de poner las cosas en claro y en su sitio,

y de dar a la ignorancia y a la endeblez crítica su nombre exacto, sin miedo ni orgullo de nobles dignidades ofendidas.

3.2.6. Críticas personales y teorías inoperantes: el geodeterminismo estético-literario.

En este mismo sentido de lo que venimos diciendo, sin duda, creemos nosotros que de lo más acertado que se ha hecho en la crítica andaluza sobre la Nueva Narrativa Andaluza ha estado en manos de los propios escritores, en cuanto han ido tomando contacto (digamos para entendernos) autor por autor y novela por novela, sin entrar en abstracciones generalizadas sobre presuntos denominadores comunes de la supradicha sensibilidad andaluza, humillada, hostigada, fustigada, ofendida, relegada, etc.

Aquí, el ejemplo que mejor podríamos traer es el de Carlos Muñiz. Carlos Muñiz, aprovechando los medios a su alcance, en periódicos "regionales" (Ideal, Correo de Andalucía, Tierras del Sur) y en la Revista Reseña, etc., ha tenido finos y grandes aciertos críticos sobre novelas y novelistas, tratados particularmente diríamos. Pero en cuanto ha querido entrar en pretensiones de levantar una gran teoría crítica sobre el "fenómeno global" de la Nueva Narrativa Andaluza, sus buenas y muy inteligentes interrogantes sobre

el asunto, inmediatamente, se ven desencaminadas por la avalancha de unas opiniones que no interroga, ni pone en duda, sino que las da de antemano por buenas. Escribe Carlos Muñiz (446):

a) "Y, aunque bien sé que todo esto de los premios y jurados es un asunto discutido y discutible, hay que admitir que su convergencia en un grupo de narradores indica algo más que casualidad u oportunismo. Los premios han supuesto para el sur, tan falto de editoriales, la posibilidad de publicar sus libros en grandes colecciones de Madrid y Barcelona. Y, además, un acicate para seguir escribiendo nuevas novelas." (pág. 9).

b) "Porque hay algo muy característico en esta generación de narradores; algo que, en cierto modo, rompe con los moldes andaluces a que estábamos acostumbrados. Por primera vez en la Historia, que yo sepa, los escritores andaluces se sienten solidarios. Las posibles divergencias y crisis transitorias acaban siempre resolviéndose con unas copas o un almuerzo. Todos ponemos un especial interés en que se salve la amistad, el mutuo conocimiento, el espíritu de bloque que respeta las ideologías y la manera de ser de cada cual. Une la pasión por la literatura, al margen de opciones políticas y religiosas" (pág. 8).

c) "Quizá sea que, como buen andaluz, tenga más fe en el individuo que en el grupo. A mí me basta con saber que hay magníficas individualidades entre los actuales narradores andaluces. Lo de si existe una

narrativa o no me parece un problema secundario" (p. 9).

d) "Puede que, con el tiempo, toda esta proliferación de narradores actuales no sea sino el caldo de cultivo de una minoría, de hoy o de mañana, que realmente coincida en algo más que en el talante y en el sitio de nacimiento" (pág. 11).

e) "Con esta política localista —'esta catalanada de hacer la andaluzada que es la peor de las españoladas', como dijo Aquilino Duque en la encuesta de Pueblo—, estamos alicortando el vuelo, que puede ser poderoso, a esta obra narrativa andaluza, que tanto ha conseguido y tanto puede significar en el futuro. Hay que evitar, de una vez y a nivel de grupo, la tentación de narcisismo que algunos experimentan" (págs. 11-12).

f) "Puede que llegue el momento en que olvidemos que una narrativa, o un fenómeno narrativo, se justifica por la madurez de las obras y no por el número de títulos editados" (pág. 12).

g) "Lo que yo pido es que remansemos un poco el apresurado cauce y que pensemos despacio, sin precipitaciones, sin miradas al mercado, en esa obra profunda, la más difícil, la única que justificará, a la larga, esta especie de borrachera literaria que tiene al Sur en un extraño estado de pentecostés narrativo" (pág. 12).

Creemos que Carlos Muñiz, lamentablemente, no llega a profundizar de un modo crítico en todo cuanto de acertado y puntualizado nos dice, porque se deja

arrastrar por inmediatas y momentáneas "justificaciones pontificales" de "borrachera literaria", por "júbilos comunitarios" (pág. 8) de "pentecostés narrativo". En definitiva, no se atreve a contradecir ni demostrar lo contrario de las opiniones de los que para él (y para muchos otros) son los gurús y profetas de nuestra política localista en materia de crítica cultural de la literatura y la novela, y en este caso de la Nueva Narrativa Andaluza.

Pero también hemos de decir que la última palabra respecto a lo que pudiera pasar como "la naturaleza" de nuestra Nueva Narrativa Andaluza, aún no ha sido dicha por estos máximos responsables del ropaje teórico-estilístico que, de ser la posible asistencia teórico-crítica que acompañara a los narradores andaluces en su aventura editorial proporcionándoles un apoyo seguro y eficaz, sin embargo, ha venido a ocupar ahora el punto de más interés en esta cuestión de "la naturaleza andaluza" de la Nueva Narrativa Andaluza.

Lo que decimos, este cambio de plano de interés, deviene sintomático, porque incluso llega un momento en esta crítica maximalista (de ciertos críticos andaluces a la Nueva Narrativa Andaluza) en que no importa cómo ni dónde ni de dónde, sino que la cosa es utilizar la mayor cantidad de nombres, galardones a escritores andaluces, premios, obras editadas, reeditadas, etc. Aunque pronto venga también el momento no sólo de la recesión, sino de lo que es más peligroso, a saber: del cansancio, de la monotonía de repetir

las mismas garantías de calidad y sensibilidad, las mismas envidias y hostilidades, las mismas influencias obsesivas, los mismos nombres, talantes y novelas, y ello aún recurriendo al pasado (por más inmediato que éste sea), y aún sintiendo y sabiendo el crítico que, de seguir en tal actitud, sigue sin duda predicando en el desierto (447).

La pregunta está en saber cuáles y hasta qué punto han sido acertadas o no tales actitudes defensivas, tales teorías estético-deterministas sobre la naturaleza de origen de los intelectuales andaluces, sin importar la "edad", las "intenciones", las "ideologías", etc.

Partiendo del reconocimiento indiscutible de una suerte de "valía literaria" en algunas "personalidades" de lo que pudiéramos llamar nosotros grupo de narradores andaluces, de ahí, se afirmaba o se negaba la existencia o bien la atomización en individualidades des-uniformes (salvo en "lo andaluz") de un hipotético (ya se afirme o se niegue) gremio de individualidades-narradores andaluces (448).

No se trata de que entraran en el mismo rasero de homologación autores de más o menos "valía", autores "reconocidos", junto a "novatos" o "viejas glorias parroquiales". Es algo mucho más crucial que eso. Se trata de la amalgama más inverosímil que, según muestra Caballero Bonald (449), bajo "la denominación de origen andaluza", sirvió de saco sin fín para exaltar y sublimar frustraciones.

Una cosa es que los escritores andaluces "jóvenes" e "inexpertos", es decir: iniciándose en los tejemanejes económico-editoriales de los ambientes culturales del centralismo, en vez de emigrar de hecho, inicien esa otra suerte de emigración intelectual que hemos llamado "concurrencia acomodaticia". Y otra cosa es que, a partir de sus dificultades e inexperiencias, de sus aciertos y sus renuncias, de sus reconocimientos y sus personalismos-subjetivismos, ciertos críticos andaluces a los narradores andaluces, en vez de desterrar y desenmascarar los posibilismos comerciales que encerraba el fatuo `boom´ de la Nueva Narrativa Andaluza (450), en vez de razonar las dependencias intelectuales de los pequeñoburgueses andaluces, en vez de ahondar en lo que sus textos narrativos tratan indiscutiblemente de escribir, es decir: en vez de estudiar los proyectos ideológicos en los discursos narrativos y ver lo que en ellos haya de "individualismo", o "gremialismo", de "subjetivismo" o "voluntarismo", de "intenciones" y de "lucha", de "conservadurismo reaccionario", etc., etc. En vez de todo ello, se prolonga la confusión y las contradicciones se mantienen a todos los efectos, ya que, a las secuelas del confusionismo estético-editorial de nuestros "centros de cultura", se responde con la confusión más espesa de una crítica estilística, anacrónica, idealizante, mal utilizada y, para mayor ineficacia aún, encorsetada de política localista y de provinciano revanchismo.

Cuando Manuel Andújar respondía a la encuesta de Fernández Braso en Pueblo (vide nota 427), nadaba

entre dos aguas, consciente de querer dejar las cosas en su justo sitio y, a la vez, tentado de una nostalgia actualizada en todo este asunto de la Nueva Narrativa Andaluza:

a) "Si descartamos la figura de 'antropología literaria' que el planteamiento desorbitado de esta cuestión acarrea..."

b) "Lo sustancial es que hoy la narrativa española tiene planteados análogos problemas, la misma gama temática, en cualquier confín peninsular"

c) "En qué consiste el invocado o convocado 'tono' andaluz que a veces nos sale al encuentro con natural prestancia?"

d) "Los que se aferran a su geografía meridional —privilegiados, reivindicadores— habrán de cultivar acentos distintos al nuestro, que de su ámbito nos desplazamos"

e) "Si acaso, reproduciremos, a ráfagas, el sonsonete, la esporádica impronta del duende. Con mayor rareza por mi salvedad viajera, dadas las constantes manchegas de sitios y parentela"

Destaquemos: "privilegiados" y "reivindicadores". Esta es la línea, pero tergiversándola, que siguen quienes desempolvan teorías críticas en base a determinismos geográficos de meridionalidad.

Juan de Dios Ruiz Copete y José Luis Ortiz de Lanzagorta vienen a ser los dos máximos puntales de

la supradicha teoría crítico-estilística que, estrechamente, acompaña la aparición de una o varias novelas de intelectuales andaluces. Y entiéndase bien: hemos dicho que acompaña, que se constituye en su acompañante y en su sombra, pero no que se "identifiquen", se igualen, o se confundan, puesto que una cosa es el texto de los intelectuales escritores andaluces, y otra bien distinta la crítica y lo que "sentencia" la crítica de ciertos intelectuales andaluces a esta novela de andaluces, y en particular a la Nueva Narrativa Andaluza.

Ruiz Copete, abogado y en su juventud poeta (451), ejerce la crítica de reseña periodística en su sección habitual del ABC, en su edición de Sevilla. Igualmente, como uno de los "aferrados a la geografía" del Sur, es decir: como uno de los intelectuales andaluces que desde aquí abajo concurrieron intelectualmente en los órganos de cultura estatales o para-oficiales del conservadurismo dominante, Juan de Dios Ruiz Copete ha tenido y tiene abiertas las páginas de la Estafeta Literaria.

En dichas páginas, como en cualquiera de sus entregas al ABC sevillano, Ruiz Copete intercala el comentario más escueto de lectura inmediata (vide el primer capítulo), con los intentos más repetidos de fundamentar todo un entramado teórico de lo que él ha dado en llamar "el determinismo geoliterario".

Cualquier oportunidad, por precipitada que sea, le parece muy apropiada para generalizar en torno a un "geoliteraturismo" que nunca, hasta ahora y

que sepamos nosotros, ha pasado de formularse escuetamente en una especie de esbozos teóricos, si aún con todas las reservas se quiere llamar así.

En el ABC prodiga unos digamos "inventarios provisionales" sobre la novela española en general del año inmediatamente anterior, haciendo entonces en tales inventarios (que nunca han pasado de provisionales) un apartado de "acotaciones para andaluces". Otras veces, las "acotaciones para andaluces" suben de rango y pasan a ocupar todo el "inventario provisional" de ese año correspondiente (452). Y, naturalmente, tal óptica crítica no era óbice para que Ruiz Copete, aparte y además, se ejercitara en unos comentarios dedicados a novelistas (andaluces) individualmente y por separado, ni tampoco era óbice para que, tanto en comentarios particular-individualizados como en comentarios colectivos, Ruiz Copete expusiese su gusto más subjetivo-personal sobre la validez del determinismo geoliterario de la meridionalidad andaluza (453).

Por ejemplo, en uno de sus artículos (que podríamos denominar del grupo de los ambiciosos) dedicado a Alfonso Grosso y su tránsito "del realismo social a la mística del lenguaje" (454), escribe: "Uno cree —ya lo ha dicho alguna vez— en los determinismos geoliterarios. Si otras circunstancias menos vinculantes condicionan al hombre, por qué entre éstas no ha de estar la geografía y sus derivados. Es obvio, pues, que en razón a unas peculiares formas de vida —el ruralismo— y al condicionante barroco de la me-

ridionalidad, la novelística del realismo social en el Sur ostentara —y esto no hace falta ser especialmente subrayado, ya hay perspectiva histórica para la contestación— un especial carácter". (vide nota 454, pág. 7).

Nos preguntamos, solamente de entrada, qué entiende el crítico por eso de que "otras circunstancias menos vinculantes condicionan al hombre". Pensamos, sinceramente, que no es que no sepa qué es lo que está diciendo, sino que es más: que no quiere saber más allá de lo que comúnmente sabe, es decir: más allá de los conocimientos de una enseñanza crítico-cultural establecida, admitida y transmitida a través de una serie de aparatos ideológicos (escuela, cultura oficial, círculos, etc.) al servicio de la ideología dominante. Es decir: el inconsciente ideológico-educativo dominante de una crítica y una concepción cultural e intelectual de inspiración fenomenológica-hegeliana.

Este punto nos parece de suma importancia, y, como venimos haciendo, lo desarrollaremos no a nivel teórico, sino llevandolo a su práctica, en este caso a la práctica de la crítica de Juan de Dios Ruiz Copete, que lo reproduce a todos los efectos (de supuestos críticos y de inoperancia, de tópicos y lugares ciegos, de terminología y contenidismo crítico, de espiritualismo y esencialismo idealizante, etc., etc.).

En todos sus trabajos, Juan de Dios Ruiz Copete no se cansa de anunciarnos su inquebrantable profesión de fe sobre la validez del "determinismo geográfico". Y no solamente nunca pasa a explicitarnos

en qué consiste tal determinismo, sino que es más aún: se dedica a enumerar elementos que él supone sus constituyentes y en ninguna ocasión nos da una mínima razón tanto de semejante constitutividad, como de semajante validez teórico-crítica del determinismo geográfico, como de su aceptación a rajatable e incontrovertible de su funcionalidad crítica.

De tal manera que su actitud de principio no es gratuita, sino muy al contrario: responde al tópico de que lo que es evidente no precisa demostración. Basta enunciar, para demostrar. Pero el axioma tampoco es gratuito ni particular: en la versión idealista de Ruiz Copete, el crítico se sorprende de que nadie secunde su descubrimiento de la importancia y validez de lo comúnmente admitido y mantenido con "valor crítico". Se sorprende, y su sorpresa le lleva, en su caso concreto, a concebir el dogma de la hostilidad imperecedera e imperdonable de la crítica centralizada (conquistadora y avasalladora, humillante, etc.) contra lo andaluz, la novela, los narradores, y los críticos andaluces.

Dogma de hostilidad anti-andaluza, que es uno de los más evidenciados y repetidos entre los participantes en este asunto de la Nueva Narrativa Andaluza. Y que, a la vez, es el que más confusión y obsesiones pequeñoburguesas acarrea, ya que, a la vez de intentar subsumir (universalmente) en él todas las reivindicaciones de la dignidad humillada del "pueblo" andaluz y sus intelectuales, el citado dogma también intenta exhumar todas las frustraciones (de pequeñoburgueses

y provincianos) acumuladas en los intelectuales andaluces de postguerra, preferentemente.

Pero entiéndase bien: el escritor intenta poner punto final a su estricta y exacta marginación política, a su concreta frustración educativo-intelectual, mediante los proyectos ideológicos escritos en sus discursos narrativos (recuperando la historia y la cultura de Andalucía, acentuando su desmitificación de los intereses en lucha político-sociales, concretando sus funciones intelectuales, programando su concepción de análisis de la situación ideológica y concreta, su versión de lucha en defensa de unos intereses muy concretos e inmediatos, etc., etc.). Y el crítico, en este caso el crítico andaluz al momento y situación actuales de la "cultura" y la "literatura" andaluzas, envuelve exactamente su marginación pasada y presente en la proclamación de un proyecto crítico--ideológico común de defensa de la perspectiva de los intereses de los intelectuales andaluces pequeñoburgueses.

La pregunta, ahora, está en saber si ese programa de defensa llamado "determinismo geoliterario" cumple o no los objetivos exigidos. Es decir: qué intereses defiende en realidad y en última instancia, si es que defiende o no a los intereses de los intelectuales pequeñoburgueses andaluces respecto al centralismo, o mejor dicho: respecto a la "hostilidad" de sus "enemigos" los "conquistadores centralistas", sean pequeñoburgueses del conformismo o del inconformismo intelectual, etc.

En nuestra opinión creemos que no se defienden tales intereses del inconformismo, sino al contrario. Resaltar a toda costa unas características "genealógicas" en un grupo de intelectuales, procurando con ello demostrar a los incrédulos las excelencias más "innatas" de un escritor por el mero hecho mismo de su "natalidad" tan "cultivada" y "sensible", cuando menos, creemos nosotros que resulta una parodia.

Entiéndase bien: hablamos estrictamente de la parodia que, a estas alturas, supone elevar el determinismo de una geografía a rango máximo de teoría crítico-literaria, y por si fuera poco válida.

En Ruiz Copete, su geoliteraturismo va acompañado de otros indudables "estigmas" que hablan por sí sólos de la más exacta procedencia pequeñoburguesa andaluza de conformismo intelectual. En José Luis Ortiz de Lanzagorta, tal parodia teórico-crítica del conformismo pequeñoburgués se sublima a sí misma hasta el paroxismo, hasta el punto de que todos los "móviles" de todo "escritor andaluz", por fuerza, tiene como norte y origen el más exacerbado sensibilismo pequeñoburgués de una geografía sublime y poética, ni más ni menos que la geografía andaluza.

Ruiz Copete:

1.) en su indagación sobre los "presupuestos", "peculiaridades", y demás "especificidades" de los narradores andaluces, admite una sola conclusión: la "gravitación meridional" (455).

2.) Este tipo de "condicionante", de gravitación hacia "los orígenes", hacia una "geografía de origen", hace que, por debajo de los "signos externos de no-uniformidad", los intelectuales andaluces estén latente y esencialmente "vinculados al Sur", ya sea "por nacimiento", ya lo sea "por talante".

3.) Por "signos externos de uniformidad / / no-uniformidad", es curioso que se entienda la no-homologación, la no-pérdida de la esencia más individual, más subjetiva del yo-sujeto (sujeto intelectual), las "posibilidades de talantes individuales", que den "variedad de conjunto" entre los intelectuales andaluces, aunque indudablemente "marcados por una subyacente razón literaria" (456).

4.) Esa marca subyacente y estigmática "de origen" se ordena como "razón literaria" a partir de la gravitación / vinculación al Sur, como geografía de nacimiento y de talante que "imprime carácter" de "artista" y de "gremio de artistas" (457).

5.) Además, Ruiz Copete resalta que la "razón literaria" es de inequívoca y tradicional "vocación barroca", entendido este "barroquismo" como el barroquismo de lo que él también denomina "la escuela de la palabra". Una escuela que nada actualmente entre dos aguas y a la vez guardando la ropa, ya que viene a ser la "vocación barroca" de "la escuela de la palabra" con demostrada y firme "voluntad de testimonio" y "voluntad de estilo" (458).

6.) Para la más completa demostración del vitalismo tanto de su teoría geoliteraria como de la determinante presencia impregnadora "andaluza", recoge los más y mejores ejemplos de escritores "andaluces-impregnados-de-Andalucía". Lo cual casi le viene como un juego de niños (459), ya que, si no es el "nacimiento", lo es el "talante", o los dos son los que demuestran, en la más pura hipérbole tautológica, la verdad misma y por excelencia de la impregnación y de la geoliteratura, o teoría-crítica que versa, precisamente, sobre "la impregnación", sus relaciones de causa a efecto y sus huellas en literatura y demás fenomenología del arte, etc.

Es decir, en este caso, la más completa demostración viene dada (de por sí) en la más completa recopilación de nombres de escritores andaluces que se pueda hacer, ya que "todos" son miembros de la Narrativa Andaluza, ya sea "por nacimiento", ya sea "por talante".

Escribe Ruiz Copete: "Todas estas consideraciones nos autorizan, al menos en el orden personal, a creer en un fenómeno literario poco frecuente que si confuso en cuanto a caracteres para alzarse como escuela o grupo generacional, sí, al menos, como coincidencia que, desde luego, supera en número y no pocas veces en calidad, hay por hay a cualquier otra área de nuestra geografía" (460).

"Aunque la narrativa española tiene planteados —como sostiene Manuel Andújar— análogos proble

mas en cualquier confín peninsular, hay que admitir, empero, el vínculo determinante de la meridionalidad. No, por supuesto, como generador de una uniformidad o de unos caracteres más o menos comunes, sino como sutil nexo subyacente. No —tampoco— como bandera a esgrimir para bastardos fines editoriales o extraliterarios, en cuyo sentido uno cree que el 'boom' que se pretendió enarbolar —quién sabe con qué solapadas miras imperialistas— está ya definitivamente concluso, sino como elemento aglutinante de un caracter que, por otra parte, en ningún momento excluye la posibilidad de todas las múltiples tendencias y estilos a que tan convencionalmente nos tiene acostumbrados la crítica literaria. Ahora bien, a un lado el aspecto crítico-sociológico del fenómeno, algo es, a estas alturas, definitivamente cierto: la presencia numérica de más de medio centenar de narradores andaluces, que si distintos y distantes unos de otros cuando no en cronología en calidad y aptitudes, en conjunto, y hoy por hoy constituyen el más importante censo narrativo que una región del país pueda exhibir. Ante este fenómeno —aunque sólo existiera en su aspecto cualitativo— uno tiene que preguntarse: ¿qué sería del asunto si en vez de andaluz el fenómeno fuera estrictamente catalán?" (461).

"¿Es posible que los detractores del fenómeno geoliterario andaluz digan que no está éste determinado por un talante idiomático peculiar, la constante histórica del barroco, y una obsesiva preocupación por la problemática sociológica de la tierra?

Un simple recuento de temas y argumentos, de tesis novelísticas y de intenciones, sería por sí solo suficiente para comprobar cómo con las excepciones reglamentarias, la gran mayoría de narradores andaluces, dentro de una saludable multiplicidad de técnicas y estilos, actitudes e ideologías, incide obsesivamente, con mayor o menor radicalidad, en aspectos más o menos directos de la problemática andaluza" (462).

Y si a continuación de este párrafo último leyéramos la lista más incoherente y abigarrada que cupiese imaginarse de escritores y novelas, aumentaríamos considerablemente nuestras preguntas sobre qué entiende finalmente Ruiz Copete por su "famosa" teoría del determinismo geoliterario. Tengamos presente que este párrafo último es de marzo de 1975, y que los primeros artículos de esta teoría-crítica suya aplicada a la Narrativa de los intelectuales andaluces, cuando menos, data de los finales de la década de los años 60 y principios de la presente de los 70.

Sin embargo, por otra parte hemos de reconocer que tampoco ha salido todavía publicado su libro sobre Narrativa Andaluza, que, bajo el título de "Fórmula Sur", anunció en repetidas ocasiones (463).

Esperemos que en esta "Fórmula Sur" termine de aclarar aquello que sólo continuamente enunció como "determinismo geoliterario", referente al "fenómeno geoliterario andaluz". Termine de comprender que tal vez "los detractores" del "fenómeno geoliterario andaluz", lo son más de esa suerte de teoría crítica

determinista y no tanto de "lo andaluz". Y puede que incluso más de uno de los tenidos por detractores sólo esté pidiendo una serie de razones, por ejemplo, sobre lo que entiende Ruiz Copete por "actitudes e ideologías", por "tesis novelísticas e intenciones", por "incidencia más o menos radical en la problemática andaluza", etc., etc.

Preguntas todas ellas (entre otras muchas) encaminadas a acabar de una vez por todas con el confusionismo crítico-estilístico de unos intelectuales que, bajo presuntas "defensas" de Andalucía y el resto de intelectuales y narradores, montan un buen andamiaje tan supuestamente crítico, basado en clichés, en tópicos y en frases y conceptos hechos, en ideas endeblemente preconcebidas y totalmente encaminadas a la pretensión de defender una escueta postura, y totalmente aplicables, por demás y en la más absoluta gratuidad, a cualquier escritor de la "región" que sea, sin necesidad de ninguna clase de cronológicas o geográficas diferenciaciones "geoliterarias", y menos aún "determinantes".

3.2.7. La crítica idealizante de Ortiz de Lanzagorta.

Entiéndase bien: no entramos en cuestionar la validez crítica de una estilística, de indudable trascendencia (tradición cultural) y fundamentación teórica lo

suficientemente probada. Sencillamente, cuestionamos la confusa utilización no de una crítica estilística, repetimos, sino de aquella que estos críticos andaluces creen una estilística y no resulta sino de una ascendencia idealista de mal manera aprendida y de peor manera utilizada.

De tal manera que en estos críticos andaluces no vemos sino el imperio del desorden (digamos) y la gratuidad de unos presupuestos teórico-educativos mal elaborados y elevados a rango de presunta teoría-crítica, pero que no demuestran aquello que pretenden, sino lo que son y no logran enmascarar, a saber: dictados del sentimentalismo pequeñoburgués, del sentimiento paisajístico, el idealismo estético de una naturaleza cuyas categorías de esencia y pureza las formalizan en fuente misma y máxima de vida y sobre todo también de inspiración crítico-literaria, crítico-artística, etc., etc.

Y entiéndase bien también: en concreto nos preguntamos por aquello que pretenden, por las razones a las que pudieran responder, por los voluntarismos que posibilitan, por las intenciones e intencionalidades que conjuntan, por los principios y valores que subjetivizan, por los intereses que dicen defender, que defienden o intentan defender tales teorías crítico-literarias que, en base a un origen pasado y presente de inspiración en la Naturaleza y en el subsiguiente idealismo teórico-crítico emanado, fueron levantadas por ciertos intelectuales andaluces a raiz de la aparición nacional en el mercado literario-cultural de la llamada Nueva Narrativa Andaluza.

De tal manera que, salvo excepciones contadas (vide nota 421), dichas teorías tienen su arranque y motivación primera y principal de crítica en este 'boom', pero a la vez intentan "recuperar" todo un pasado y un presente de Novela Andaluza, conforme a las directrices de ese idealismo estético-literario.

Es decir: como presunto argumento demostrativo no de la existencia de una Nueva Narrativa Andaluza, sino de una Novela Andaluza que la subsume y también la proyecta y prolonga desde el pasado, se acaba por hablar y elogiar unas "constantes andaluzas" por encima de los manejos "editopublicitarios" (como afirma Ruiz Copete; art. cit.; vide supra), por encima de las circunstancias, por encima de la evidencia de una eclosión de escritura y edición en los años del 71 al 72 y recesión a partir del 74-75, por encima de las "diferencias personales", de los "talantes individuales", de los "subjetivismos", de las "cronologías", las "ideologías", las "actitudes", "aptitudes", "condiciones", "condicionantes", etc., etc.

Las denominadas "constantes" de "un fenómeno literario poco frecuente que si confuso en cuanto a caracteres para alzarse como escuela o grupo generacional, sí, al menos, como coincidencia que, desde luego, supera en número y no pocas veces en calidad, hoy por hoy, a cualquier otra área de nuestra geografía. Porque, ¿qué región daría un censo —obvio es prevenir que con calidades distantes y desiguales— de casi sesenta nombres vivos?".

Y no solamente "sesenta nombres vivos", sino que las "constantes" y los "caracteres determinantes" se quieren remontar hasta la picaresca, el barroco, los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Y lo que nosotros ponemos en entredicho no es sino la gratuidad, la superficialidad, la simplificación con que se lleva a cabo semejante búsqueda de orígenes, semejante recuperación histórica de una "identidad cultural" andaluza (464).

Lo que nosotros creemos que no se puede admitir nunca es esa suerte de panegírico del revanchismo tan indudable y bien patente en cuantas múltiples veces se ha repetido "¿qué región daría un censo...?", "¿qué sería del asunto si en vez de andaluz el fenómeno fuese estrictamente catalán?".

En esa ambigüedad queda encerrada toda la impotencia teórico-crítica de unos intelectuales andaluces que, sólo a la altura de la década de los 70, pudieron encontrar un tema de amplitud y proyección digamos "nacional", adecuado a sus chauvinismos, a sus imputaciones y amputaciones de marginación, a sus dignidades no ya humilladas solamente sino también sometidas y empeñadas en "acreditarse" como fuera desde el más empecinado y dramático de los olvidos provincianos, a saber: la cortedad de miras, la endeble preparación intelectual, el anquilosamiento de un aprendizaje y unas funciones tenidas por intelectuales aunque forzadas al halago, a la retórica fascista, al neutralismo de la cultura a ultranza, al servilismo y elogio de una "política localista" en materia de "crítica cultu-

ral" y materia de "arte puro", etc.

Ni Ruiz Copete sale de las reseñas periodísticas, aunque sean dichas con muy dignas y encomiadas ampulosidades de teoría (465), ni Ortiz de Lanzagorta logra otra cosa que revitalizar precisamente los esquemas ideológicos más "puros" e "inocentes" del conservadurismo recalcitrante del intelectual pequeñoburgués andaluz.

Con "Narrativa Andaluza: doce diálogos de urgencia" (466), Ortiz de Lanzagorta, de tal manera acumula una serie inimaginable de apriorismos, de tal manera acumula elementos de sublimación de la naturaleza y el paisaje, de exaltación de los orígenes y sus posibilidades vitales, de impresiones y ocurrencias, de improvisaciones y recuerdos, de vaguedades, invenciones y referencias ocasionales, de notas y vuelaplumas, y ello de tal manera que sus argumentos ni aún mínimamente resultan tales argumentos de estudio (467), sino, en su sentido fuerte, unas exactas "indagaciones y tanteos [...] más subjetivas que críticas".

Confiesa Ortiz de Lanzagorta:

a) "Este trabajo —conviene insistir en ello— no se propone aún ninguna clase de estudio sistemático del fenómeno narrativo andaluz, ni de los autores mencionados o por mencionar. Si como libro tiene unidad se debe sólo a una idéntica andadura, a un mismo afán creador, a una insistencia en determinadas preguntas y a unos puntos comunes de reflexión, personal o colectiva. Esto es, un estado de conciencia". (pág.7-8).

b) "Tampoco se hace aquí ninguna crítica —en sentido estricto—, aunque existan embriones de ella. Hay, creo que hay, un cierto clima de presentación y recreación de los autores (muy personal y anárquica por otra parte) pero que responde a una determinada propuesta y pulso estilístico deliberado". (pág. 8).

c) "Me propuse apuntar, insinuar, poetizar, estilizar, situar en mí mismo y en los demás lo que imagino es telón de fondo, aproximación en simpatía, instantánea inicial o última —según los casos— de estos encuentros" (pág. 8).

Y nos preguntamos si aquello que ha movido semejantes "divagaciones creativas" tiene otro fín fuera de sus mismas limitaciones evidentísimas, fuera de ese dar rienda suelta a un inconsciente ideológico amparado impunemente en el mayor de los oportunismos críticos jamás presentado hasta ahora. Por ejemplo, refutando la "superficialidad" y "poca constancia" con que "se tilda" a los andaluces, viene a formular:

a) "Pues bien, respecto a la 'superficialidad', resulta fácil devolver la pelota esgrimiendo también la superficialidad e ignorancia al estudiarnos bajo el mismo prisma de una pretendida uniformidad racial que los pueblos hispánicos no tienen. Está por hacer, creo, la investigación antropológica completa de las distintas comunidades que conviven y configuran la geografía psicológica, social, cultural y racial de España. Y Andalucía (sin el menor deseo de escisión, ab-

surdo, por otra parte, en un mundo tan sensible en sus anhelos de entendimiento y unidad), sabe, sin embargo, que es un país —no mejor ni peor— distinto, simplemente, que Galicia, Asturias, Vascongadas o Cataluña" (pág. 30-31)

b) "Respecto a la 'inconstancia', tendríamos que rizar el rizo a mayor cala. Porque otra posible característica literaria nuestra sería una tendencia al fragmentarismo. Planteamiento que pudiera ser confundido, en principio, con poca constancia o incapacidad para la obra larga o las estructuras muy rígidas y muy perfectas técnicamente. (Suele decirse que el andaluz tiene unas buenas dotes de periodista, de reportero)".(pág. 31).

"Bien, esta sensación de 'puzzle', de fragmentos entrelazados, de relatos independientes, breves, ágiles, las intermitencias sucesivas entre trozos poemáticos y la 'instantánea' real sólo solucionada por una anécdota secundaria, la construcción en forma de crónicas o documentos más o menos ordenados en función de un único personaje, la preferencia por un ritmo rápido —característico, por ejemplo, de la novela corta— donde se ofrece una tensión que depende en mayor medida de la palabra que de los hechos, existe, ciertamente, y podemos encontrarlo en casi todos los escritores andaluces, incluso de otras épocas" (pág. 31).

Y nosotros podríamos añadir que no sólo en "los andaluces", sino en la novela actual (vide el segundo capítulo) también lo ha encontrado la crítica al uso, sin tener que recurrir a la inconcreción siguiente:

"Pero no es incapacidad o inconstancia, sino una respuesta (consciente o inconsciente, a nivel de intuición o a nivel de actitud creadora lúcida, puesto que responde a un concepto y a una forma de organización mental)". (pág. 31-32),

ni tampoco recurrir en última instancia al andalucismo siguiente:

"Por otra parte es respuesta —repito— a una provocación de la realidad misma [...] Se trata, por tanto, de un problema de conjunción entre lo cambiante, riquísmo y sugeridor de un mundo circundante verdaderamente fabuloso y complejo, y las posibilidades de encontrar un género literario que nos permitiera fijar con rapidez (antes de que nos abandone 'aquella visión', 'aquel trance', 'aquel sonido') las múltiples y simultáneas realidades captadas y que forman como un tejido, una yuxtaposición de tramas, pero permitiéndonos también —más que explicar el resorte o situación provocadora de tal entramado— su transformación, lo que sugiere, lo que en un mínimo de espacio y de tiempo (porque en esta simultaneidad no hay espacio ni tiempo) adquiere proporciones desmesuradas, insólitas. Y claro está, todo esto presupone tantear, apuntar, bucear, ir y venir, dar vueltas, poetizar, ensayar, distorsionar." (pág. 32).

Con todo lo cual anteriormente expuesto, no sólo se cumple el apriorismo creativo-crítico de Ortiz de Lanzagorta, sino que además deja el camino maravillosamente expedito para toda suerte de "objeciones" y "refutaciones", "hostilidades" y "humillaciones", "defensas de dig

nidades" y "serviliismos", todo ello situado al mismo nivel de rigor, de profundidad y de racionalización que el que maneja Ortiz de Lanzagorta.

Lo más curioso de todo este significativo "estado de conciencia" suyo, no es la vaguedad de la terminología, sino sobre todo la satisfacción de quien no tiene que responder (de responsabilidad intelectual) ni tampoco explicitar críticamente lo que dice, lo que divaga, lo que formula, sea absurdo, contradictorio, generalizado, abstracto, ampuloso, artificioso, particularista, o sencillamente disparatado e impune.

Por ejemplo, en la página 33 de su citado libro, se ofrece una larga lista, aunque se diga "resumida", de lo que Ortiz de Lanzagorta, y sin saber nosotros de dónde las ha sacado, considera ni más ni menos como "las otras objeciones concretas que suelen hacernos, por la diestra y la siniestra" (468).

Este cuadro de "objeciones concretas" ni por supuesto son concretas, ni creemos que el crítico sepa o haya sabido nunca lo que significa e implica críticamente "concretar", "concretizar", etc. Y aún sin quedarnos en ese "que suelen hacernos", dicho a continuación de las "otras objeciones concretas", cuando menos, habremos de sonreirnos, no ya ante el desbarajuste en la serie de objeciones (realmente autoobjeciones, autoatribuidas fantasmalmente, en base a la inseguridad y frustraciones pequeñoburguesas, fantasmagóricamente aplicadas como rango y honor incuestionables al grupo de intelectuales narradores andaluces), no ya por su totalizadora y global procedencia "de la derecha" y "de la iz

quierda", sino más bien porque una somera vista sobre la dicotomía y oposición de tales términos u objeciones demuestran ostensiblemente la ignorancia y la arbitrariedad que maneja Ortiz de Lanzagorta.

Al citado cuadro de "objeciones concretas", abundando en no saber exactamente lo que se dice (aunque nosotros sí que lo concreticemos), sin embargo, leemos cómo se le añade la siguiente especie de manifiesto de incontrolable orgullo, deformante de la realidad de hecho y catalizadora del protagonismo y la importancia que el crítico colectivamente se otorga y quiere asumir:

"Los dos bandos están de acuerdo en considerarnos individualistas y socialmente peligrosos y en calificarnos como 'compañero de viaje' del bando contrario. Muy divertido, si no llevara dentro todo esto un triste, y no superado todavía, estilo tribal de considerar la cultura y las ideologías" (pág. 33).

Es decir: en definitiva, y como nos hemos venido encontrando en más de un texto crítico-teórico citado de los intelectuales andaluces, estamos ante un intento consciente e inconsciente de volver inoperantes las tenidas por "ideologías", así dichas, sin saber ni lo que se afirma. De tal manera que,

1º) cuando se declara y se repite que por encima y por debajo de "las actitudes y las ideologías", las "personalidades y talantes individuales", las "tesis novelísticas e intenciones", etc., (vide supra), están las "constantes" de "la razón literaria" que "subyacen-

temente unifica" a los narradores andaluces, no se hace sino inclinar el desequilibrio de contradicciones del intelectual pequeñoburgués por la vertiente de la inoperancia, la irrelevancia, la ineficacia, de las insoslayables actitudes y posiciones ideológicas, es decir: de las tomas de partido (no sólo de la simple concienciación del compromiso, etc.) del intelectual por la lucha en defensa concreta de sus intereses de clase, ya los considere "identificados" en la "subversión" del estatus dominante (político, cultural, social, moral, etc.), ya se atenga a la directa "conservación" de sus más estrictas normas ideológicas pequeñoburguesas de conducta (política, cultural, moral, intelectual, etc.) establecida y dominante.

2º) Cuando, en base a dichas "constantes andaluzas", se alinea a Manuel Halcón junto a Francisco Ayala, a Manuel Andújar junto a Alfonso Grosso, a García-Viñó y Ramón Solís junto a Julio Manuel de la Rosa, o José Asenjo Sedano junto a José Manuel Caballero Bonald, etc. (vide nota 462), no es que no se sepa de qué va el asunto o que se busque una simple y amplia recolección de nombres para el censo de la Novela Andaluza, ni tampoco se trata simplemente de una demostración de "integración revitalizadora del género" a partir (como siempre se dice sin más) de los andaluces, esta vez en "numérica y espontánea" concurrencia de narradores andaluces en los años de 1971-72. Además de esto, hay algo de mayor trascendencia, a saber:

a) proclamando que "la esencia" son las "constantes andaluzas", los "estigmas" de sus orígenes geoliterarios, los "talantes ambientales", etc., se minimizan en la "superficie" de los particularismos las llamadas "diferencias de las individualidades"

b) proclamando la independencia y libertad "en solitario" de cada intelectual andaluz, por encima de supuestas "homologaciones" ("escuelas", "gremios", "generación", etc.) que también supuestamente "anulan" las "peculiaridades subjetivas" del yo del sujeto intelectual, en definitiva, no se hacen concesiones sino al individualismo más acendradamente pequeño-burgués. Y, en definitiva, no se logra sino hacer "irrelevantes" las posibles discrepancias y contradicciones ideológicas de los discursos narrativos de los intelectuales andaluces.

c) Cuando la homologación, sin embargo, la "unidad en la diversidad", se proclama en base a las siempre "esencias andaluzas" (de origen, de talante), a la vez, junto con la irreductible "individualidad diversa", se emparenta el "oficio en solidario / oficio de solitarios", de la siguiente guisa: "Saber que es una estética, el oficio y el amor por la literatura lo que nos une, más allá de las lógicas y respetadas ideologías particulares" (pág. 36; Ortíz de Lanzagorta, op. cit.).

3º) Hagamos recopilación. En absoluto puede ser inocente y gratuita semejante teoría de la unificación / superación de "las ideologías", previamente

reducidas a inocuas, idiosincráticas, múltiples, privadas y domésticas "ideologías particulares". Semejante teoría de "a-ideologismo", o de "esencia a-ideológica", resulta ella misma "ideológica", y, por lo tanto, "una de las ideologías" supuestamente "superada" mediante el "esencialismo a-ideológico", etc.

4º) Cuando los intelectuales andaluces encuentran su oportunidad de edición y crítica, son los comienzos de la década de los 70. Y para estos críticos andaluces, para quienes los intelectuales "españoles" están enfrentados en dos bandos: aquellos partidarios de "la escuela del realismo social", y aquellos de la calificada "escuela del sándalo", su oportunidad de aparición en la palestra nacional de la cultura y la literatura, he aquí que no consiste sino en demostrarnos a todos, para hostilidades y el asombro más genuino de los "centralistas", que la panacea de la "renovación del género" no la constituye otra sino ni más ni menos que la Novela Andaluza (469).

Esta panacea no se cifra más que en un hecho, a saber: la "voluntad de estilo" y la "voluntad de testimonio" que los narradores andaluces han demostrado "de siempre" y a manos llenas, quedan unificadas en y por la gracia de la "vocación barroca".

Es decir: el barroquismo, que es la clave en el andaluz de "las coordenadas de su estética", de las "actuales coincidencias", de las "constantes esenciales" del "ser y hacer" de los escritores andaluces (desde la picaresca, etc.), y que oportunamente se ofrece ahora,

en la Nueva Narrativa Andaluza actual, como la "herencia" máxima que no sólo "sorprende", sino que además unifica / supera precisamente "las ideologías" (470).

Sin olvidar algo tan inconcreto como es la "incidencia en la problemática andaluza", el solitario e individualista / individualizado intelectual andaluz / / español busca por encima de "ideologías" la unificación ideológica del arte, la sublimación ideológica de la estética, la sublimación del vitalismo del arte como arte y fuente de vida, la exaltación del sentimiento de la naturaleza y el paisaje, la utilización ideológica de la literatura como creatividad artística y crítica de la literatura, del vitalismo de la creatividad y la inspiración por encima de todas discrepancias, contradicciones, conflictos, enfrentamientos, lucha de clases, defensa de intereses, etc. (471).

Pero además de la identificable procedencia de tales argumentaciones, la identificación de intereses puestos en juego por los citados críticos no admite interpretación ninguna (472), ya que tal esencialismo estético barroco-popular, en definitiva, no funciona sino como constante esencial estética a-ideológica.

Podríamos preguntarnos por la amplitud que abarca la aseveración de la siguiente "obsesión" en todos los narradores andaluces: "incidencia, más o menos radical, en la problemática andaluza". Pero tan sólo vamos a expresar por ahora una escueta pregunta, la siguiente: qué clase de incidencia en esa tan amplia y manoseada "problemática andaluza" lleva a cabo el "costumbris-

mo meridional" de Ramón Solís, o el aristocraticismo de Manuel Halcón, o la escritura tremendamente "moral" y "moralizante" de Manuel Andújar (473). O bien para ceñirnos a los trabajos de escritores más jóvenes (y como luego tendremos muy en cuenta a la hora del estudio concreto de algunos escritores andaluces), qué incidencia construye, dónde queda dicha "problemática andaluza" en la escritura de Rafael Pérez Estrada o José Leyva, ponemos por caso.

En definitiva, creemos que semejantes teorías crítico-literarias de cierta crítica andaluza a la Novela Andaluza responde a la defensa más escueta de particulares y personales concepciones, y que en nada apoyan al trabajo concreto de los narradores andaluces.

Por ejemplo, en el diálogo de Ortiz de Lanzagorta con Ramón Solís (op. cit., pág. 57-67). Finalmente, se centra la discusión sobre la existencia, garantías y demás realidades de una "¿Narrativa Andaluza?" (pág. 64): Ramón Solís afirma: "No creo que exista un determinismo geográfico ni que exista en Andalucía una manera peculiar de pensar" (pág. 64), y lo razona de la siguiente manera:

"—En lo que a mí respecta, no me considero incluído —sino con muchas reservas— en esa clasificación de la novela andaluza de la que ahora se habla tanto. Es cierto, he nacido en Cádiz y me encuentro vitalmente vinculado a aquella ciudad donde nació mi madre, mi esposa y todos mis hijos. Sin embargo, poco ha podido influir en mí una ciudad de la que salí antes de cumplir un mes de edad y no he pasado entre sus murallas una etapa superior a los cinco años seguidos. Es cierto que vuelvo a

ella con frecuencia y está siempre presente Cádiz y su provincia en mis añoranzas, pero nada más. Aprendí a leer y a escribir y todo cuanto sé en Madrid, mi origen es asturiano y tengo el cincuenta por ciento de mi sangre de aquella región, a la que también me siento vinculado. Creo que incluso mi carácter por herencia es más asturiano que andaluz, de ahí mi apasionamiento por esta tierra del Sur, que es, por otra parte, un apasionamiento muy poco andaluz y menos aún gaditano" (pág. 65--66).

Luego de tal razonamiento, no responde directamente al novelista "dialogado", sino que, indirectamente, como si no existiese o bien fuese Solís un lector irrelevante más, e incluso él mismo como interlocutor también lo fuese, Ortiz de Lanzagorta entrelaza la siguiente divagación creativa, por llamar su "demostración" de algún modo y decirlo con sus propias palabras. Leamos el "análisis" y la "reflexión" que demuestra tan tamaña divagación creativa, que, como todas las de su libro, sienta una suerte de inspirada cátedra de apriorística floritura:

"(Sí, Ramón, el Sur te tira cornadas cada año recordándote cómo golpean la cara sus levantes, y los atlantes del océano o sus espíritus dan señales de vida, según diría Aquilino. Resucitas las sombras, las piedras, las huellas blancas de sal; vuelves a ver los horizontes rojos de los bombazos de las batallas en la Bahía. Alberti y Juan Ramón corriendo del Puerto a Cádiz para apuntalar la muralla con sus versos. Y tú —presumiendo un poquillo de parla madrileña— paseándote aquí, más andaluz que nun

ca, diciendo —quizás— que es una pena tanta desidia, tanto abandono provinciano, pero que, así y con todo, daba gusto, porque el Oso de la Villa es un pulpo que se ha puesto imposible y en Madrid acabas loco.

Que sí, Ramón, que te gustan los gallos de pelea y el vino de Chiclana. Que por muchos pelayos que tenga tu Rh se te llenan los glóbulos de señoritos libertarios y te brota la sangre color añil romántico. Que sí, Ramón, que estabas de un triste inaguantable la noche que mi mujer y yo te despedíamos y aquel tren de regreso parecía un miura devuelto a los corrales. El cornalón del sueño que lo dejas abierto para charlar por aquí con los amigos, y lo contienes, y lo domas, y le pones cautiverio de sobriedades nórdicas cuando juntas a Clío con Calíope.)" (pág. 66).

3.2.8. Características fundamentales.

De cuanto más arriba antecede, creemos que ha quedado destacado nuestro propósito, a saber: puntualizar a qué intereses respondía el confusionismo de unos críticos que reivindicaban la "hegemonía" de los "elementos aglutinantes en la meridionalidad" en los narradores andaluces. Es decir: concretizar la defensa ideológica en que consistía el idealismo de un determinismo y una sublimación geoliterarias.

No hablamos de la verdad o mentira de lo que

esos críticos califican como "la influencia del entorno socio-ambiental". Ponemos sencillamente en duda: primero, el mecanismo digamos de "influencia" de dicho "entorno" y su entramado, y, segundo, el hecho mismo de llevar la cuestión hasta el extremo de un determinismo y de una sublimación.

Podríamos decir, por expresarlo escuetamente, que los problemas "socioambientales" no es que "determinen" lo que ellos entienden por "el oficio" del escritor. Es que, primero, no existen como tales dichos problemas, y, segundo, sencillamente, el escritor, como tal intelectual, tiene sus problemas, y estos problemas no son abstractos ni particulares, sino que son (diríamos por ahora) parte constituyente de esa "común" problemática andaluza.

Creemos que la escritura de los narradores andaluces no incide "más o menos radicalmente" en lo que ellos también denominan "problemática andaluza" y demás, sino que dicha escritura, como la escritura misma de tales críticos andaluces, intentan dar respuesta, solución, olvido y enmascaramiento a tal "problemática andaluza". Y ello muy en concreto: primero, desde su óptica de intelectuales, y segundo de acuerdo a la exacta problemática en la que se hallen sus intereses de clase o fracción de clase de intelectuales pequeñoburgueses. No hay otra situación ni mucho menos otra problemática.

Sin embargo, aunque después las ampliaremos, estas breves consideraciones, junto a lo que también más arriba hemos dicho, en absoluto puede tomarse como mues-

tra negativa a reconocer lo evidente. Es decir: que los intelectuales (narradores y críticos) son andaluces, pero que por el hecho de su nacimiento o de su talante no podemos decir que estén todos los intelectuales inscritos en la misma problemática andaluza a los intelectuales andaluces.

Esta primera evidencia nos parece relevante. Por ejemplo, podríamos distinguir entre intelectuales "admitidos" por el centralismo cultural (conformista / / inconformista), y aquellos otros "aferrados a su geografía" (por decirlo con palabras de Manuel Andújar; vi de supra) hasta su concurrencia a los centros editoculturales en la década de los 70. Pero también podríamos distinguir entre quienes se aferran a su geografía desde los niveles del andalucismo y demás variantes de la folklorización, o bien desde su inversión en la temida por "concepción desmitificadora", y aquellos otros no interesados directamente en tal "problemática viva de desmitificación", sino en la que tiene pendiente cualquier intelectual pequeñoburgués no adscrito (pudiéramos decir) a región alguna.

Escribe Ruiz Copete: "¿Pero quiere ello significar que no estén de alguna manera, sobre todo en su capacidad biológica creacional, condicionados por su geografía de origen —y aquí incluímos no sólo a los que residen en la tierra, sino a los que permaneciendo en ella viven su propio exilio interior y, más aún, a los que por su voluntad o por las circunstancias buscaron otro lugar de asentamiento— quiere ello decir, repetimos, que no estén de alguna manera condicionados

por unas peculiares condiciones de vida, en este caso su flagrante subdesarrollo, el clasismo social, el desequilibrio de sus estructuras económicas; por el acento idiomático o, ya en un terreno de más pura especulación literaria, por una casi común devoción estética? Desde luego, podemos afirmar que los estigmas de cultura. dentro de los cuales se desarrolla el escritor andaluz, vienen determinados, de una parte, por unas constantes históricas y, de otra, por unos factores geográficos y ambientales. Y de ambos factores, un resultado: el producto cartesiano del barroco" (474).

Sinceramente, nos preguntamos nosotros qué es lo que entenderá el crítico sevillano por "cartesiano", y más aún: por "el producto cartesiano del barroco". Aunque más adelante del mismo artículo, ni siquiera intenta aclararnos este punto, ya que, seguramente, lo verá de una diafaneidad tal, que repite imperturbable y convencido:

"Para la consideración de la fenomenología andaluza es absolutamente indispensable proveerse de un sistema mental de ejes cartesianos, en una [sic] de cuyos vectores se anote el peso de sus constantes históricas —costumbres, tradiciones—, y en el otro —ya se insinuó— el de sus factores geográficos y de ambiente: dialecto, raza, territorio y, sobre todo, conciencia de un estilo".

Dicho de otra manera:

A) fundamentos y condiciones:

a) "en su capacidad biológica creacional"

b) "condicionados por su geografía de origen"

c) "condicionados por unas peculiares condiciones de vida" (a saber: "su flagrante subdesarrollo, el clasismo social, el desequilibrio de sus estructuras económicas")

d) "condicionados por el acento idiomático"

e) "condicionados por una casi común devoción estética"

B) intelectuales andaluces "de origen":

a) "los que residen en la tierra"

b) "los que permaneciendo en ella viven su propio exilio interior"

c) "los que por su voluntad o por las circunstancias buscaron otro lugar de asentamiento"

C) incidencias o "sistema mental de ejes cartesianos":

a) "el peso de sus constantes históricas" (a saber: "costumbres, tradiciones")

b) "el peso de sus factores geográficos y de ambiente" (a saber: "dialecto, raza, territorio y, sobre todo, conciencia de un estilo").

Por su parte, Ortiz de Lanzagorta, resumiendo "un esquema de coincidencias que llevan en sí todos los gérmenes y todos los impulsos abarcadores de esta narrativa andaluza actual", ofrece los puntos siguientes: "deseo de cambio", "trabajo tenaz por el idioma", "inquietud por el misterio" ("sentido crítico", "sentimiento telúrico de la tierra, del amor y de la muerte"), "refi

namiento intelectual" ("anarquía", "ironía", "pudor", "timidez", "ensimismamiento", "subconsciente cultura de las cosas", "conciencia muy diferenciada de lo popular, de lo propio") (págs. 27 a 30, op. cit.). Y escribe:

a) "Y el poeta, los poetas del Sur, primero desconcertados, incómodos, interrogando sus orígenes desde la catacumba del miedo, de la soledad y del cansancio, se convierten poco a poco en periodistas, sociólogos, críticos, historiadores y, finalmente, en novelistas. Y a la razón poética de un pasado reciente se le quiebra la voz, pero a la razón poética del pasado remoto de la 'otra' Sevilla, tan semejante en pícaros a la nuestra, le descubren las claves de sus círculos mágicos, su rueda de fuego, sus máscaras, sus tiempos superpuestos y aplazados, las apariencias, las columnas salomónicas, las espuelas, las guarniciones de plata para el caballo y los estanques llenos de cisnes imbéciles y castrados. Es el barroco liberador y auténtico. Es la explosión. Es la libertad." (págs. 22-23).

b) "Resumiendo: los escritores andaluces, con un talante determinado y propio, con un lenguaje y un estilo verdaderamente esperanzador, con un afán de renovación e indagación en sus raíces, con un positivo afrontamiento de los tres géneros básicos (novela, poesía y teatro), con un concepto unificador de las posibilidades y afinidades estructurales de la creación literaria, buscando simultáneamente varios frentes (realidad, imaginación, trascendencia, símbolos popula-

res y cultos, problemática del ser y de la tierra del Sur, máxima expresividad idiomática, etc.), y aceptando a su vez el reto del lirismo, de las dos vías posibles del barroco, del experimentalismo y hasta de lo más válido de unas 'constantes' tradicionales (mesura clásica y desenvoltura picaresca), se lanzan de lleno al ruedo ibérico y, desde los puntos más distantes de residencia, desde fuera o desde dentro del país, desde la periferia o desde el mismo Madrid, dejan constancia de este renacimiento literario andaluz en un año, 1971, que bien podríamos calificar de histórico para los escritores sureños y de punto de partida —no sabemos aún con rigor— hacia qué nuevas posibilidades en la literatura española" (pág. 34-35).

Pero si por nuestra parte resumimos nosotros, no podíamos quedarnos con "biologías condicionadas en su capacidad creacional", ni con triunfalismos sobre los escritores andaluces y su "talante determinado y propio", su "aceptación" del "reto del lirismo", de "las dos vías posibles del barroco", del "experimentalismo", de las "constantes tradicionales (mesura clásica y desenvoltura picaresca)", etc., etc.

1º) Una de las máximas aspiraciones, primeramente de los críticos y de segundo término en los narradores, viene a ser la exaltación de un "pasado tradicional" del que los andaluces, por el hecho sin más de serlo, se consideran "herederos".

Nos referimos a la "herencia" de la picaresca y el barroco. No basta señalar que la inauguración de

la novela en la época moderna arranca de Cervantes y la picaresca, para que, de inmediato, se comience a escribir actualmente una especie de nueva picaresca, aunque con intenciones no de "inauguración", sino de "renovación" del género, diremos por ejemplo. Y sigamos refiriéndonos a su propia terminología y terreno de concepciones. Tener un pasado de "trascendencia universal" no exime del trabajo intelectual presente. O lo que es lo mismo: por haber "dado" Andalucía una picaresca y un barroco, no se implica que lo que hagan sus narradores actuales sea, de por sí, barroco y de por sí válido estéticamente, sino que hay que demostrar (digamos) esa validez actual, y por supuesto también esos lazos de unión entre el presente de la Novela Andaluza, entre la Nueva Narrativa Andaluza y su pasado, tanto sea cercano como "remoto".

El profesor Orozco, en un aleccionador y por tantos conceptos utilísimo trabajo sobre Francisco Ayala (475), subtitulado "Sobre Manierismo y Barroco en la narrativa contemporánea", llama oportunamente la atención a este respecto:

"Entiéndase, pues, aquí en el enfoque de este ensayo, que no pensamos en el hecho —aunque se dé aisladamente— de que el escritor o el artista de hoy se proponga crear de acuerdo con una estética manierista o barroca. Por el contrario, creemos que los casos en que el artista estructura una obra o maneja unos elementos o recursos estilísticos de acuerdo con esas realizaciones del pasado, puede estar actuando con decidida y consciente actitud individualista de ofrecer lo más suyo y

personal" (pág. 264).

El profesor Orozco es la primera autoridad sobre el tema. Sus estudios e investigaciones sobre el Manierismo y el Barroco (476), no sólo nos permiten llegar a la comprensión y caracterización más exactas de los rasgos de estilo entre ambos fenómenos, en todas sus formas y elementos estilísticos en pintura, poesía, teatro, sino que además, de un modo totalmente sugerente, inicia prácticamente en nuestra crítica de estudio la investigación de lo que él ha llamado "paralelismo entre dos épocas de crisis e innovación", entre "la época de dichos estilos y los tiempos contemporáneos". Afirma:

a) "No es extraño que en la literatura y en general en la mentalidad y creación artística contemporánea, se produzcan coincidencias con estructuras, formas, recursos expresivos y, en general, con el sentido estético y psicológico de dichos estilos y períodos" (pág. 263).

b) Y más adelante: "unos paralelismos de sentido y expresión que en cuanto a las creaciones en arte y literatura se traducen en coincidencias y analogías que nos permiten hablar de barroquismo y manierismo al caracterizarlas." (págs. 263-264).

c) "Es innegable que el arranque de esos dos géneros con esos nuevos caracteres no obedece sólo a razones estéticas y tradiciones literarias, sino que cuentan también decisivamente otros varios motivos y condicionamientos sociológicos y espirituales. En rea-

lidad lo que entonces se inició en novelística y en teatro, hoy se está cerrando al ser sustituídas esas por otras formas de evasión, de diversión y de espectáculo. Por esto no creo extraño que muchas de las novedades y conquistas de la narrativa y del teatro contemporáneo estén en realidad hechas o apuntadas en esa época del Manierismo y del Barroco." (pág. 262).

El profesor Orozco en ningún momento se pierde en generalizaciones, sino que sabe conducirnos al estudio concreto de Francisco Ayala y su libro "El jardín de las delicias". Nos dice: "En él encuentro, dentro de la narrativa contemporánea, uno de los ejemplos de más interés en cuanto a concepto y estructura, para hacer una crítica desde los supuestos estéticos del Manierismo y del Barroco" (pág. 263).

Y además, con brevedad, pero también magistralmente, acaba de delimitarnos con exactitud las coordenadas en que este pasado barroco y manierista puede tener su presencia en la cuestión de la Narrativa Andaluza. Nos sugiere:

a) "El hecho de que en estos años de crisis y de búsquedas de la novelística hayan ido apareciendo uno tras otro novelistas por toda Andalucía..."

b) "...me ha hecho considerar el fenómeno, aunque exactamente dada su vaguedad, no pueda hablarse propiamente de una narrativa andaluza." (pág. 262).

Las actitudes de "crisis, innovación y búsque-

das" quedan inscritas "dentro de la narrativa contemporánea", en la que participa (diríamos) lo que él llama "el fenómeno de la aparición de novelistas por toda Andalucía", y no "una narrativa andaluza".

De estudios concretos sobre novelistas está falta la crítica española actual, y no de generalidades, elevadas a rango de grandes y generales teorías críticas y de teorizaciones. Sin chauvinismos, se ha de ensayar la valoración en la "narrativa contemporánea" de lo que aportan los intelectuales (escritores y críticos) de Andalucía y desde Andalucía.

No se trata de enlazar sentimentalmente la reivindicación del tiempo presente con unas concepciones estéticas de tiempos pasados, basándose para ello en la vigencia actual de tales concepciones. Se trata de estudiar, como nos propone el profesor Orozco, las preocupaciones, búsquedas y actividades de unos intelectuales que han de demostrar sus problemas, enfrentamientos e intenciones precisamente en su trabajo literario, y no en la vaguedad de unos "valores" que, sin otra constatación fáctica, se proclaman como "heredados de la tradición".

Y entiéndase bien: una "tradición" no particular, ni en usufructo particularizada en ninguna región, en ningún talante y en ningún "origen biológico-geográfico". Y además: enlazar con esos "valores válidos y vigentes" de la tradición, no mediante "lazos de herencia" (sangre, raza, dialecto, talante, ambiente, paisaje, paisanaje, etc.), sino precisamente mediante las necesidades y exigencias concretas del trabajo actual y presente de los intelectuales.

Las palabras que a continuación recogemos del profesor Orozco, como él muy bien nos dice, jamás podrán aplicarse como "términos que tienen un valor de abstracciones" (pág. 261), y menos aún aplicarse encima a la ligera, justificando un revanchismo pobre y contraproducente (tal como antes hemos expuesto nosotros). Por el contrario: la eficacia e ineficacia del aprendizaje en las concepciones barrocas y manieristas habrán de probarse en cuanto consideremos la escritura concreta de los novelistas, en este caso llamados novelistas o "narradores andaluces" (477).

Escribe el profesor Orozco:

a) "Pero, lo mismo que en éste /Manierismo/, todo se altera y complica con actitud consciente intelectualista, también en el Barroco, con impulso igualmente anticlásico, pero de arranque vital y espiritual, se connaturalizan, de una parte, las implicaciones del manierismo y, en general, se produce una utilización y transformación de toda la tradición clásica de acuerdo con otra voluntad artística que supone la imposición de lo sensorial sobre lo intelectivo, aunque buscando esa vía para actuar más intensa y plenamente sobre el espíritu y de todos los sentidos, la preeminencia la adquiere el sentido de la vista" (págs. 260-261).

b) "De aquí que la obsesión intelectualista por la complicación estructural manierista que busca el pluritematismo y fragmentación y, cuantitativamente, la subordinación de lo principal a lo secundario, lo mismo en la narración y en el teatro que en la poesía y

en la pintura, que llevar a una unidad desintegradora de los elementos, se transforme en el Barroco en una complicación espontánea —no impuesta como esquema compositivo previo— y en una integración de esa variedad de elementos con un profundo sentido de unidad como expresión de la plenitud de lo humano y no puramente de lo intelectual y cultural" (pág. 261).

2º) También uno de los capítulos más interesantes y amplios que levanta el estudio de los narradores andaluces actuales, sin duda, lo constituye el comienzo que se dice "artístico" de estos intelectuales en el campo conocido de la poesía. Lo que Alfonso Grosso, con toda la probada y experimentada socarronería de su vitalismo pequeñoburgués, exaltaba diciendo: "!ritmo, compañero, ritmo! La gran prosa siguen haciéndola los poetas que se metieron a narradores" (Ortíz de Lanzagorta, op. cit., pág. 117).

E igualmente sigue siendo el profesor Orozco (art. cit.) quien nos da los límites exactos y justos para constatar el hecho:

"Pero el hecho es que el fenómeno se produce —como ocurrió con la picaresca— no como evolución de una tradición literaria, sino más bien como un arranque por determinantes extraliterarios. Si hay otros estímulos literarios proceden de fuera. No es que Andalucía haya dejado de ser la tierra de la expresión lírica; lo mismo de la honda tradición popular, que de la renovación culta y de minorías. Tan no ha dejado de serlo que, precisamente, muchos de esos novelistas son

en sus comienzos poetas —y continúan siéndolo, con frutos plenamente logrados—. Pero el hecho es que en las generaciones literarias que les preceden lo que menos cuenta es la narrativa, que queda oculta por esa potente floración de la lírica, en Juan Ramón, los Machado, Lorca, Alberti, Aleixandre y Cernuda —para citar sólo lo que queda más alto—. Pero hay un momento en que comienza a frecuentarse el libro de narrativa, hasta que llega a pesar en algún caso más que el libro de versos" (págs. 262-263).

Es un hecho de evidencia que la llamada "expresión lírica" esté expléndidamente compartida tanto por "la honda tradición popular", como por "la renovación culta y de minorías". El novelista Carlos Muñiz, en todas sus conferencias sobre los narradores andaluces, siempre hace elogios de la "solera de milenios", la "fina sensibilidad", la "extraordinaria intuición" del andaluz, etc. (478).

La riqueza léxica y sintáctica del "pueblo andaluz" constituye un carácter constatable por cualquier estudio lingüístico (vide nota 420). Y a partir de ahí, podrían haber surgido las distintas teorizaciones sobre "la estética popular", el "matiz espiritual de esta sabiduría sin escuela y sin método, anárquica y desordenada, pero tremendamente abarcadora y profunda", de la que "extrae el escritor como de un filón de mina las pellas de su estética, convirtiéndose él mismo en un hombre estético. Una estética, ya se ha dicho, entre popular y barroca" (Ruiz Copete, art. cit. en nota 474).

Ruiz Copete, en el mismo artículo, se sigue preguntando: "¿Resultado? Una antropología. Una latitudinaria peculiaridad etopéyica. Peculiaridad que encuentra su manifestación más ostensible en el lenguaje. La condición creadora de un pueblo se instala, en gran medida y primeramente, en su expresión; una expresión, en este caso, entre popular y barroca, o barrocamente popular, que en esta aleación radica la integridad de una manera de ser. Del pueblo, en cuyo hondón más íntimo late un evidente sentido filosófico de la vida, una metafísica en su acepción más profunda, extrae el escritor su pasión por el lenguaje. Por eso, la creación literaria tuvo siempre, aquí, un origen en el pueblo y un destino en el pueblo".

Esa, cuando menos, ligereza en las teorizaciones es la que ponemos en seria duda. Es un salto al menos gratuito concluir: "por eso, la creación literaria, tuvo siempre, aquí, un origen en el pueblo y un destino en el pueblo". Destaquemos de ello: origen y destino en el pueblo.

Ni siquiera aceptaríamos con muchas reservas que el escritor "extraiga" una suerte de extraño "aprendizaje" en el "lenguaje" del "pueblo", en su "estética", ya que actualmente sobre la llamada "estética popular" habría mucho que discutir. Y mucho más cuando "por eso", el mismo escritor termina por convertirse en una especie de "hombre estético". Y aún más si no lo comprobamos (digamos), sino que se da por aceptado, acertado y bueno el hecho de que la estética de ese "hombre estético" viniera a ser también, por la gracia de esa mecáni

ca de vasos comunicantes, "una estética entre popular y barroca", o "barrocamente popular", o como se quiera decir en toda la gama de sutiles variaciones, por la simple y simplista relación de causa a efecto entre el trabajo del escritor y la presumible "extracción popular" de sus materiales de trabajo.

Actualmente, hoy día, resulta de una envergadura de investigación muy compleja la separación de qué sea "lo popular" y qué "lo imitado" de la cultura dominante (tradición cultural burguesa, refinamiento artístico de vida, lenguaje estético-poético, etc., etc.). Mucho más ello, si tenemos que, por ejemplo, dado el alcance monstruoso e indiscutible de presión de unos aparatos ideológicos en manos de la clase dominante y su cultura, su moral, su ideología política, etc., puede llevarnos al terreno en exceso resbaladizo de que sea el mismo tenido por "pueblo" el que venga a admitir y considere "popular" el producto cancioneril de un Manolo Escobar, de patente y evidenciado carácter y posición contraria a los intereses "populares" (479).

La pregunta, entonces y como siempre, está principalmente en saber qué es eso de "pueblo", qué se ha entendido, qué se entiende y qué entendemos por "pueblo". Está en saber qué establece las distinciones entre "lo popular" y aquellos otros intereses amalgamados y tenidos por "anti-populares", hasta dónde puede hablarse de "lo netamente popular" y aquello otro que le sea "contrario", o "imitado", etc.

En nuestra opinión, y brevemente, creemos que de nuevo en este sentido resalta como determinante el

trabajo del intelectual, el "destino" de su servicio, los objetivos del papel de los intelectuales en sus trabajos y fuerzas de cultura, habida cuenta sobre todo de que nos encontramos predominante y casi exclusivamente ante intelectuales de origen y procedencia pequeñoburguesa.

De ahí que, si esa supuesta "extracción popular", cuando menos sea muy discutible por muchos conceptos, deformaciones y tópicos, mucho más lo será el hecho en última instancia de concretizar el lugar y espacio del trabajo de los intelectuales actualmente, hoy día, hoy por hoy. Y ello, habida cuenta de que, hasta ahora, el destino último del trabajo de los intelectuales ha dibujado una perfecta y dicotómica disyuntiva pequeñoburguesa, a caballo siempre en su elitismo entre la abstracción de lo que sea "la Cultura" (Arte, Literatura, Verdad, Libertad, Hombre, Humanismo / Humanidad, etc.) y la vertiente de un populismo monstrenco y raquítico, individualista y obsesionado en el enmascaramiento de subjetividades proyectándolas en una "exterioridad-exteriorización" llamada también "popular".

A) Si no descendemos al estudio concreto de cada intelectual, en profundidad, sin generalizaciones, se hace peregrino discernir sobre el "origen" o "extracción" de muchos de sus materiales de trabajo.

En este sentido, creemos más acertado hablar de aprendizaje (tradición cultural, etc.) y utilización (actitud y posición de clase) del intelectual en los materiales de su trabajo. Puede que en el estudio de cada

escritura (narrativa, crítica, poética, etc.) de cada intelectual nos encontremos con una relativa sorpresa, a saber: el hecho de que la "procedencia" de los materiales (lenguaje, problemas, etc.) que utiliza, aparentemente tengan que ver con "lo popular", con la perspectiva de tales intereses, pero que en última instancia no respondan sino a la procedencia de clase del intelectual, cuyo trabajo precisamente estudiamos concretizando el espacio de su problemática.

Por ejemplo, y por irnos a dos casos de origen de clase bien puntualizados, y sin salirnos del campo de los llamados narradores andaluces actuales. Tengamos los textos de Manuel Halcón y de Manuel Barrios. En ningún caso podríamos hablar por igual de una misma "extracción popular" (de "origen popular") entre los textos narrativos de un miembro de los restos de la vieja aristocracia de campo andaluza, y aquellos otros escritos desde la óptica de una "cultura popular" digamos pequeñoaburguesada.

Y la distinción, dentro de una misma procedencia pequeñoburguesa, podría hacerse también entre Manuel Barrios y Antonio Burgos, entre la utilización de "lo popular" como elementos de "picaresca anti-señoritil", digamos, y esta otra manipulación de la "situación popular" como test moralizante que demuestre a todas luces (transparentemente, universalmente, etc.) el grado de "compromiso" del intelectual, es decir: la envergadura de la iniciación y preparación teórico-política del intelectual metido otra vez en las faenas del viejo aunque remozado "destino / servicio" de "politi-

zador / concienciador / despertador de conciencias". Pero de todo ello y su moralismo pequeñoburgués (deber, obligación, honradez, etc.) hablaremos concretamente más adelante.

B) Ahora nos importa destacar la "diversidad" de utilización de los materiales "de origen popular". Primero, no es cosa de inificarlos ni confundirlos en la misma "esencia" de unas mismas "constantes históricas", etc. Y, segundo, que en el caso concreto de los llamados narradores andaluces actuales también se ha de saber a qué atenernos entre aquello que supuestamente procede de "lo popular", aquello que procede de su mismo origen y perspectiva de clase, y aquello otro que procede de una formación en una "tradición" intelectual y cultural burguesa, etc.

Y si sabido es, como hemos apuntado brevemente, que dicha "tradición" se puede remontar incluso hasta antes de las literaturas burguesas clásicas, hasta las formaciones sociales de transición, hasta la picaresca, los momentos barrocos y manieristas, sin embargo, por centrarnos más en nuestro campo de estudio y siquiera sea de manera aproximativa, hemos de reconocer la importancia del aprendizaje (tenido por los mismos intelectuales como "su" aprendizaje) en lo que sea "lo popular" según la misma óptica de esa tan próxima "tradición intelectual" llamada por todos "Generación Poética del 27", cuya presencia inmediata es uno de los resortes más activos tanto en el llamado "comienzo poético", como en la escritura narrativa misma de los novelistas andaluces actuales.

Entiéndase bien: en nuestra opinión, los poetas andaluces del 27, aquella "potente floración de la lírica" que "oculta" la narrativa "como lo que menos cuenta" (profesor Orozco, vide supra), no constituye solamente la "generación literaria" que precede a los narradores actuales. Constituye algo más, y de una enseñanza, una presencia y un peso específico determinado.

Cuando, con Carlos Muñiz prácticamente a la cabeza, los narradores andaluces hacen profusión de fe de encontrarse "todos" dentro de lo que podría ser "lo andaluz siglo XX", por ese "todos" entienden poetas y narradores, es decir: poetas desde los Machado y principalmente el 27, y narradores actuales. Es decir: los narradores actuales no solamente se consideran parte integrante a todos los efectos de la generación aquella que decimos del 27, sino que es más: se consideran los narradores que "como bloque, nos hemos retrasado un poco a los poetas" (480).

Este hecho se ha encargado Carlos Muñiz, cuantas veces lo ha creido a punto, de querer demostrárnoslo. Ha llegado incluso a decir y testificar (481) que los narradores andaluces "escriben poesía", escriben "en la poesía" que hubieran hecho y hubiera podido seguir escribiendo un poeta andaluz de aquellos años 20 y 30, pero algo así como en prosa, narrando y novelando, porque de poner la escritura en verso "sonaría" excesivamente "a Lorca, a Alberti, a Machado, a Altolaguirre, a Emilio Prados, a Hinojosa, etc". Y añadía Carlos Muñiz una cantidad suficiente de trozos como

ejemplos de temas, estructuras, visión, lenguaje, estilo, sensibilidad, cadencias, sintaxis, cogidos en sus novelas, en las de Grosso, en las de Berenguer, etc.

Y aunque no hemos de añadir que la vigencia del 27, de la experiencia de los intelectuales de la II República, no es ni se vuelve tampoco patrimonio exclusivo de los escritores y críticos del Sur, sino que de ellos toman "tradición intelectual" los jóvenes intelectuales españoles actuales, sin embargo, hemos de detenernos un poco más en esta cuestión.

Detenernos un poco en la cuestión, concretándola mínimamente en nuestro campo de estudio de los narradores andaluces actuales. Y ello, como se supone ya, no por el simple dato del "origen andaluz" entre aquellos poetas andaluces y estos otros narradores andaluces, sino por algo más considerable, esto es: creemos que las razones de esa supervivencia de lo que también podría denominarse como la poética andaluza del 27 entre poetas y narradores actuales, por supuesto, no se fundamenta en niveles "biogenealógicos", ni en constantes "histórico-esenciales de origen", ni en esquemas de "talantes meridionales", ni en sentimientos de "sublimación geoliteraria", ni cosas parecidas, sino en otras instancias mucho más operantes.

En dos puntos de base podemos situarlas:

a) en la situación de precariedad intelectual de los pequeñoburgueses andaluces, marginados doblemente en el provincianismo de su Andalucía,

b) en la proyección reaccionaria del an

dalucismo desde los grupos de intelectuales andaluces no exiliados, ni depurados con el paso de las tropas fascistas, sino diríamos materialmente aferrados a su geografía y también a sus recuerdos de "compañeros de viaje" de los poetas del 27, lo cual, como es sabido, no dejaba entonces de implicar, en una posible vertiente frente a la más reaccionaria, una cierta "complicidad" anti-régimen, si se tiene en cuenta y pendiente el mítico "malditismo" de Lorca, el exilio de Alberti, el lejano magisterio de Juan Ramón, etc., etc.

Pero entraríamos en un campo de estudio que no es exactamente el nuestro, y sobre el que nuestra antigua compañera de Departamento, Fanny Rubio, en su recopilación de las revistas poéticas de postguerra, ha aportado una gran y valiosa cantidad de datos (482).

Si nos fijamos en los poetas y revistas andaluzas que reseña, hallaremos su gran proliferación en torno a círculos, medios universitarios y tertulias de las distintas provincias andaluzas, preferentemente en Granada, Sevilla, Córdoba, Cádiz, etc.

Escribe Fanny: "Las revistas de poesía andaluzas han surgido a la sombra del 27. Además de la plasmación de esta influencia, han avanzado por una tierra demasiado difícil, con un difícil público, desandando sobre la realidad varios kilómetros de míticos caminos, de sublimaciones que no eran sino doblaje de una afectividad mordiente y retorcimiento doloroso. Estas han sido sus raíces". (pág. 319).

Y más adelante: "Andalucía sintió a su modo aque

lla ausencia generacional [la del 27]. En Granada, una lluvia de lorquismo anegó cualquier brote, como un llanto que no se acaba. En Málaga y Sevilla los versos de Aleixandre y Cernuda eran página obligada e imprescindible. Los de Guillén y, más tarde, Alberti. Fue ésta, sin duda, la región más fiel, no por la evocación lastimosa de aquéllos, sino por la síntesis orientadora que no dejó en esta tierra ningún momento de vacío." (pág. 319).

"Las revistas de Andalucía y sus artífices —salvo muy contadas excepciones—, respetando la visión de Andalucía extendida por la generación del 27, estrechamente ligada al contexto andaluz por muy diversas razones, no han sabido adecuarse a las nuevas circunstancias dibujadas a lo largo de la postguerra española y que exigían la problematización y el análisis de lo que se fue cristalizando en tópico" (pág. 321).

En el apartado dedicado a los poetas de Sevilla, como núcleo poético de más contundente "reivindicación del Andalucismo", Fanny Rubio apunta unas ideas más cercanas aún a nuestro tema de trabajo:

a) "Las promociones nutridas desde las páginas de Mediodía desarrollan una vertiente que se prolongará a lo largo de la cultura de posguerra, culminando en la década del setenta con el montaje editorial andalucista de 'una nueva narrativa' " (pág. 325).

b) "Esta concepción estetizante de la tierra y de su cultura, sublimación consciente de la realidad regional que es el andalucismo, condujo a sus poe-

tas, en el marco de la dura posguerra, a parcializar así la realidad cultural regional" (pág. 325).

En este "parcialización" idealizante y sublimadora, a caballo entre la presencia influyente de los epígonos de la visión del 27 y lo que en nuestra opinión podría constituir la vertiente andaluza del Romanticismo Social de los años 50 (en poesía y novela; el populismo del llamado realismo social, etc.), es donde se ejercitan los jóvenes intelectuales andaluces.

Si estos jóvenes, como apunta Fanny y por decirlo con palabras de Ruiz Copete, tienen propósitos de "superar viejos conceptos de dialectalismo geográfico" (483), su "incorporación" a tales frentes de poesía nacional (484), no se llevó a cabo enteramente, y no ya por la "conviviencia" en las revistas poéticas de un manifiesto conformismo poético, sino además y fundamentalmente porque tal "conformismo" era (digamos) como "obligado" en las concepciones intelectuales de los jóvenes poetas andaluces universitarios (485).

De tal manera que, en nuestra opinión, el digamos "inconformismo poético" que pudiera tal vez encontrarse en alguno de aquellos jóvenes intelectuales andaluces,

1º) se encontraba "obligadamente" confundido con la abundante, ostensible y dominante poesía que, para entendernos también, llamaremos "poesía de apego a las raíces de la tierra". De ahí que, más apropiado, incluso tratándose de un Romanticismo So-

cial (486), hablemos de un "inconformismo poetizado" en los intelectuales del Sur.

2º) se encontraba absoluta y exactamente limitado en cuanto a los instrumentos de su trabajo intelectual. No sólo reducidos a los "órganos de expresión" de grupos, de tertulias, de círculos, como decimos, sino también "obligados" a unas revistas poéticas de muy limitado alcance, y bajo homologadas concepciones de lo que fuera una "norma poética autóctona-tradicional".

Los intelectuales que durante estos años 50 no emigraron a los centros del inconformismo intelectual, como dijimos, no pudieron optar sino al ostracismo, al abandono, al conservadurismo y conformismo poéticos. Y ello, de tal manera que esta fase primera de su actividad intelectual les condicionó de modo decisivo.

Cuando los narradores andaluces, a finales de la década de los 60, comenzaron a asomarse a los premios y centros editoriales, no sólo había digamos "caído en desgracia económico-intelectual" el dogmatismo del realismo social, sino que además, al amparo de los nuevos vuelos económico-culturales (vide el primer y segundo capítulos), creyeron encontrar su hora en la hora de los esteticismos, los barroquismos y las revoluciones del lenguaje y la palabra.

Pero su narrativa estaba marcada por lo que Fanny Rubio llamó "la concepción estetizante de la tierra y su cultura", o por lo que Carlos Muñiz resumía diciendo: "muralla reaccionaria" (487).

Si estos intelectuales, en sus comienzos no pudieron optar sino a tal "expresión orgánico-poética", so pena de una actividad aislada y totalmente a fondo perdido, cuando en los años 70 se lanzana escribir en prosa,

a) la pretendida "síntesis estético-superadora de las ideologías", o teoría del "barroquismo andaluz" (de también presunta "extracción" y "origen", "incidencia" e "identificación" en el "destino" estético-popular, etc.; vide supra y más adelante), intenta ni más ni menos que camuflar (enmascarar) la procedencia y factura de lo que también se dió en llamar aquella suerte de "voluntad de testimonio" y "voluntad de estilo".

b) Ambas voluntades no resultan ser sino, de un lado, en base siempre al voluntarismo pequeñoburgués, y, de otro, al moralismo vitalista e intencional pequeñoburgués, el viejo inconformismo intelectual de los años 50, luego del ostracismo y del vacío instrumental y de su "conversión" en "voluntad de estilos" (en su versión andaluza o andalucista, sevillanista, etc.) bajo la obligada "convivencia" (no "coexistencia") con las "estéticas reaccionarias".

c) Esta carga reaccionaria, por el hecho escueto de su obligado aprendizaje intelectual, la patentizan incluso aquellos escritores que más demuestran o quieren demostrar una postura política de claro cuño de "oposición a la norma". El ejemplo en boca de todos podría ser sin duda Antonio Burgos. Y nada se habría de decir entonces de aquellos que aún a estas alturas es-

tán convencidos de que "el arte" (el amor al arte, la taumaturgia de la creación artística, etc.) puede de por sí "superar", "unificar" y estar "pura e incólumemente" por encima de las mal llamadas por ellos mismos como "ideologías".

En este sentido (que luego veremos en cada escritor en concreto), y para terminar este apartado, creemos conveniente hacer un poco de recuento, aunque como hasta ahora sea breve. Al comienzo del presente capítulo apuntamos las razones de defensa personal que movieron a ese inequívoco retorno a los orígenes de las raíces poéticas, esencializadas en Andalucía, su pueblo y sus intelectuales. Pero también hemos de añadir que, antes del año 70, algunos narradores andaluces habían empezado ya a copar y a aparecer en los premios literarios del centralismo, como tales "autores andaluces".

Por ejemplo, fijémonos en los que se acercan al Nadal y publican en Destino, o también en Alfaguara y en Planeta. De la línea editorial de los Nadales y Destino ya hemos recogido sus puntos principales en política de publicaciones. En Alfaguara, finalista del premio en varias convocatorias fue Berenguer, desde finales de los 60, hasta conseguirlo en 1972, en una editorial cuyos primeros premios de novela, a parte de competir en dinero con el Planeta (vide el primer capítulo), se otorgaron a las concesiones de un corazón pequeñoburgués, también entre existencialista y dolorido, entre inexperto y vitalista hasta el mismísimo paroxismo del suicidio ("Las tentaciones", de Jesús Torbado),

y a la anodina, irrelevante y nula "Pascua y naranja", de Manuel Vincent.

En Planeta, sin olvidar a Antonio Prieto (ganador en 1955, con "Tres pisadas de hombre"), el premio lo ganó Manuel Ferrand el año de 1968, con su novela "Con la noche a cuestas". Y en Planeta se publicaban las novelas de Manuel Barrios, otras de Aquilino Duque, de Manuel Salado, de Vaz de Soto, etc.

3º) Resumiendo finalmente. Estos intelectuales arrancan su trabajo de un aprendizaje y una experiencia en los círculos de tertulias y revistas poéticas provinciales. Y cuando se dice que "pasan" a escribir novelas, también se dice que nunca dejan tal enseñanza poética (junto a la enseñanza truncada y abortada de un populismo testimonial, acusatorio, denunciador, etc., vigente en los años 50, en los medios intelectuales pequeñoburgueses inconformistas y politizados de los centros de nuestra cultura editorial), y que tampoco lo hacen sino aisladamente.

Y también se dice que, con solidez y en este asunto no esporádicamente, guiados por éxitos editoriales muy personalizados y personalizables, sin embargo, se incitan como unos a otros en calidad de "compañeros andaluces" para escribir (comunicar, identificar, etc.) inexcusablemente "sus experiencias" de los "problemas más vivos" de Andalucía, pero en prosa, buscando mayor difusión "pública" para unas descriptivas reivindicaciones que, de todo punto, no son (por supuesto, según se dice y se declara hasta la gratuidad más sospechosa y

la saciedad) sus "reivindicaciones íntimas", su problemática de clase, etc., sino una continua e impertérritamente mantenida exteriorización de la conciencia de que ha llegado la hora de su gran "esteticismo testimonial", la hora de "los problemas vivos de Andalucía" pero puestos en una "buena prosa", la hora del "testimonio crítico-denunciador" en la parcela autónoma-regional andaluza pero, como de siempre, "bien-estéticamente escrito", "transmitido", etc., etc.

3.3. HACIA EL "GREMIO DE INDIVIDUALIDADES" DE ESCRITORES ANDALUCES.

José Luis Ortiz de Lanzagorta finalizaba su libro de "diálogos" (op. cit.) con una convicción y una conciencia: la convicción de "el peso de todos vosotros hundiéndome en el árbol sagrado donde florece nuestro origen" (pág. 205), y "con la conciencia de haber entrado en un enervante dédalo lúdico. Próvido Sur" (pág. 207).

Y pese a la declarada "urgencia" de sus "diálogos", la urgencia sólo era ostensible en la gratuidad de los hombres escogidos como interlocutores (488) para señalizar y corroborar las pruebas de la fehaciente existencia de la narrativa andaluza actual, y también en la gratuidad crítica (oportunismo) de sus presuntas

argumentaciones, generalizadas, idealizadamente inconcretas, confusas y falsamente críticas, y además de una afirmación "regional" sublimadora.

Uno de los encartados en la corroboración apriorística, apunta lo "dedálico", pero sin sacralizaciones a partir de "raíces próvidas" en el Sur. Se trata de Julio Manuel de la Rosa, quien contesta, razonando: "No existe una especificación concreta llamada 'narrativa andaluza', en el sentido dogmático de una escuela. Ahora bien, lo que sí, lógicamente, existe es una coincidencia, un acudir juntos a una forma de expresión narrativa. De ahí lo aparencial de un movimiento conjunto que no es más que la suma de una serie de unidades individuales" (489).

El problema laberíntico no está en ir dilucidando los "talantes", la "comunidad de rasgos", las "sensibilidades", la "especial realidad común", la "herencia telúrica", la "estética especial", etc., de esa inexistente "especificación concreta llamada narrativa andaluza". El problema no está en atacar o defender dicha inexistente "escuela" en "sentido dogmático", ni en desmontar su incongruente censo de narradores, ni tampoco en concretar lo epidérmico y oportunista de dicha "coincidencia específica".

Por el contrario, los problemas alcanzan realmente el grado de laberínticos en el momento en que llegamos a necesitar saber, pese a todo, quiénes montan ese censo y en base a qué entran a formar parte constituyente de él. Quiénes son esas "unidades individuales"

que hacen y por qué hacen la suma de ese también llamado "movimiento conjunto", por más que indudablemente mueva éste a confusión, a sublimación, o a demás montajes contradictorios.

Y es más: de qué modo se ha decidido y decidimos quiénes no y quiénes sí entran como parte elegida de "la serie". A partir de qué escala los situamos: a partir de la estética, del predominio "lírico", o bien de la "radicalidad / radicalización" en la tenida por "incidencia en la problemática andaluza". Qué catálogo usamos: la del "origen natalicio", la del "origen ambiental-paisajístico", la del "origen de talante", o bien el grado de su "destino en el pueblo andaluz", su "sentimiento-reflejo-de-los-problemas-andaluces", etc.

Por otra parte, tal como decimos en el prólogo a este trabajo preliminar de investigación, queremos dejar bien claro que no pretendemos ni hemos pretendido nunca establecer el asentamiento de juicios de valor. Enjuiciar valorativamente nos hubiera llevado a auténticas apologías de intelectuales, ya sean izquierdizantes o según sean reaccionarios. No comprendemos por qué, por ejemplo, el adjetivo "reaccionario" aplicado al trabajo intelectual (discursos narrativos, poéticos, críticos, etc.) es connotativo de despreciable, de ignominioso y execrable.

Nuestra investigación no ha pretendido levantar ni una apología ni una detracción, sino alcanzar una concretización de los trabajos de los intelectuales es

pañoles (segunda mitad de la década de los 60 y primera de los 70), atendiendo a su práctica y concepción de las fuerzas intelectuales, atendiendo a sus actitudes primeramente llamadas inconformistas contra la norma admitida de literatura, cultura, política, moral, etc., y luego tenidas por revisionistas de ese mismo inconformismo. Atendiendo, en fín, a los recientes proyectos ideológicos de los jóvenes intelectuales, su "novedad", su "ruptura", sus dependencias, sus necesidades de "desmitificación", etc.

En el marco de los narradores andaluces, nos encontramos con un hecho realmente "específico", a saber: el hecho de que, en su concreta situación de intelectuales marginados por doble partida, dan necesariamente una "versión" muy valiosa de su misma formación, situación, posición y práctica ideológica en sus trabajos de intelectuales pequeñoburgueses.

Entiéndase bien: los escritores andaluces no están "aislados", ni "diferenciados", sino, cuando menos, "desfasados", y cuando más "reducidos" en su problemática de intelectuales pequeñoburgueses al ámbito cultural, social y político de Andalucía, con unos obstáculos, implicaciones y encasillamientos que de hecho han de romper, necesariamente han de romper mediante la instrumentalización de su trabajo.

Pero, el "gremio de individualidades", como llegó a decir Antonio Burgos (vide supra), no sólo presenta una auténtica malformación intelectual de pequeñoburgueses, sino que además están inmersos en el círculo vicioso de la casi congénita precariedad intelec-

tual en la viabilidad e instrumentalización de sus fuerzas de trabajo.

Con una procedencia de clase pequeñoburguesa, estos intelectuales proporcionan una ideología moral que configura exactamente un verdadero culto al elitismo, al personalismo, al subjetivismo artístico, al poder y encanto del individuo, etc. Porque, no nos engañemos, las intenciones de "agrupamiento gremial" (digamos) de estos intelectuales patentizan

a) no sólo las condiciones de "desunión", desperdigamiento, precariedad intelectual, emigración editorialista, marginación, servilismo cultural, colonialismo, aislacionismo y rencillas localistas de auténticos grupúsculos en torno a tertulias y sus precarias capacidades editoriales (poéticas),

b) sino que también patentizan el proyecto que anida en sus declaradas "vocaciones" de "artistas-autores-en-solitario", sin ningún tipo de homologaciones ni consabidos y nunca especificados "dogmatismos de escuela". Un proyecto ideológico de todo punto válido para las necesidades y exigencias de constitución, decidida y sin más aplazamientos, de una Intelligentsia para Andalucía y España. En tanto que, ello, porque

1.) de un lado, sus textos narrativos nos permiten ahondar en los falseamientos de los esteticismos, en las aporías de los humanismos, en la esotérica taumaturgia de esa falsa y definitoria superación de las ideologías,

2.) de otro lado, en sus textos narrativos emprendemos la tarea de concretizar la consistencia de esa "recuperación" de una posible cultura e historia folklorizadas de Andalucía. Emprendemos la tarea de concretizar la posición y actitud de clase de su cacareada "desmitificación" de la "otra realidad" de Andalucía, de sus cacareadas "denuncias" de la truculencia de relaciones de poder entre la norma (política, moral, social, sexual, religiosa, educativa, cultural, etc.) establecida y dominante, y los intereses reales de clase.

3.) Porque, en definitiva, investigaremos nosotros en qué medida sus dependencias pequeñoburguesas sólo pretenden enmascarar pomposamente de una "nueva formulación" la vieja problemática del voluntarismo subjetivista e intencional (compromiso) de la Intelligentsia pequeñoburguesa.

En qué medida su trabajo intelectual queda reducido a una posición y actitud de clase netamente pequeñoburguesa en la lucha ideológica y política de los intereses de clase.

En qué medida demuestran la inoperancia más rotunda y la marginación más aplastante en sus proyectos ideológicos, reductos máximos e idóneos donde eludir (exactamente eludir, en su sentido fuerte) no ya toda la gama de sus inseguridades e incoherencias ideológicas, sino lo que es más: eludir las últimas instancias de exigencia de su trabajo intelectual, a saber: la ruptura de clase pequeñoburguesa.

En qué medida proyectan una de las más ricas y aplaudidas defensas de intereses de clase, los intereses de una élite intelectual y cultural de la pequeñoburguesía, enfrascada de nuevo en populismos-humanizantes de salvación-popular por el testimonio, o bien agotada en su misma tarea de desmantelar radical y demoledoramente unos servilismos, inseguridades y contradicciones de clase, sin haber dado todavía el futuro y posible, pero también exigido y determinante, paso adelante en la concrección radical y política de su posición de clase, en su radical ruptura de clase pequeñoburguesa.

3.4. LOS NARRADORES ANDALUCES: UNA NÓMINA IMPOSIBLE.

Queda todavía por saber de qué modo y por qué llamaremos a unos escritores "andaluces". Qué pauta seguiremos para conseguir una nómina de "escritores andaluces", habida cuenta de que los argumentos y manifiestos que más arriba hemos descrito, de manera ostensible, pasan por ser las auténticas y únicas categorizaciones sobre una posible teoría crítica de las condiciones y condicionantes del trabajo intelectual en la formación social andaluza de la España de postguerra.

Y si hemos puesto en entredicho tales sistematizaciones y sus invocaciones de la realidad de hecho

e ideológica (de los intelectuales, críticos, escritores, etc.), consiguientemente no podríamos echar mano ahora de sus fórmulas ni expresiones, sus divisiones en individualidades, en solitarias personalidades, etc. Pero nosotros, repetimos, no intentamos ni hemos intentado levantar ningún aparato teórico que sustituya tal sistematización, sino que, en definitiva, hemos descrito críticamente una situación, esto es: la situación político-ideológica de los intelectuales pequeñoburgueses durante la segunda década de los 60 y primera de los 70, es decir: su forcejeo exacto y concreto por la construcción de su proyecto ideológico (moral, político, estético, etc.) de intelectuales pequeñoburgueses andaluces.

Si nos hemos propuesto no emitir juicios de valor ningunos, tampoco en eso podríamos sustituir la designación (de origen, talante, constantes, ambiente, magia, duende, esencias, etc.) de quien sea o no haya de ser "andaluz". Admitamos la más general de las designaciones de "andaluz", y pasemos al estudio concreto de cada escritor.

Otro tanto podríamos decir, en consecuencia, respecto a los juicios de valor en las clasificaciones y nóminas del censo mayoritario como sea y a toda costa de "narradores andaluces". Aunque la gratuidad y falta de criterio nos haya apabullado en cuantos artículos hemos consultado nosotros, de nuevo aquí hemos de hacer la salvedad de conceder una moción de oportunidad al tan anunciado libro de Juan de Dios Ruiz Copete sobre la "Fórmula Sur" (490).

Tampoco aquí podríamos perseguir la confección de una lista imposible de autores-escritores. Nuestros márgenes temporales siguen siendo la segunda mitad de la década de los 60 y primera de los 70, considerando sólo los textos narrativos que en esos años aparecieron tanto de los intelectuales más adscritos a los años de emigración y colonialismo regional, como los textos narrativos de las denominadas todavía "opciones personales" en el más "joven y nuevo" predominio "estético-lírico-denunciador-testificante" de la también e igualmente llamada "realidad" de Andalucía.

Metodológicamente, por lo tanto, estas van a ser las líneas en las cuestiones que recorremos. Nos preguntaremos sobre el carácter ese de "admitidos" en los centros culturales (editoriales de Madrid y Barcelona) en el apogeo conformista / inconformista de los años 50, o bien, desde dinales de los 60, ya en el mayor auge de venta de las Estéticas Regionales del Barroco y el Lenguaje como Revolución (491).

Seguiremos con la búsqueda del lugar y espacio que ocupe en la escritura bien la llamada "realidad andaluza", bien aquella otra dada en tener como la "antifolklórica realidad" de la "cara oculta" de Andalucía. Acabaremos exactamente encontrándonos con las necesidades de coherencia y de lucha que cubre (sirve o soluciona, elude o enmascara, etc.) la práctica ideológica de los discursos narrativos de unos intelectuales pequeñoburgueses andaluces (492).

110-120

ESCRITORES.

ALFONSO GROSSO, O LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD A TRAVES DE LOS FANTASMAS FAMILIARES.

En el comentado compendio de "diálogos" sobre la Narrativa Andaluza, de José Luis Ortiz de Lanzagorta, en determinado momento de esa especie de introducción suya a las opiniones de los encartados, se deja caer la siguiente opinión:

"Y es curioso, porque mientras el realismo social hacía cruz y raya fijando una frontera en Despeñaperros que sólo Caballero Bonald y Alfonso Grosso lograron cruzar, y eso a duras penas por sus "veleidades" estilísticas, el Sur, en silencio, continuaba abierto hacia el Atlántico y hacia el Mediterráneo y, en consecuencia, haciendo suya la gran cultura que informó el pensamiento del Dante y de nuestro "Filósofo autodidacta", que comenzaban a tutearse con John Steinbeck y William Faulkner" (pag. 27).

Parece ser que el meollo de la frase está en estos dos puntos:

a) la discriminación / marginación de los intelectuales del Sur ("en silencio", asimilando "la gran cultura" del Mediterráneo y el Atlántico, co-

menzando "a tutearse con John Steinbeck y William Faulkner") se llevó a efecto por parte y sólo por la parte de los intelectuales centralistas-mesetarios del "realismo social". Es decir: lo que nosotros hemos llamado el inconformismo-(estético, ético, político, moral, etc.) de los intelectuales pequeñoburgueses de los años 50 de nuestra postguerra.

b) la citada "frontera" de discriminación / marginación solamente lograron "cruzarla" los escritores Caballero Bonald y Alfonso Grosso.

c) pero ello no se consiguió así como así, sino "a duras penas". En ningún momento se vuelve a especificar qué se entiende por "duras penas" y qué por "lograr cruzar la frontera".

d) y sin embargo, las causas, tanto del "forcejeo" como de la "frontera de discriminación / marginación", parecen quintaesenciarse en las llamadas "sus veleidades estilísticas".

Caballero Bonald no tiene diálogo alguno en el libro, porque de todos es conocida (vide supra) la opinión del escritor sobre este asunto de la "Narrativa Andaluza Actual" (también llamada "Nueva"). Alfonso Grosso sí tiene espacio reservado para su "diálogo".

Grosso, además de algunas opiniones ya repetidas en la entrevista con Fernández Braso, en Pueblo (493), sobre la "ideología / pasión / estética" en la novela,

sobre "lo social" en la novela, sobre la "sensibilidad", "estética" y "lenguaje" de los narradores andaluces, etc, hace algunas observaciones sobre la cuestión de la Narrativa Andaluza dignas de mencionar:

a) "el solo hecho de haber nacido en Andalucía no basta para escribir buenas novelas y no significará ser un novelista andaluz. Me echo a temblar pensando en la confusión que puede desencadenar todo esto. Y es necesario, ya, empezar a separar el grano de la paja, y dejar las cosas claras" (pág. 116).

b) "Quiero, a mi vez, advertir, que en mis años mozos, en Andalucía, he sido 'compañero de viaje' de la 'subversión'. Ahora, me niego en redondo a ser 'compañero de viaje' de la 'inversión'. (pág. 117).

c) "cuidado con los oportunistas. !Me aterrorizan los oportunistas! Sean novelistas o no, sean críticos o no, sean editores o no, sean vendedores de libros o no. Los oportunistas lo 'folklorizan' todo." (pág. 117).

Y en otra posible trilogía de observaciones, recogemos las siguientes:

a) "!ritmo, compañero, ritmo! La gran prosa siguen haciéndola los poetas que se metieron a narradores". (pág. 117).

b) "ha cambiado buena parte de los supues-

tos que configuraban nuestra creación, nuestros gustos y nuestra crítica." (pág. 116).

c) "Mi obra, desde La zanja a Florido Mayo es coherente. Aparecen las mismas obsesiones fundamentales. Mi mundo poético estaba ya desde el principio y tuve la intuición de administrarme acrecentándolo. Y es que nunca hice literatura de urgencia, exceptuando una novela, El Capirote, prohibida en España, todavía". (pág. 112).

Las novelas de Alfonso Grosso aparecieron editadas a partir de la década de los 60, aunque algunos cuentos y las primeras novelas arrancan su escritura de finales de los años 50. Pero del paso de los primeros años sevillanos, con aquel único y primerizo libro de poemas bajo el nombre de "Aljarafe Street", a las reuniones y participación en las revistas de los jóvenes universitarios madrileños, ya hemos hablado largo y tendido en nuestra Memoria de Licenciatura "La Muerte en la novela de Alfonso Grosso" (cit.).

En nuestra Memoria, señalábamos el paso significativo que suponía también el viaje a la Cuba de Fidel Castro, y la posterior edición de "Inés Just Coming". Novela ésta que, a la vez de abrir la posible "nueva trayectoria" novelística de Grosso hacia el llamado "barroquismo", rompía sus posibles viejas concepciones de "literatura al servicio de la política" (vide el primer capítulo), y en medio de ambos puntos, sin duda, quedaba la ausencia del "canto glorificador" a los resultantes

de la revolución castrista, y también la apertura del período polémico del "monopolio hispanoamericano" en los modos de novelar.

Nosotros, en nuestro estudio, llegábamos desde "La Zanja" y "Carboneo", hasta su última novela "Florido Mayo" (494). Pero aquí, aunque nos centraremos en "Guarnición de silla" y "Florido Mayo", estableceremos algunas consideraciones que en nuestra Memoria de Licenciatura no hacíamos (si bien, para la consulta de datos, remitimos a nuestro trabajo citado).

Alfonso Grosso, a partir de los finales de los 50, se incorpora muy decidida y activamente a las posiciones avanzadas del inconformismo intelectual de los jóvenes pequeñoburgueses. Grosso fue, como leíamos en el primer capítulo de la presente investigación, uno de los más convencidos y radicales defensores del "mensaje político-concienciador" en literatura (novela). Y hasta pasada la mitad de la década de los 60, como todos los intelectuales inconformistas de la década anterior, no comienza enteramente a confesar su revisión de los "pasados errores".

Queremos decir con ello que Alfonso Grosso no es que pasara la frontera de la discriminación / marginación (vide supra), como dijo Ortiz de Lanzagorta, "a duras penas". Sino que, desde el primer momento de su "activismo", Grosso era uno más en el "destino" (digamos) de los pequeñoburgueses españoles intelec-

tuales. Y como tal se comporta, en todo momento.

La llamada "frontera de discriminación" sólo actúa en tanto que marginación / emigración, en tanto que vacío de instrumentos de lucha intelectual y emigración a los centros intelectuales de las propuestas inconformistas, y, por consiguiente, marginación (olvido provinciano) de quienes o bien no sintieron tal "necesidad" de instrumentalización inconformista, o bien no fueron capaces de dar la literatura (novela) que tales centros de intelectuales inconformistas exigían. Es decir: se quedaron "aferrados" a la única literatura (poesía) que era "viable" en sus centros provincianos de tertulias, etc.

Pero afirmar y mantener que tal "frontera de discriminación" desde un principio actúa en tanto que "estilismo / esteticismo", supone una inversión tendenciosa. Supone explicar los hechos "pasados" desde una óptica acomodada a los intereses del presente.

La pregunta está, por tanto, en saber las razones de tal deformación. Veamos:

1º) Las primeras novelas y cuentos más "sociales" de Grosso fueron escritas en la segunda mitad de los años 50, y en Andalucía, concurriendo con ellas a los premios "centrales" (Nadal, Sésamo, Acento Cultural, etc.), a la vez que se desplazaba él mismo en visitas más o menos periódicas a las reuniones de intelectuales en Madrid.

Y no es que no le costara "duras penas" introducirse y hacerse notar o valer en tales "medios culturales". Es que, sencillamente, semejantes esfuerzos, en principio, no tenían en absoluto nada que ver con esa suerte de "discriminación regionalista" basada en el presunto "veleidoso predominio estilístico" de las novelas de Grosso.

Y si decimos que tal discriminación sólo actúa sobre los que no pudieron o no quisieron (digamos) incorporarse al "vanguardismo inconformista" de aquellos politizados años 50, en puridad, estamos diciendo que nunca actuó de hecho, sino hasta "después".

2º) Decimos que sólo después del "fracaso" de la propuesta político-moral de aquellos intelectuales, y sólo después de los años 62-68 (en el caso de Alfonso Grosso), es cuando se recurre a la "pervivencia" de "mi mundo poético", a la actualidad revalorizada de un "mundo poético" que, aunque "acrecentado" y "acrecentándolo" con "intuitiva administración" y "coherencia", se dice que "estaba ya desde el principio".

Sencillamente, el comienzo de la teoría de la "discriminación" no arranca como "discriminación", sino exactamente como "revisión" y como "vuelta a los orígenes". El elemento "discriminación estético-estilística" sólo actúa como tal en boca del "revanchismo" de quienes nunca pasaron las "fronteras de lo provinciano".

Entiéndase bién: no se trata de que los intelec

tuales inconformistas en los años 50 "discriminaran estéticamente" a los intelectuales andaluces, por ser andaluces y estetas, sino muy al contrario:

a) la discriminación viene más bien desde el que se siente incapaz e incapacitado de "incorporarse" o "haberse incorporado" a las exigencias de la supuesta estética inconformista de los años 50. Y en el caso en que estamos, decimos más: la llamada "veleidad estilística" nunca se dió efectivamente de hecho, entre los escritores (digamos), sino que fue tomada como piedra angular por los teóricos de las "teorías sublimadoras" de una geografía y sus intelectuales.

b) Lo que en Grosso aparece es una decantación de unos "orígenes y principios poéticos", los suyos, exclusivamente, y por añadidura los de los llamados escritores andaluces. Y nunca aparece, de hecho, la teoría de la discriminación.

Lo que en Grosso se da es, sencillamente, la personal y subjetiva "catarsis moral" de los intelectuales pequeñoburgueses, inconformistas en los años 50, y durante la década de los 60 metidos enteramente en tareas de "búsquedas de identidad" y demás variantes.

Grosso en ningún momento deja de actuar como uno de aquellos intelectuales. Por tanto, su estudio

debería estar por completo incluído en el segundo capítulo de nuestro trabajo, allí donde consideramos las distintas propuestas de salvación / solución a la situación de marginación del intelectual pequeñoburgués, agravada en la frustración del fracaso de sus propuestas político-literarias de un moralismo conciemciador y pretendidamente revolucionario (subversivo).

Grosso entra de lleno en la que se cree es una "crisis de la novela", que, según dijimos, no resulta ser sino la crisis de conciencia del inconformismo pequeñoburgués de los jóvenes intelectuales en la frustración y fracaso de sus concepciones político-morales, durante la década de los 60. Roto el llamado "frente de intelectuales", es decir: la precaria homogeneidad en la lucha inconformista, cada uno agudiza su nunca perdido (sino ocultado / oculto) individualismo, su personalismo, su subjetivismo. Cada intelectual se propone asímismo la superación de un fracaso que hace enteramente personal y subjetivizado. Cada intelectual cambia su deber mesiánico y redentorista del "pueblo", por este otro deber de encontrarse a sí mismo en las "ruinas" de la frustración. Cada intelectual construye su programa de salvación de la situación presente (la marginación político-social efectiva y nunca superada, más la frustración del fracaso en la lucha reivindicativa de sus propios intereses de fracción de clase, de élite de clase pequeñoburguesa) y según las exigencias de su inconsciente ideológico pequeñoburgués, hacia "las raíces", hacia "el origen", hacia "el principio" de todo tiempo y

estado primarios y anteriores a todo "conflicto", a todo "deterioro" de la "pureza originaria".

Planteada la lucha reivindicativa por unos intereses intelectuales marginados, y fracasadas sus propuestas, el intelectual pequeñoburgués ahora se revitaliza buscándose a sí mismo desde la frustración y la derrota, pero teniendo siempre como guía el reencuentro con el "paraíso perdido", con el estado originario de pureza anterior a todo "deterioro", a todo "conflicto".

No es otra la propuesta de "Testa de copo" (cit.), novela publicada en 1963, y comúnmente olvidada en toda consideración tanto del vitalismo pequeñoburgués, como del "cambio" de estrategia estético-moral de los intelectuales inconformistas durante la segunda mitad de la década de los 60 (vide el segundo capítulo).

Aunque en "Testa de copo" importa "testimoniar los hechos" para "justificar ante sí mismo su derrota" (pág. 135), sin embargo, el motivo convertido en conflicto, en definitiva, no es otro que la recuperación de un tiempo pasado para situar las razones de un estado inmediato de antigua "rebeldía" y "cálida protesta".

El mecanismo sentimental consiste en un doble regreso (regreso sentimental-vital): el de un fascista italiano, soldado en la contrarrevolución de la guerra civil española (495), y el de un "antiguo activista de la subversión laboral" (pág. 146). Ambos regresos,

imbricados en la truculencia de unas"relaciones pasionales" de tal modo concebidas que aparecen como instancias determinantes (razones decisivas) incluso en el "destino" de la politización-subversión obrera.

Y en esto último que acabamos de afirmar, queremos llamar la atención sobre semejante "razón pasional" de lo que exactamente es un "drama rural", confuso entre "crimen pasional" y "crimen laboral" (496).

Entendemos nosotros que en "Testa de copo" se ponen en evidencia las determinaciones intelectuales del inconformismo pequeñoburgués. En "Testa de copo", a todos los niveles, se da siempre y en todo momento la proyección y reproducción de la problemática intelectual en "medios proletarios". Y ello, no sólo en aquella truculencia pasional, elevada a "razón pasional", no sólo con el mantenimiento todavía del populismo y la descripción lírico-populizante (497) como "testimonio justificativo", sino que es aún más: la absoluta falta de capacidad de asumir directamente las condiciones de clase por parte del intelectual pequeñoburgués, le lleva a determinadas posturas:

a) testimoniar el "sentido elemental de rebeldía ante la injusticia" de las "minorías" politizadas de los obreros, concebidas a nivel de "conjura", de "tertulia" en la trastienda del bar, y a cuya situación sociopolítica que padece de explotación directa por parte del "patrono-Estado" se le atribuye una pro

testa "minoritaria" de "subversión gremial-tradicional" (498).

b) establecer declaraciones de la "resignación en la derrota", sin hacer nunca "historia--justificativa" de la derrota, sino, en todo caso, constatación de la "resignación".

Y de tal manera todo ello, que todo se lleva a cabo según la voz de la experiencia: "Su experiencia, próxima al límite de la madurez, le había dejado anclado para siempre en la desilusión y habituado a la injusticia" (pág. 39).

Tal "experiencia personalizada", podemos decir que constata en dos puntos el "testimonio-justificativo" (a-historia justivicativa) de la resignación:

1) "Porque mientras se conserva la confianza en uno mismo, no en los demás, sino en uno mismo, nos resistimos a dar nuestro brazo a torcer. Sólo al cabo de los años cedemos definitivamente y para siempre, no porque creamos ya otra cosa, sino porque hemos perdido la confianza que teníamos en nosotros y sabemos que luchar es ya no sólo inútil, sino que nos llevaría a hundirnos para siempre. Llega entonces el momento de la resignación. Y nos conformamos, no ya sólo con la injusticia, sino incluso con que no nos miren las mujeres que seguimos deseando, pero que sabemos que nunca llevaremos a la cama. Entonces, empezamos a ser viejos. Y es a esto a lo que tú no quieres hacerte todavía la idea". (pág. 107).

2) "Todo demasiado sencillo a no ser por el paréntesis de aquellos cinco años durante los que no sólo había envejecido físicamente sino durante los que se había producido un cambio en su metabolismo vital para quedar anclado no en la tristeza o la desesperación o en el pesimismo, sino en la indiferencia. una amorfa y destemplada resignación, no ya sólo mental sino determinada por un cansino desmadejamiento de fibras, nervios y células que se unían a un proceso cada hora más intenso de regresión a los años, los meses, las semanas, y los días anteriores a la inercia implacable ..." (pág. 120).

Y tanto en uno como en otro razonamiento justificativo del estado situacional de derrotado / resignado, de nuevo se trata de la concepción vitalista pequeñoburguesa.

Por una parte, si la "causa" de la derrota en principio se remontaba a quedar implicada en la truculencia de la confusión entre lo pasional-laboral del crimen-drama rural, es decir: en el desbordamiento vital de la pasión carnal confundida con la pasión de "rebeldía" y "cálida protesta", por otra parte, la mecánica del vitalismo además monta sus "razones de justificación" en otros motivos sentimentales, a saber: el "regreso" (sentimental y vital) a la situación presente pone en marcha la "reflexión sobre la experiencia", es decir: pretextando la constatación testimonial de los hechos "para la justificación de la derrota", se pone

en marcha la "nueva" estrategia del vitalismo pequeño-burgués, que no es otra que la siguiente: la primacía vitalista de "regresar".

Es decir: no sólo ahora la constatación testimonial de los hechos se ha de establecer para justificar ante sí mismo su derrota, sino que se hace preciso "regresar" a la situación presente (de resignación en la derrota), para desde ahí:

a) reflexionar sobre la experiencia propia y personal.

b) es decir: "un proceso cada hora más intenso de regresión a los años, los meses, las semanas, y los días anteriores a la inercia implacable".

c) Y ello, porque es necesario de todo punto buscar / encontrar las "razones justificativas" de la situación presente.

No era otra la propuesta de "Testa de copo". Se trataba de reflexionar, y regresar al tiempo "anterior a la inercia implacable". Se trataba de proponer este regreso reflexivo como mecanismo de justificación, pero a la vez dictado necesariamente por el vitalismo.

Si una razón de vida o muerte se concibe para la resignación en la derrota (inutilidad de lucha) de los obreros "gremial-subversivos", el intelectual sigue concibiendo la recuperación de la perdida "confianza que teníamos en nosotros" basándose en la razón de "un cambio en su metabolismo vital". Metabolismo vital

o vitalismo que, al margen del "envejecimiento físico", propugna una resignación a la derrota, y desde tal situación presente: el regreso "a los años, los meses, las semanas, y los días anteriores a la inercia implacable".

Esta propuesta de un "proceso de regresión" y sus proposiciones de "reflexión / justificación", fueron seguidas, como hemos expuesto, por todos y cada uno de los pequeñoburgueses intelectuales, cuya conciencia inconformista, al entrar público-colectivamente en "crisis personal", iniciaba el proceso vital de las "catarsis morales" como la estrategia subjetivizada de lo que podríamos llamar una auténtica y prácticamente "resurrección de la muerte" (silencio intelectual).

Cada intelectual, decimos, subjetiviza su propuesta de estrategia táctica a la colectividad o gremio de intelectuales en orden a las necesidades mayores y más acusadas de su inconsciente ideológico. Y en Alfonso Grosso, el citado proceso digamos que también se despliega buscando la solución /satisfacción de sus frustraciones más personales.

Las instancias de esta búsqueda pueden quedar inscritas, por una parte: en "mi mundo poético, [que] estaba ya desde el principio y tuve la intuición de administrarme acrecentándolo", y por otra: en "la coherencia de mi obra, [ya que ahí] aparecen las mismas obsesiones fundamentales" (vide supra).

Queremos decir que Grosso acrecienta su "mundo

poético" en tanto que recurre a sus "obsesiones fundamentales". No se trata de negar el "predominio estilístico", el "lirismo", el "brillante barroco", la "potencia verbal poco usual", la "elaboración de un "montaje sorprendente" en sus primeras novelas, cuyas "tesis eran las usuales en una literatura de crítica social" (499).

Ni siquiera se trata de que ocurra un "despliegue de estilo sobre fondo social" (500), o bien que "lo de menos sea la elección de temas sociales", que "lo social sea lo superficial, lo epidérmico, en las novelas de Alfonso Grosso" (Iglesias Laguna). Ni tampoco se trata de tender un acomodo entre la "voluntad de estilo" y la "voluntad testimonial", de acuerdo con el elemento de superación de voluntades en la llamada "vocación del barroco", del "barroquismo andaluz" (vide supra).

Se trata de que el vitalismo pequeñoburgués de Alfonso Grosso se niega a reconocer la frustración y el fracaso, en tanto que, precisamente, se niega a permanecer en esa suerte de enfermizo melodramatismo que consiste en exorcizar sin fín unos traumas y pecados individuocolectivos e inherentes a la formación misma del pequeñoburgués intelectual, cuyo inconformismo ahora se <u>introvierte</u> a ensañarse consigo mismo.

Grosso, por el contrario, si admite una derrota, el fín de una estética, la caducidad de unos principios morales y políticos, sin embargo, no se subordi

na al derrotismo de tal aporía sino que quiere potenciarla al máximo, y se desborda en los preludios vitales de esa derrota, para ello mismo llevada a sus últimas consecuencias en su "destino de muerte".

Queremos decir que Grosso sólo asume su condición de pequeñoburgués inconformista desbordando su vitalismo. Tanto en "Ines Just Coming" (con "paisaje" post-revolucionario cubano), como en "Guarnición de silla", lo que importa es lo que podríamos llamar el lirismo sentimental del canto a la vida.

En la primera novela, digamos que el canto a la vida se sobrevalora por encima de los inmediatos resultados apoteósicos de elogio a una revolución (501). Pero también por encima del antiguo aprendizaje del oficio de escritor (502), y sobre todo por encima de la derrota:

a) "Pero ahora todo es diferente desde el momento en que ha alcanzado la frontera de la situación límite, a partir de la cual no cabe ya ni la esperanza del suicidio. Gesto, por otro lado, inútil desde el instante en que la muerte consiguió su objetivo años atrás" (pág. 15).

b) "Sabiéndonos definitivamente muertos, incluso el sabor de los cigarrillos de nuestras marcas preferidas acaba por perder su importancia. Todo es posible entonces" (503).

c) "porque nuestra muerte —cierta por

otro lado— no ha alcanzado aún, sin embargo, el límite de aceptar pasivamente nuestra definitiva derrota. Cadáveres, pero no carroña, Ofelia." (pág. 20).

d) "nuestra biología sigue todavía viva" (504).

En "Ines Just Coming", en todo momento, asistimos al contrapunto de un "temperamento derrotado-definitivamente muerto" y aquel que "no acepta el límite pasivo de la definitiva derrota". La peripecia vital acaba aparentemente en la muerte efectiva.

La muerte de "dos viajeros tan opuestos temperamentalmente —o quizá no— en cuanto uno de ellos se consideraba, histriónicamente, desde hacía años un cadáver —!!cadáver!!— emparejados circunstancialmente por una misión de trabajo en común, encontrados rodeados de máquinas fotográficas, rodeados de trípodes y de enrollados planos de plantas de energías, voltajes, polarizaciones, cationes, condensadores y ondas hertzianas, rodeados de buena fe y vapores de ron, rodeados de frustraciones, rodeados de dudas, rodeados de miedos, rodeados de hadas bienhechoras y de duendes maléficos". (pág. 254-255).

Y decimos que la muerte es final aparente y acabamiento momentáneo, porque en "Ines Just Coming" se propone la muerte efectiva de las "frustraciones", "dudas" y "miedos". Si "Testa de copo", como estrategia a partir del "cambio en el metabolismo vital", proponía

un "proceso de regreso" al tiempo y estado "anteriores a la inercia implacable", la novela acaba con el "hombre que había regresado a la testa de copo al cabo de cinco años" (pág, 172). "Testa de copo" termina con un canto digamos barroco a la "victoria misma" de "la agonía de la muerte hermosa y antigua (que) vidriaba sus ojos" (pág. 170).

En "Ines Just Coming" la muerte resulta ser el intento de finalizar las derrotas, las frustraciones, los miedos, las dudas, incluso los regresos al "límite de pasividad". Es la valoración digamos también barroca de, por la muerte misma, desbordarse en un canto a los sentidos, a la instantaneidad, a la vida, al vitalismo: "los espléndidos factos y el esplendor osado, y todo el destellante aparejo del mundo que les hirió en los ojos por el cristal tiznado de la Muerte" (pág. 263).

Uno de aquellos intelectuales "temperamentalmente" derrotado / vitalista, escribe: "necesitaría estar efectivamente muerto y no ser sólo la caricatura de un cadáver para no sentirse enervado por el vals que corean ahora los camareros de servicio en el comedor. Necesito sentir el alcohol en la sangre para adormecer recuerdos y rechazar autoadmoniciones; para desvanecer sueños que ya no lo son ni lo volverán a ser nunca, pero que, no obstante, están ahí en un rinconcito del cerebro. Bebe, fuma, vuelve a beber y termina tamborileando los compases del ritmo sobre la plancha de madera de la barra mientras una canción se encadena a otra,

mientras a una balada sucede una contradanza y a la contradanza un nuevo vals" (pág. 24).

Es decir: el conflicto derrota-vitalismo dicta el lirismo sentimental del canto a la vida. Y si la Muerte ahora se vuelve "obsesión fundamental desde el principio",lo ha sido en tanto que ella y su instantáneo acabamiento "de todo" permiten al intelectual recrearse y prácticamente encontrar la Vida en cada momento, en cada latido del "mundo poético".

No es que el mundo sea o haya dejado de ser "poético". Es que se descubre finalmente "poético", en tanto que se encuentra en él "la vida". Es decir: lo poético es la vida, lo vivo, la vida del mundo, y la muerte es el contrapunto necesario de valoración de la misma vida, de la misma vida del mismo mundo poético y poetizado.

La necesaria constatación de la propia biología viva, de "sentirse biológicamente vivo", no se alcanza ahondando en los propios "límites de la pasividad" (vide supra), sino por un mecanismo de "encontrar vida" para "encontrarse vivo".

Sintiéndose "cadáver" (dudas, frustraciones, fantasmas, miedos, contradicciones, etc.) en la "pasividad", mediante la decantación de la Muerte real y efectiva de contraposición para así valorar la Vida, el sentimiento lírico de la vida se vuelve el más útil e idóneo y únicamente viable para encontrarse (el yo del sujeto intelectual pequeñoburgués) a sí mismo vivo,

es decir: identificado consigo mismo.

Y tal proceso de "identificación", si recordamos todo lo más arriba expuesto en nuestro trabajo, no viene a resultar ser sino la "búsqueda de identidad" en las "obsesiones fundamentales" de "mi mundo poético". Si la Muerte es el fundamento obsesivo para exaltar por contrastre la vida a través del despliegue lírico del sentimiento de la vida, este mecanismo, termina siendo, precisamente, la propuesta del intelectual para superar / solucionar la "mortífera pasividad".

Pero aprehender (líricamente) la fugacidad de la vida, de los instantes, los sentidos, las cosas, los sentimientos, el paisaje, y acumular sensaciones en los momentos de vida y los momentos de muerte, en definitiva, supone fundamentar tácticamente un "mundo poético" para uso y usufructo de las propias y personales "obsesiones".

Si en "Ines Just Coming" el "caleidoscopio de sugerencias vitales" quiere situar la muerte de las dudas y los miedos (frustraciones, fantasmas, derrotas, etc.) en el presente de la geografía y la eclosión sensuales de la Cuba post-revolucionaria, con la escritura de "Guarnición de silla" de nuevo se vuelve a hacer preciso la puesta en marcha del "proceso de regresión".

En "Ines Just Coming", se escribe: "Soy aún demasiado joven para renunciar definitivamente al sol. Es

toy dispuesto a reconquistar el sol y a pedirle cuentas de la deuda que conmigo tiene contraída. El sol me debe la mitad de una niñez y toda una adolescencia, y es preciso recobrarla a toda costa." (pág. 48).

Es la respuesta del intelectual pequeñoburgués a una de las encarnaciones de su "obsesión sexual". Con la respuesta se dibuja de nuevo el mecanismo de satisfacción / identidad: el retorno a los orígenes, la necesidad de recobrar la poética vital perdida, deteriorada, pero en "inercia", en "pasividad" (505). Con ello, no sólo se anuncia la escritura de "Guarnición de silla", sino también se inicia ya el desfile de las encarnaciones amorososexuales, a las obsesiones del intelectual, que compondrán, junto con la Muerte o caducidad de cada una de estas "satisfacciones a la frustración", el entramado de "Florido mayo".

En "Guarnición de silla" el proceso de "satisfacción a las frustraciones" es doble: conforme a la necesidad de recobrar / retornar a los orígenes (propuesta conclusiva de "Testa de copo"), y conforme a la necesidad del sentimiento poético de la vida (propuesta desplegada en la escritura de "Ines Just Coming").

En "Guarnición de silla", el vitalismo pequeñoburgués despliega el recuerdo y la decantación de los sentidos y las sensaciones del acecho de la muerte (pag. 31), en los momentos de muerte, de "una imaginada lentitud de eternidad" (506).

Con un "destino de muerte" por triple partida

para la "decadencia" de la burguesía feudal andaluza, lo que llamaría Grosso la peripecia de la historia narrada aparece en torno al "regreso" y la "huída" de dos miembros de esta aristocracia terrateniente de la tierra, mientras el tercero, la monja Claudia, sublima "la demolición de todo lo que amamos" (pág. 126), de "ese inefable mundo que juntas vivimos y que, a pesar de que intento —inútilmente— detener, ha huído tras los azules picachos de la sierra para no volver nunca" (507).

El lugar de la decadencia y del "destino de muerte" son "las épicas y floridas tierras del sur" (pág. 199), en donde las frustraciones, las inseguridades, los inmobilismos, los desengaños, las nostalgias, los fracasos, las derrotas, los miedos, las incertidumbres, los "secretos anhelos" (pág. 138-139; 168), hacen del individuo un "fantasma con gestos humanos y características casi humanas (...) dispuesto (...) a luchar por algo que se encuentra ya no sólo muerto sino, lo que es mucho peor, definitivamente olvidado" (pág. 28-29).

El recuerdo, el regreso y la huída, configuran los límites obligados de acción de los miembros de esa estirpe genealógica familiar, cuyo estigma de herencia radica en luchar "entre la vida y la muerte". De tal manera que, ya sea el sujeto "consciente de que está obligado a romper su propio cerco" (p.128), o bien a "inmovilizar definitivamente el tiempo" (p.125) mediante el recuerdo, es decir: en tanto que "el desbocado potro de mis pensamientos sigue pasando una y otra vez sobre mis sienes, y me

encuentro ya sin fuerzas para seguir venciéndome y dejar de galopar sobre él por la pradera de mis recuerdos" (p.81), sea como sea, en definitiva, el destino de la resignación y de la lucha quiere acabar siendo el mismo: la Muerte.

Por la Muerte se subliman al máximo la sensibilidad y las sensaciones, a la vez que la exaltación de una geografía, de una raza y una genealogía, cuyo destino ineludible es "enfrentarse con la muerte aunque ame la vida" (pág. 176). Recordemos el canto elegíaco a los caballos andaluces (pág. 171), o la hecatombe de las tierras y los hombres de Andalucía bajo los caballos invasores (re-conquistadores) desde el páramo bárbaro castellano (pág. 179).

Y sin embargo, nos hemos de preguntar qué identidad personal ha buscado Alfonso Grosso al recurrir a esa digamos (según algunos críticos; vide supra) "crítica social" de la decadencia de una familia aristocrática de la burguesía terrateniente andaluza. Qué compensación a las frustraciones personales ha logrado alcanzar. Qué "obsesión fundamental" se exterioriza.

De entrada, creemos que es de todo punto inapropiado y desajustado hablar aquí, exactamente, de "crítica social". Todo lo que más arriba hemos expuesto, además de ello, nos permite puntualizar que la agonía colectivo-familiar de "Guarnición de silla" se ciñe a las necesidades más concretas y personales del llamémosle "vitalismo creador" de Alfonso Grosso.

Grosso constata o quiere constatar la completa

destrucción y agonía de los "personalizados fantasmas familiares" de una burguesía terrateniente andaluza, podríamos decir, de acuerdo con dos fines motores:

a) "Dispuesto a enfrentarse con su propia suerte, con su propio destino, con sus propias irresponsabilidades, con sus propias dudas, con sus propios afanes —enmascarándo de heroísmos a corto plazo su soñado proyecto de conciliar un día su miedo, su pereza y cierto resto congénito de orgullo— con sus propias debilidades —para permitirse seguir teniéndolas— con sus desvelos, sus ilusiones y sus desesperanzas. ¿Ama realmente la vida o no la ama? Pero ¿qué es en definitiva la vida y cuál es la suya?" (pág. 187).

b) "Ni heroico, ni digno, ni trascendente ni magnánimo. Sólo, en cierta medida, quizás un poco más humano a partir de su absurdo viaje realizado no para denunciar una testamentaría, sino para rescatar sin lograrlo una tumba". (pág. 191).

"Rescatar una tumba" y lograr saber "cuál es en definitiva su vida". Sea el mecanismo de regresar o huir, se trata de preguntas que se han de concretar y a la vez localizables personal y subjetivamente, aunque queden imbricadas en "cuestiones familiares". Porque, en nuestra opinión, Grosso plantea las exigencias de su "búsqueda de identidad", desenmarañando supuestas "historias familiares", recuperando un pasado de obsesiones familiares, de nostalgias y renuncias familiares.

Si desde "Testa de copo" cada movimiento del "proceso de regresión / recuperación" acababa en la "muerte" de ese intento, con la escritura de "Florido mayo" el proceso se vuelve exactamente una inquisitoria de acusaciones desde la impotencia y el "remordimiento" para alcanzar "perdón y paz" (508).

Con "Florido mayo", por una parte, asistimos a la especie de culminación de extrovertir unas "obsesiones personales" en su raigambre materno-familiar. Y de otra parte, asistimos a la acumulación más exhaustiva de lo que se ha dado en llamar el "barroco" de Alfonso Grosso.

Pero, de todos modos, este barroquismo lo hay en la acumulación estilística (enumerativa, sensorial, pictórica, a veces conceptista, manierista más que barroca, etc.), y también en la reiteración de las encarnaciones "sexual-carnales" de una frustración de ascendencia edípica (509). En el detallismo sentimental-descriptivo de la "madre-naturaleza" andaluza (510), y en la presencia coincidente de innumerables muertes, ajenas y familiares, propias y reencarnaciones (511), de toreros, etc.

Pero, a partir de aquí, creemos que sería prácticamente entrar por completo en un estudio psicoanalítico de Grosso y sus obsesiones, sus ensoñaciones, sus "muertes", sus "naufragios" ("dejando mis manos pellizcando el aire, palpando enloquecido moscas, mariposas azules, la nada de tu —vuestro— cuerpo que ya no era;

un ciego sin bastón, un pobre náufrago —también— al fín y al cabo de cualquier tempestad en todos los mares..."; pág. 288).

Y creemos que encontrar hasta qué punto alcanza el cumplimiento de la afirmación siguiente: "Mi verdad y mi mentira, juntas ambas, se encuentran sólo aquí, al borde de este osario y de mi incapacidad para despoblar definitivamente de fantasmas mi vida; de todos vuestros fantasmas, incluyendo el tuyo, quiméricas criaturas que continuáis atormentándome, no dando ni un sólo respiro a la decretada persecución" (p. 211), en nuestra opinión, supondría excedernos de nuestro trabajo colectivo sobre escritores andaluces.

A no ser que, como hemos ya hecho, concreticemos el cumplimiento de su "satisfacción a las obsesiones" en el nivel y el campo de su trabajo intelectual como escritor, en sus propuestas a la "solución / salvación" a los conflictos sentimentales de los pequeñoburgueses inconformistas, en lo que hemos llamado también sus "crisis personales de conciencia".

Queremos decir que, por encima de ese enraizamiento "esencialista" en el paisaje y sus "orígenes andaluces", la novela de Alfonso Grosso tiene ya un marcado y casi cerrado acento fuertemente personal y subjetivo-catártico.

Su escritura creemos que ha llegado a responder prácticamente a "obsesiones" tan subjetivadas y tan puestas al servicio de sus necesidades más "íntimas"

de "catarsis moral", que el desenlace efectivo de su prosa, por ahora (512), creemos por igual que se perfila resueltamente constreñido al dictado de "su conciencia", para uso propio.

CABALLERO BONALD EN LOS ORIGENES DEL LENGUAJE DE LA MEMORIA.

José Manuel Caballero Bonald fué el segundo de aquellos escritores andaluces que, pese a la llamada "discriminación" implantada desde el "realismo social fijando una frontera en Despeñaperros", según el común conocimiento recogido por Ortiz de Lanzagorta (vide supra), la "lograron cruzar y eso a duras penas por sus `veleidades´ estilísticas". El otro andaluz fue, como dijimos, Alfonso Grosso.

Caballero Bonald, hasta 1961, año en que gana el premio "Biblioteca Breve" de Novela con "Dos días de setiembre", su trabajo de escritor lo ocupaba prácticamente en la poesía. Antes que narrador, fue poeta ampliamente conocido y antologado, diríamos que miembro activo de la llamada "generación del medio siglo" (513).

En unas conversaciones con Fernández Braso, bajo el título "Caballero Bonald o el realismo de la buena conciencia estética" (514), declaraba: "Yo nunca me he sentido integrado en ningún grupo literario (...) El hecho de que yo pertenezca, por edad y aún por afinidad ideológica, a la llamada `generación del

medio siglo' no presupone que mi obra se corresponda con sus productos literarios. Otra cosa es la actitud humana o el comportamiento civil o, si se quiere, el común trámite editorial (...) digamos que se impuso la suma de cantidades heterogéneas: la gestión política y la actividad literaria (...) Cada vez estoy más convencido de lo provechosa que me resultó esa epidérmica experiencia de grupo, al menos para encarar con mayores estímulos unos problemas estéticos de los que nunca me desligué del todo."

Pero resulta que en aquellos años con "experiencia de grupo" Caballero Bonald lograba marcarse prácticamente una plena y propia identidad como intelectual y poeta. Y sus indagaciones de la "experiencia" y la "realidad" se adecuaban con pleno convencimiento a los mismos"desacuerdos" y "rebeldías morales" del inconformismo pequeñoburgués de los años 50.

Sólo que, luego de la llamada "crisis" de aquella generación, y en los años que mediaron entre 1962 y 1974, es decir: en los años de "silencio" del novelista, la lucidez de Caballero Bonald podemos decir que supo poner de nítido relieve las básicas motivaciones personal-subjetivas que el citado inconformismo ocultaba bajo el "objetivismo" dogmático y escueto en las implicaciones políticas a ultranza de una literatura ética.

Resultaba que, en el silencio de los años de "crisis" en la generación inconformista, Caballero Bo-

nald nunca dejó de escribir poemas. Y con ello, no sólo el posible "enjuiciamiento autocrítico" del intelectual sobre su "crisis personal", devenía más fluido e "íntimo-naturalizado", menos fatuo en la "catarsis moral" (515), sino que además propiciaba la necesidad de una agudeza crítica al servicio más directo e irrenunciable de la defensa de los intereses personales del intelectual, exactamente codificado en su práctica poética.

Sencillamente, podemos decir que estamos en presencia de uno de los pocos intelectuales pequeñoburgueses inconformistas que más han llegado a asumir plenamente su condición de clase, su situación exacta en el trabajo intelectual de acción político-moral pequeñoburguesa inconformista y en la formación social española de postguerra, de ideología dominante de origen y extracción pequeñoburguesa.

Desde su práctica poética a sus investigaciones en el flamenco (516), en ningún momento, y menos aún en sus dos discursos narrativos, asistimos a la morbosidad melodramática de las "catarsis morales", a los espectáculos masoquistas de la autodestrucción de traumas e impotencias, renuncias y contradicciones, etc. Sino que muy al contrario: Caballero Bonald analiza certera y exactamente los mecanismos del comportamiento de los intelectuales pequeñoburgueses de su "generación".

Y si bien es verdad que su análisis responde conscientemente a unos propios "enjuiciamientos de au

tocrítica", es decir: de justificación, autojustificación y defensa. Sin este "límite de satisfacción", nunca hubiera podido alcanzar la lucidez en sus contradicciones, el conocimiento exacto de que sus juicios son juicios de intentos de análisis autocrítico, y que no son en ningún momento intentos de espectáculos y de teorías explicativas y grandielocuentes falacias para encubrir las impotencias endémicas del intelectual pequeñoburgués.

El comportamiento del intelectual pequeñoburgués inconformista en los años 50 y revisionista desde la segunda década de los 60, incluido el trabajo poético, novelístico, crítico, el silencio, la reflexión, la "rentrée", etc., queda situado en su dimensión determinada, en su dimensión de truncamiento, marginación y conflicto de contradicciones morales.

Reflexiona en una ocasión (517): "impulsado por un acicate de orden moral", su novela entró a formar parte de aquella que "fue una tentativa esquemática de perfilar un comportamiento social frente a una determinada situación". Pero, además, en su "impulso" resultaba que "entonces me pareció que tenía la obligación de dar testimonio de mi postura, y a pesar de que en "Dos días de setiembre" hay simplificaciones de método, considero que siguen existiendo en ella valores de tipo poético que me sirven de referencia.

a) "Como la poesía no podía servirme, en términos formales, para canalizar el problema moral que

entonces me apremiaba, tuve que hacer verdaderas cabriolas para que mi trabajo de novelista no consistiera en una especie de reinvención épica o mitológica del tema, que es lo que me atraía y para lo que me creo mejor dotado. Parece innegable que la misma realidad del país nos exigía entonces una inaplazable y acuciante respuesta, incluso a costa de alguna presunta servidumbre. Ni ética ni estéticamente juzgué honesto entonces desentenderme de esa servidumbre" (vide nota 514).

b) "Desde mi primer libro (...) me esforcé por dar a mi obra algo así como un tono de sublevación contra el silencio. Cada vez que intenté ordenar mi experiencia por medio de un poema es porque me sentía amenazado por algo o, al menos, por el peligro del silencio. Y el único antídoto válido era el de buscarle una abrupta equivalencia verbal a ese peligro" (ibidem).

c) "Toda mi obra responde a esta particular forma de violencia frente a una realidad con que estoy en desacuerdo. Cuando he querido fijar poéticamente ese desacuerdo —ligado, por lo cumún, a la culpabilidad, el erotismo o la rebeldía moral de la experiencia— lo he hecho porque tenía la sensación de estar dominado por una especie de furia, y la única forma de defenderme —y de justificarme— era la de practicar eso que los psiquiatras llaman 'objetivación'. Estoy satisfecho de los resultados de esa terapéutica" (ibidem).

d) "Para mí la literatura ha sido algo así como un exorcismo. He pretendido liberar mis obsesiones a través de lo que los psiquiatras llaman la objetivación. He buscado en mi literatura una respuesta a mis obsesiones (...) en un trabajo común de auscultación de mis obsesiones y fijaciones personales". (vide nota 517).

Incluso Caballero Bonald llega a valerse de casi palabras textuales a las que hemos leído en el pensamiento expreso de Alfonso Grosso, por ejemplo: "Más que evolucionar, lo que he hecho es recuperar, desde una distinta reelaboración, lo que estaba ya latente en mi obra poética" (vide nota 517). "Ahora pretendo recuperar lo que en 'Dos días de setiembre' soslayé en parte" (518), etc.

Pero no sólo funciona la recuperación de los "orígenes perdidos", etc., es que, además, la "conjuración" de aberraciones, obsesiones o mala conciencia, no se zanja nunca. Robert Saladrigas (vide nota 517) termina su "monólogo con José Manuel Caballero Bonald", así:

"Despojado ahora de todo lastre de orden escolástico, Caballero Bonald pugna honestamente por extraer de sus contradicciones personales una propuesta de identidad en cuya validez pueda reconocerse".

José Luis Jover (519) concluía: "El escritor que ha resuelto todas sus contradicciones, o cae en la impotencia o en la abulia".

El escritor pequeñoburgués inconformista "por naturaleza, va siempre contra el sistema establecido, contra la mística de los convencionalismos vigentes, se opone a su propio medio, y la consecuencia es una literatura crítica que surge del enfrentamiento del hombre con el medio. Quizá por eso la única literatura legítima es, para mí la que me obliga a una reflexión para conjurar mi buena o mala conciencia; todo lo demás son subgéneros, pertenece a la oratoria o al sermón". (Vide nota 517).

Pero de la calificación del "enfrentamiento inconformista" y del culto de cultivo de sus propias inseguridades, contradicciones e incertidumbres, sin embargo, no podría sacarse Caballero Bonald ningún alarde catártico de arrepentimiento en una literatura tautológica (vide el segundo capítulo), sino una escritura de plena "creación literaria" que despliegue una "nueva" alternativa al trabajo estético-crítico del intelectual pequeñoburgués, consciente de sus más ineludibles y connaturales "servilismos", "silencios", "miedos", "luchas", "defensas", "contradicciones", "zonas oscuras", "obsesiones", "derrotas", "alucinaciones", "ensoñaciones", "dependencias", "heroismos", etc., en la propia formación, práctica y experiencia del intelectual inconformista.

Por eso mismo, la escritura de "Agata, ojo de gato" no radica en otra premisa, sino en la aventura de "cambiar la historia en mitología" (520), la aventura exhaustivamente "literaria" y "estético-crítica"

de intentar mitologizar al máximo la propia historia del inconformismo pequeñoburgués.

No es otro el empeño, sino éste: materializar en la autofagia de la Naturaleza la genealogía de una decrepitud, de una "destrucción moral y física" (521). Pero también, y por lo tanto, de una conciencia remontando "los atajos del tiempo", "un jalón del pasado, un sólo y postrero viraje hacia la tortuosa fuente de la riqueza" (522).

Y no es otro el propósito, sino éste: "reincorporar ahora a su esfera originaria" lo que significativa e inequívocamente se califica de "hosco y rudimentario asedio de un infortunio", mediante la re-construcción de aquellas "inesperada[s] fantasmagoría[s]" que "rompía[n] toda conexión con la realidad y daba[n] paso a la ofuscación de un tiempo que ya no poseía (no podía poseer) ni medida ni reclamo ni correspondencia alguna con la diaria tramitación de la historia" (523). Pero con un fín contrario, no el de profundizar "vacíos" y "ofuscaciones", sino el de llenarlos y darles su "explicación" válida para el presente.

"Agata, ojo de gato" trata exactamente de proponer al intelectual pequeñoburgués inconformista esa "conexión" entre esos "dos tiempos", esa necesaria "correspondencia", ese oportuno "reclamo", esa precisa "medida" que re-construya, como si fuera una propia epopeya y remontándola hasta los orígenes míticos de su propio destino / infortunio, las "fantasmagorías / espejismos"

de una "ofuscación" presente ("diaria tramitación de la historia") del intelectual pequeñoburgués.

Es decir: "Agata, ojo de gato" se construye como una propuesta a sí misma de la epopeya de la ofuscación / infortunio presentes. O lo que es igual: Como la más actualizada ("ahora") reincorporación "a su esfera originaria" de los afanes, infortunios, desventuras y fatalismos de una concreta y localizable lucha titánica, a saber: el enfrentamiento exacto de un "grupo de sujetos" contra la ostensible hostilidad del medio, entendido éste en el extremo más poetizado de su inconformismo como Naturaleza por antonomasia, exorbitante matriz, riqueza y perdición, horizonte absoluto, total, principio y fín, origen y destino de las más mínimas determinaciones del "yo" del sujeto / sujetos en conflicto interminable con el medio, incluído su lenguaje (524).

Porque el lenguaje que remonta hasta los orígenes no sólo su capacidad de fabulación, su concepción del trabajo "literario", sino también y principalmente los dispositivos morales de esa lucha inconformista, en calidad de epopeya, resulta ser el lenguaje de la memoria, de los recuerdos. (525).

Porque exactamente se trata de eso: de construir el lenguaje de una memoria que no se "lamente", sino que, precisamente, no tenga otro objetivo más que el de alejar del arrepentimiento y del remordimiento la práctica intelectual del pequeñoburgués, anquilosada en la situación presente de convencionalismos, de irreversible degradación y desolación final.

De tal modo que no se trata de huir, de recurrir al "esplendor de las ruinas" (vide Juan Benet, segundo capítulo), ni tampoco, por tanto, de camuflar o escamotear en un ciclo de "historia cerrada" el deterioro de tal "situación irreversible". Sino, más exactamente, se trata de restituir y sólo de restituir unos designios morales al inconformismo pequeñoburgués.

Porque una memoria que intenta ritualizar su origen y su destino en mito y en epopeya, no sólo quiere en sí misma explicar estéticamente y describir éticamente el "fatalismo" del "infortunio" de su "degradación" (526). Sino que es más: quiere ofrecer al pequeñoburgués "su" escritura como "la" realización práctica de la posición de clase del pequeñoburgués inconformista.

Pero ello, repetimos, aunque inscrito en la concreta situación "actual" de la catarsis justificativo-explicativa de los respectivos y colectivos "infortunios morales", sin embargo, no se lleva a cabo con lamentos y arrepentimientos melodramáticos, sino mediante la propuesta "no-engañosa" del mecanismo de una conciencia cuyo proyecto primero y último resulta ser la recuperación del pasado "destituído por la enfermiza cerrazón del presente" (527).

Pero entiéndase bien: en la escritura "final" ("Agata, ojo de gato") no estamos "finalmente" ante la construcción en estricto de un mito, de una o unas mitologías, de una o unas "historias cíclicas y cerradas",

etc. Aunque el proyecto de recuperación no lo es del pasado escueto (con más o menos capacidad y logro de autocrítica o revisionismo, etc., vide Juan Marsé y Luis Goytisolo, y en general el primero y segundo capítulo), sino de un pasado inventado / reinventado, mitologizado, ritualizado, esoterizado, etc., sin embargo y "finalmente", el hilo de la memoria que proyecta la recuperación:

1º) no proyecta la recuperación de unos hechos acaecidos o no, de una decrepitud, una desolación, una degradación, etc., sean éstas reales o inventadas, o deformadas (eso es lo de menos, ya que estamos precisamente siguiendo el camino que pretende señalizarnos la propia escritura de un discurso ideológico narrativo).

Más exactamente: proyecta la recuperación de sí misma, es decir: de su misma validez como memoria, es decir: la recuperación de su funcionalidad en la estricta lucha del intelectual pequeñoburgués inconformista para la realización de su posición y práctica de clase o fracción de clase.

2º) Y a la vez, y por eso mismo, la memoria que proyecta "su" recuperación, no es exactamente la memoria de una conciencia pequeñoburguesa individual / individualizada (528), sino, en definitiva, la conciencia pequeñoburguesa "de clase" de aquel "grupo de sujetos" inscritos en los conflictos titánico-inconformistas, de cuya presencia en la situación presente sólo queda la decrepitud, y el "recuerdo", la posibilidad de "memorizarlos".

O dicho más drásticamente aún: sólo queda el estigma de un vacío, de "su" vacío.

3º) De ahí que la escritura de "Agata, ojo de gato" se proponga a sí misma y se ofrezca al "grupo de sujetos" como una propuesta de memoria. Y aún más: como la memoria misma de ese estigma y de su genealogía, para de tal manera "llenar" así el vacío de la situación presente. Es decir: la memoria del pasado que se quiere "actualizar" para funcionar como la vigencia y referencia últimas de las normas y valores del intelectual pequeñoburgués en el "vacío" de la situación presente, entre inconformista y revisionista, catártico, etc.

Pero, aunque la narración quiere aparecer como escritura-mito, como actualización, como la escritura del mito para el pequeñoburgués y su inconformismo, como la mitologización de su "pasada / actualizada" epopeya, lucha titánica, etc, en definitiva y de hecho, precisamente, responde a la versión escrita de unos intereses concretos y "deteriorados" en el enfrentamiento supradicho, cuyo estigma situacional presente resulta ser el vacío del inconformismo político-moral del intelectual pequeñoburgués español, pasados los años 50, durante la década de los 60.

4º) Por eso pensamos que la escritura de "Agata, ojo de gato", en puridad, nos pone ante un estricto proyecto de restitución de aquellos valores, normas y designios morales en los que se cree que se susten

taba el inconformismo pequeñoburgués en su más acuciante, álgida y fatalista lucha / degradación.

a) "¿Qué quedaba de aquella acuciante encrucijada familiar, de aquella torpe genealogía de venturas e infortunios que había estado actuando con una creciente virulencia sobre su propia y hereditaria inclinación al autoexterminio? Un vacío dentro de otro vacío, y hasta cuándo. ¿Estaba en lo cierto ahora, lo estaba en la aciaga noche en que decidió regresar (no sabía exactamente para qué) al sitio donde tantos funerales estigmas habían ido ocupando lo que fuera desde su infancia un paraíso imposible de perder?" (pág. 17).

b) "Cansado como está, no se detiene entonces en el retrospectivo inventario de la destrucción, aún pudiendo constatar de nuevo la realidad inmediata con la lejana memoria. Ni siquiera el pútrido hedor de los lucios, tantas veces recuperado en la distancia como un sexual ramalazo de prohibiciones, lo incita a recomponer una vez más (siquiera fuese desde otra frustrada perspectiva) el gradual encadenamiento de los hechos" (pág. 13).

c) "como si aún no hubiese podido solventarse ningún litigio de elementos contrarios en un paraje transferido de nuevo a sus primarias amalgamas geológicas y, sin embargo, inagotablemente reintegrado a un hervidero de episodios que él, el último superviviente del desastre, pretende rescatar ahora de otro voraz e ininterrumpido proceso de consumción" (pág. 11).

d) "Como si la insistencia en aquella borrosa prueba del pasado pudiera proporcionarle una concluyente —y ya innecesaria— pista, saca del bolsillo el arrugado papel y lee una vez más la noticia de la subasta y previa tasación pública del tesoro, insólita y estentóreamente divulgada en la propia tierra natal del abuelo normando, con lo que vino a cerrarse el círculo de un proceso de aniquilamiento que sólo podía ser completado con la misma intervención del azar con que se iniciara. Ya apenas legible, desvaído en parte por la obstinada ratificación de las sospechas, aquel estragado recorte de periódico convoca aún el perseverante testimonio de una ruina familiar implícita en la propia y originaria degradación de la opulencia. Y él, que ya había rastreado y cotejado desde mucho antes la trayectoria del derrumbamiento, verifica de nuevo la remota procedencia (y el también remoto inventario) de una riqueza extraída de aquel acumulativo subsuelo arqueológico y transmitida fraudulentamente a su propio padre" (pág. 15).

A partir de aquí, de estas detalladas y repetitivas declaraciones de propósitos y de límites, la necesidad de construcción del proyecto de regreso / recuperación, repetimos, en ningún momento se basa en la nostalgia, sino en la misma y exacta necesidad de búsqueda de la llamada "tortuosa fuente de la riqueza".

Sería muy fácil seguir situando esa "fuente" en la Naturaleza misma, como matriz que asienta en todo mo

mento y recoge en sí misma la última referencia al "proceso" origen-fín de todas las contradicciones, conflictos, riquezas, destrucciones, degradaciones, aniquilamientos, etc. del "sujeto" o "grupo de sujetos" o "familia" ("acuciante encrucijada familiar", etc.) en su enfrentamiento con esa misma matriz-Naturaleza como quien o quienes se buscan a sí mismos, precisamente, rebelándose contra su propio destino, implicando con su rebelión la intervención del "fatalismo" en el sagrado-mítico "castigo" a su "infortunio", etc. (529).

Sería proponer esa rebelión de "genealogía-familia" como si se tratara de un "desatinado" sacrilegio (castigado) contra los "designios" (morales, sociales, etc, establecidos, ordenados / desordenados, "naturales", etc.) de la matriz-Naturaleza.

Pero es que, además y juntamente, en semejante re-construcción del conflicto, el proyecto se escribe como una real y efectiva reivindicación moral.

Atendiendo a la necesidad perentoria de encontrar sentido (el sentido) a la situación presente, no sólo se concretiza en toda su amplitud y niveles reales (efectivamente reales) el funcionamiento del llamado lenguaje de la memoria, sino que, además y sobre todo, la reconstrucción de las huellas / pistas del pasado ("perseverante testimonio" del "gradual encadenamiento de los hechos", el "retrospectivo inventario de la destrucción", la "remota procedencia" y el "remoto inventario" de "una riqueza extraída de aquel acumulativo subsuelo arqueológico y transmitido fraudulentamente a su propio padre",

la "ruina familiar implícita en la propia y originaria degradación de la opulencia", etc.), más que "re-construcción" es "re-cuperación", o mejor: "re-integración", re-incorporación "ahora a su esfera originaria".

Ante "el hosco y rudimentario asedio", "reincorporar ahora a su esfera originaria" no ya escuetamente el "infortunio", sino más exactamente: el sentido del "proceso" de degradación / derrumbamiento que llevó la lucha del inconformismo (en su versión más "originaria", repetimos, del "hervidero de episodios") a su "cerrazón enfermiza" y "ofuscación" de la situación presente.

Por una parte, el rescate /regreso se quiere revestir de cientifismo (verificar, comprobar, ratificar lo que ya "clarividentemente", en medio del proceso, el individuo-élite ya cotejaba y rastreaba; vide nota 528), para fundamentar como investigación lo que tampoco quiere dejar de ser un exacto y patente lenguaje de la memoria.

Pero, de ortro lado, esta primario y complementaria contradicción no actúa gratuitamente, sino muy al contrario: la llamada "capacidad indagatoria" se salva del "deterioro" final en cuanto que el lenguaje de la memoria al re-construir "el encadenamiento de los hechos" y en su misma estructuración de "recuerdo" (530), de esa manera y no de otra, finalmente le es posible poder demostrar la intervención del Azar en el proceso mismo de "su" degradación / derrumbamiento / deterioro.

Con ello, y según el sencillo razonamiento que tratamos de seguir, acabamos por comprender de qué "riqueza" se trata, qué se persigue realmente en el proyec-

to de re-construcción / re-cuperación, qué se quiere demostrar mediante la escritura de "Agata, ojo de gato".

Sencillamente, la capacidad o capacidades que se ponen a prueba, rescatándolas y salvándolas así del total deterioro y remontándolas desde su situación presente hasta su "re-integración" a los orígenes y la "fuente", no son sino la capacidad intelectual del inconformismo pequeñoburgués, cuyo ciclo de lucha (desmesurada epopéyicamente desde sus orígenes) contra la oscuridad del medio-matriz-Naturaleza no se ha "completado."

Y aunque sí sea "cerrado" ("vino a cerrarse") el "círculo de un proceso de aniquilamiento", queda por "rescatar ahora de otro voraz e ininterrumpido proceso de consunción" no sólo dichas "deterioradas" capacidades de lucha, sino aún más: queda por "rescatar ahora" la "borrosa prueba del pasado" antes de que su sentido se nos escape, antes de que se nos vuelva ""apenas legible, desvaído", antes de que el "proceso de consunción" de la situación presente lo aniquile.

Si en la "herencia de la riqueza" ("transmitida fraudulentamente", etc.) se afirmaba como "implícita" la llamada "ruina familiar" y más exactamente la "propia y hereditaria inclinación al autoexterminio", la explicación no del fatalismo, sino propiamente del proceso (al margen de que ello sea también su misma justificación), se remitía no tanto a la intervención del Azar, como cuanto a la re-escritura que de dicha intervención

del Azar proporciona "Agata, ojo de gato".

Se trata de "dominar" el proceso, de "cerrar" el desorden, de "traer" coherencia al sentido del fatalismo de la frustración, y con ello: de re-escribir una lectura (válida para el presente) de la Naturaleza (Naturaleza-matriz) y de la naturaleza misma del inconcluso "litigio de elementos contrarios.

Es decir: sin más "frustradas perspectivas", se trata de "poblar" consciente y moralmente el mundo, la Naturaleza y el enfrentamiento / rebelión de los intelectuales con "aventuras" / conflictos que sean modelos de comportamiento.

Si el desciframiento de la "borrosa prueba del pasado" se dice que proporciona una "concluyente —y ya innecesaria— pista", lo es porque la escritura de "Agata, ojo de gato" aparece como la única interpretación y la única conclusión que se puede deducir del pasado haciendo "ya innecesaria" cualquier otra interpretación-conclusión, incluso la de ella misma. Puesto que ella misma, con ese razonamiento excluyente y exclusivo, se va también constituyendo exactamente como la única escritura que hasta "ahora" ha recuperado / reintegrado a su sentido originario tanto el sentido de la lucha-enfrentamiento, como el sentido del desastre y la derrota presente, incluso el sentido del "cansancio" en las contradicciones, exclusiones, dudas, impotencias, de la situación presente, cuya necesidad de acción se "inclina al autoexterminio".

"Agata, ojo de gato" se ofrece, pues y por tanto, como la versión última del conflicto y su destino presen-

te, como la referencia más "demostrativa" de la intervención del azar en el "proceso heredado", como la máxima "indagación" en la "herencia" que, por ella misma, permite exactamente la solución / superación de la aporía de la "frustrada perspectiva" presente, como la re-integración al enfermizo y autoexterminador inconformismo presente de sus más primigenios valores de lucha, normas de enfrentamiento, sentido del conflicto.

"Agata, ojo de gato", sin nostalgia, al funcionar como un lenguaje-escritura de la memoria (memoria del pasado) que transfiere "de nuevo a sus primarias amalgamas geológicas" el presente e insolventado "litigio de elementos contrarios", se quiere instituir a sí misma en la puesta a prueba y en la incitación más directa y válida de las supuestas "capacidades" del inconformismo pequeñoburgués, relegado y relagadas al autoexterminio de la frustración.

"Agata, ojo de gato", se constituye en la escritura que reintegra el vitalismo a los dispositivos morales del pequeñoburgués inconformista.

En su escritura de la búsqueda de la "tortuosa fuente de la riqueza" para el intelectual, "Agata, ojo de gato"

a) llena los estigmas "genealógicos" del vacío de sentido en la situación presente del inconformismo pequeñoburgués. De tal manera que, dando el "conocimiento" (memoria / indagación) que el pequeñoburgués precisa y propiamente necesitaba del "pasado" de su in-

conformismo "derrotado", posibilita la capacidad de "corrección" en la inclinación al autoexterminio de las acciones del "frustrado" intelectual inconformista.

b) Con su estructura de la intervención del azar, completa el llamado "círculo de un proceso de aniquilamiento". De tal manera que, afirmando el dominio de todos los sentidos (ocultos o descubiertos, oscurecidos o rescatados, ignorados o narrados, es decir: reintegrados a su "auténtico" sentido, etc.) del proceso mismo y su naturaleza, ya sea en la "con-natural" rebelión titánico-inconformista, ya sea en su "con-natural" derrota y desastre "remotamente prefigurados" (531), se reivindica exactamente el dominio estricto del destino. Es decir: la capacidad de reacción / rebelión a partir de la situación presente.

Se personaliza / protagoniza un rescate del olvido y una expiación justificativa de las contradicciones del enfrentamiento mismo y de la situación presente. Pero con ello no se hace sino un exacto esfuerzo de demostración, a saber: demostrar la "verdad" de que el pasado es tan pasado que "ahora" y "finalmente" se le puede dominar y se le domina, se puede "escribir" en cuanto que pasado como tal, y que sus condicionantes sobre la situación presente dinalmente también pueden asumirse en cuanto que pasado "regenerado", pasado "rescatado" que permite y hace posible asumir el proceso de aniquilamiento, asumir las contradicciones del proceso mismo, de la situación presente misma, de la pérdida de iniciativa y del deterioro de las supuestas "capacidades" intelectua

les, etc.

"Agata, ojo de gato" es la memoria "del pasado" que, al "escribirse" como tal, por eso mismo quiere y ha de quedar cerrado y completado. "Agata, ojo de gato" es la escritura del Azar que explica, justifica, domina, abre, cierra y completa no ya el "proceso de aniquilamiento" (narrado, memorizado, mitologizado, explicado, dominado, etc.), sino el aniquilamiento mismo del proceso de aniquilamiento de la situación presente.

"Agata, ojo de gato" viene a constituirse en la propuesta de escritura de todas las "perspectivas frustradas", de la "historia" misma de esas perspectivas y sus frustraciones concretizadas, concretas, aunque lo sean en el extremo máximo de su esfuerzo y su impotencia, desde sus orígenes hasta la frustración presente, etc.

Por eso mismo, "Agata, ojo de gato" se construye como la más consciente, segura, válida y revitalizadora propuesta intelectual a la aporía del inconformismo pequeñoburgués.

Se construye finalmente y en una palabra, como el proyecto de la más acertada, fabulosa y fabuladora defensa de la práctica de clase de los intelectuales pequeñoburgueses, cuyos mecanismos de rebelión inconformistas estaban "enfermizos" realmente y de hecho "ofuscados" en sus exactos y concretos dispositivos morales.

"Si esta defensa es una realidad, ¿cómo pueden ser irreales los hechos sobre los cuales se funda?" (532).

ANTONIO PRIETO, POR UNA REIVINDICACIÓN HUMANISTA DEL HOMBRE Y SUS VALORES HUMANOS.

Siguiendo con la famosa y comúnmente afirmada "discriminación" a los novelistas andaluces en base a sus inevitables e inequívocas "veleidades estilísticas", una semejante y repetida "discriminación" lanzada al filo de la frontera de la moda del llamado Realismo Social en novela a partir de los conocidos años 50 y desde Despeñaperros para abajo, nos encontramos con la relativa sorpresa de que hubo más de "uno" y más de "dos" andaluces que "cruzaron" la frontera del "centralismo", aunque otra sea la frontera del realismo social de aquellos años.

Tengamos, por ejemplo y ahora, la larga lista de novelas de Antonio Prieto, ampliamente reconocido escritor desde que en 1955, con "Tres pisadas de hombre", obtuvo el galardón del premio Planeta de Novela.

Desde ese acontecimiento, los años finales de los 50 ven aparecer sus sucesivas e ininterrumpidas novelas, hasta 1962, año en que, con "Elegía por una esperanza", se abre el llamado "silencio" de Antonio Prieto

como escritor, según las principales características que hemos expuesto y señalado para los intelectuales pequeñoburgueses españoles.

Hasta 1962, las novelas (533) de Antonio Prieto, según José Corrales Egea (534), muestran a un autor "vacilante y contradictorio como seguidor de tendencias distintas, sin definir", pese a que "sus dotes de novelista son evidentes".

Y sin embargo, nosotros sabemos que no hay muchas "tendencias distintas" en nuestra novela de postguerra, como para no saber exactamente respecto a qué fluctuaba "vacilante y contradictorio" Antonio Prieto, y respecto a qué, por lo tanto, aparecían sus novelas "sin definir".

Lo más palpable y claro que hay en el juicio valorativo de Corrales Egea, sin duda, es el adjetivo "seguidor". Se afirma aquí que Antonio Prieto no acaba por asentar en sus novelas una línea digamos "personal" de su trabajo de escritor, sino que iba a remolque o imitación, a la deriva, dubitativo e inseguro, indefinido. En una palabra: pese a "sus dotes de novelista", Antonio Prieto se muestra como un escritor de segunda fila.

Pero qué hay de cierto en ese corolario implícito en la valoración enjuiciativa de Corrales Egea. Qué tendencias "sigue" Antonio Prieto. Qué "vacilación" es la suya. Qué "contradicción" la que recorre sus novelas.

Por supuesto que no nos cabe duda alguna del

mecanismo de los razonamientos de Corrales Egea: se habla y sólamente se habla de "tendencia", y nada más, puesto que ese viene a ser el horizonte frente al que un escritor se define o se debe definir.

Teniendo en cuenta esto, lo que pasa a segunda fila es la validez misma de semejantes adjetivos aplicados a las novelas de Prieto. Lo que se quería decir con ello era, ni más ni menos que lo siguiente: Prieto no sabe a qué carta quedarse, si escribir de acuerdo (siguiendo) la "tendencia" realista (social-realista), o bien la "distinta" corriente llamada del "realismo trascendente" o "metafísica", etc.

Pero lo importante no puede estar en ir rastreando "tendencias" ni demás visicitudes de tales "indefiniciones", sino en dilucidar realmente la digamos "participación" de Antonio Prieto como escritor en las posiciones intelectuales de su generación (535).

La cuestión no está en saber en qué medida el trabajo narrativo de Prieto se halle restringido al uso más "aislado" e "idiosincrático" del autor, sin más lazos de contacto con el resto de intelectuales que aquellos lazos absolutamente personalizados, subjetivados, definidos de "autoría", etc. Tampoco está la cuestión, por lo tanto, en su contrario, en su inversión, es decir: en saber hasta qué punto tales lazos son "imitación", "seguimiento" de tendencias, vacilación entre las "distintas" existentes, etc.

De un lado, ni se trata de buscar el grado de máximo y menos "influenciado" personalismo en las lla

madas "dotes de novelista" (tendencia, estilo, tema, etc.). Ni tampoco, de otro, se trata de calificar las correlaciones en un escritor como de "seguidor", "imitador", etc.

La cuestión es bien otra: sencillamente, preguntarnos por el papel que jugó el intelectual y su trabajo narrativo en la concreta práctica que el resto de intelectuales pequeñoburgueses desplegaron durante los años 50 y 60 de postguerra española. Qué opción escogió. A qué aplicó el afán ideológico de su escritura. Qué supuso la aparición del proyecto de sus textos narrativos, etc.

Estas y otras tantas interrogantes, que pueden y han sido y van a ser aplicadas por nosotros al estudio de algunos intelectuales pequeñoburgueses españoles de nuestra postguerra, en el caso de Antonio Prieto no sólo cobran como es obvio una ineludible dimensión individuo-personal, sino que es más: tal dimensión no implica tampoco de ningún modo unas diferencias aisladas, aislacionistas, sin relación con posturas de grupo, etc.

Queremos decir que Antonio Prieto, como otro cualquier intelectual, sin lugar a dudas y obligatoriamente, no puede de ninguna de las maneras "quedar sólo", "autónomo", "independiente", "puramente íntimo", sino muy al contrario: habrá de orientar su trabajo narrativo atendiendo siempre a la actividad intelectual o actividades que conformen el ámbito político-cultural de aquellos años 50 y 60. Y por lo tanto, escasamente

importa aquí, en definitiva, sólo hablar de la tendencia que siguiera", o dudara en seguir, en imitar, etc.

O lo que es lo mismo: la pregunta no consiste tanto en ver las "indefiniciones" y "vacilaciones" de Prieto respecto a tales "tendencias distintas", etc., sinc mejor aún en concretizarlas exactamente, y concretizarlas también respecto a la consistencia misma de las mismas "contradicciones" de Prieto, el por qué y el lugar exacto de ellas, el frente en el que se formulan, el sentido de su no-adscripción, su no-filiación, su hipotético carácter de "íntimo-autónomo", de "libre" e "independiente" en que se quieren situar sus textos narrativos, el revisionismo humanista con que se envuelven sus "ficciones" ideológicas, sus discursos ideológico-narrativos fundamentados en un consciente y declarado humanismo intelectual, el campo de consolidación definitiva de sus reivindicaciones y preocupaciones "puras" de intelectual pequeñoburgués, etc., etc.

La "indefinición" y "vacilación" de Antonio Prieto y sus novelas no están solamente dichas en las palabras de Corrales Egea. De un lado, tenemos por bien seguro que el grupo de intelectuales pequeñoburgueses inconformistas no menciona en absoluto ni para nada los planteamientos de Prieto como intelectual y escritor adscrito a una "causa" como la suya ético-política. Por lo tanto, no podrá engañarnos nunca (y no sólo en el caso de Antonio Prieto, por supuesto) el difundido y facilón disfraz de un estilo realista-objetivo en las novelas de los años 50.

Recordemos, a este respecto, las opiniones revisionistas de Carlos Barral (capítulo primero) sobre el común raquitismo de los "estilos", tanto en los intelectuales "oficiales" (digamos nosotros, conformistas), como en aquellos otros de la "oposición politizada" (digamos también, por ahora, inconformistas).

Y a continuación, recordemos igualmente la displicencia con que Manuel García Viñó, en medio de una espantosa y chata crítica partidista y monolítica a la "novela española actual" (536), acoge la obra de Antonio Prieto de los años 50.

Desde su ciego ataque a la "concepción realista del testimonio" de "los estrategas del compromiso político", según él inequívocamente "extraliterario y demagógico" (pág. 15 y 16), García Viñó, como sabemos, propugnaba la guerra más abierta y declarada contra "el mantenimiento de este estado de cosas por el esnobismo y la pereza mental" (pág. 16), y mantenía la defensa, frente a ese "realismo monstrenco", de un realismo enraizado en la concepción de los principios "de la metafísica y la fantasía como materias de cultivo; del pensamiento y la imaginación como motores de propulsión" (pág. 16) para el "arte" y la "literatura".

Desde tales argumentos, García Viñó califica así el abanico de las supradichas "vacilaciones" ante las "tendencias distintas" (537) de Antonio Prieto: "Antonio Prieto empezó su carrera con una novela, que si bien estaba escrita con soltura y hacía confiar en las posibilidades de escritor de un muchacho de vein-

ticinco años, era de plena inspiración literaria y cinematográfica. Su segunda obra entra de lleno en la corriente realista, testimonial o como quiera llamarse, tan en boga entre nosotros. Es con la tercera con la que Prieto aborda la línea de problemática metafísica que no ha abandonado después" (pág. 173).

Y luego de celebrar que la novela "Vuelve atrás, Lázaro" sea "una de las novelas más interesantes de nuestra posguerra y una de las primeras reacciones contra el realismo rumiante que todavía nos aqueja", García Viñó vaticina y profetiza sobre Prieto un "defecto" que "especialmente" y también "a juzgar por su ulterior producción, parece muy arraigado en el mito"; y es el siguiente:

a) "Me refiero a las constantes, ruidosas, innecesarias caídas desde el plano simbólico en que se mueve la obra al de la vulgaridad" (pág. 174).

b) "Me refiero al los choques del plano simbólico y, por lo mismo, universal, propio de la novela, con una cotidianidad que no es estéticamente compatible con él" (pág. 174).

Sobre "Elegía por una esperanza", añade además el siguiente juicio: "La novela, sin embargo, cae pronto en lo rosa —tendencia muy acusada en Prieto— y su simbología se desintegra de una manera total". "Simbolizar todo lo que queda de bello, de puro y de poético en un mundo en descomposición" (pág. 175).

Pero, "el símbolo no fluye, no se levanta, enfín. Hay, de verdad, en una y otra obra, un hombre y una mujer que hablan, pero nada más. La significación que el autor quiere dar a su encuentro es gratuíta. No se desprende en absoluto de la obra. Y si algo sabemos de ella es, como decimos, de una manera marginal" (pag. 175).

Así, de una parte, ni siquiera puede entrar dentro de las clasificaciones de la "novela social". Tengamos el "manual" por excelencia de dicha novela, el trabajo crítico de Gil Casado (op. cit., 2ª ed.). Y de otra parte, cuando se le incluye en la novela de "trascendencia" y "problemática metafísica" (538), hallamos juicios como los que anteceden y también exclusiones en estudios claves de este "tipo" de novelas (539).

En consecuencia, podría pensarse que de nuevo caemos en aquello a lo que negamos relevancia, que terminamos por hablar de "tendencias". Y es más, que hablamos de sólo dos tendencias contrapuestas, opuestas, incluso para alguno excluyentes. Pero si recordamos un poco nuestro primer y segundo capítulo, sinoduda veremos que ni una ni otra postura son radicalmente excluyentes. Y es más: que aquí, en esta dicotomía, actúa sólo una "reacción", una revancha de la norma más tradicional y conformista de nuestra "cultura" de postguerra frente a la "subversión" intelectual de los pequeñoburgueses antifascistas, cuya escritura y proclamas políticomorales evidentemente ponían en entredicho y arrinconaban la filiación y procedencia de la "hondura" de una novela lanzada enfáticamente a la búsqueda

de la "esencia", de la "naturaleza íntima" de las cosas y las realidades, del "hombre", etc, etc (540).

No vamos a entrar en el estudio de una novela, autodenominada "metafísica", "transcendente", "intelectual", etc., que en absoluto es o ha sido relevante en nuestro horizonte intelectual de postguerra, en tanto que ni una de sus piezas novelísticas supone ningún paso adelante, ninguna aportación ni siquiera sea en el trabajo de "hacer novela", ni tampoco en el de la aplicabilidad de las funciones intelectuales como útil de crítica y de ruptura.

Es más: como decimos, sus pretendidos miembros y su pretendido teorizador general (García Viñó), sólo buscaban recuperar el terreno perdido por la novela "reconocida desde siempre" como de "creación literaria", de regeneración de los "valores denigrados" por la novela "social", etc.

Se pretendía algo así como hacer volver las cosas a su cauce "natural", a saber: lo "literario", como "literario", y lo "extraliterario" como "politización demagógica".

Ofendidos directamente por la "hegemonía" de la llamada novela del Realismo Social, que los dejaba "fuera", en respuesta y también "al margen" de este grupo ciertamente hegemónico y centralizado, intentaron la "restauración" de la más pretendida "dignidad" misma del escritor. Y ello mediante una novela del "universalismo" y la "totalidad" sobre la "honda pro-

blemática de la existencia" (541), tanto en "lo estético" como en "lo humano", llevando también de esa manera la síntesis del "simbolismo poético" al terreno tan resbaladizo y definitorio como es el de la "espiritualidad" y el "humanismo" del trabajo de escritor como trabajo intelectual.

Pero, en todo esto, que más que hablar de "tendencias" son como se ve realmente "opciones" ante el trabajo del intelectual en nuestra postguerra político-cultural de los años 50 y 60, deberíamos de inscribir la actuación de Antonio Prieto.

Queda dicho ya el verdadero ocasionalismo de citarle entre los miembros del grupo "regenerador-metafísico" de la novela española. Cuando esta reacción novelística tuvo su gran momento en las páginas de las revistas "culturales" españolas (vide nota 540) y en las editoriales, se puede decir que ya Antonio Prieto estaba dedicado enteramente a otros menesteres intelectuales, como era el de la investigación lingüística y literaria.

En 1962, publicaba "Elegía por una esperanza" (premio Ondas de 1961). En 1965, aparecía "Prólogo a una muerte". Y luego, hasta 1972 en que aparece "Secretum" (premio Novelas y Cuentos), su trabajo es exclusivamente de investigación y enseñanza universitaria (542).

En realidad, la novela del año de 1965 no supuso sino la última entrega de una argumentación sobre el individuo reducido cada vez más a su incapacidad comunicativa, a su incomunicación más elemental, aunque eleva

da a un plano forzadamente "trascendido" y "trascendente".

No opinamos, como Florencio Martínez Ruiz (543), que: "su valiente parábola imaginativa, su tenue y evanescente tonalidad poética y su categoría mítica, eran literalmente incomprensibles y nada rentables a la hora de suscitar adhesiones puras. Personalmente considero que la actitud un poco dubitativa del narrador tampoco ayudaba mucho a la imposición de una corriente literaria que miraba al pasado con fruición y que, desde luego, utilizaba aparentemente un simbolismo desflecado y un poco ambiguo como arma arrojadiza".

Parece como si realmente hubiera un "arma arrojadiza" en las "parábolas imaginativas" de Antonio Prieto. Y, además, que los elementos componentes de tal "arma" hubieran de imponer a toda costa "una corriente literaria" y también "suscitar adhesiones puras".

Es realmente patológico en nuestros críticos esta (por lo visto) indubitativa creencia sobre las "adhesiones" y las "comprensiones" de "escuela". Aunque, sin embargo, hay que destacar en el párrafo anterior que de nuevo volvemos a encontrarnos esta misma queja siguiente: "personalmente considero que la actitud un poco dubitativa del narrador tampoco ayudaba mucho".

No importa concretar a qué no ayudaba el escritor y su actitud en sus novelas. Ya lo hemos dicho. Importa que el crítico en cuestión habla precisamente de "la plenitud de una parábola narrativa" (vide nota anterior), y que se esfuerza en su breve comentario en hacernos acep-

tar:

1º) que el proceso "mítico-parabólico" de Antonio Prieto como escritor comienza en "Vuelve atrás, Lázaro" y culmina en "Carta sin tiempo".

2º) que en el citado proceso narrativo no hay fisuras, interrupciones, etc, sino un seguro y continuo avance de "reconquista interior a través del pasado". "De ahí el desolado signo de su nostalgia, el melancólico rechazo de un mundo nuevo que amenaza con hacerle perder sus raíces".

Entonces, a continuación, la pregunta más simple y primera que formularíamos al trabajo mismo de Antonio Prieto no sería otra sino la de averiguar de qué "amenaza" se defiende las "raíces", y de qué "raíces" se trata.

La primera respuesta que aparece es aquella que expresan los críticos a la novela de Antonio Prieto como parte integrante (otro caso es el grado de importancio o de reserva en su integración) de la novela simbólico-transcendente, a saber: la respuesta que conviene a los intereses de estos críticos, la única que saben dar. Que todo se trata, para ser buena novela, de simbolismo y demás "categorías estéticas" del "universalismo del arte" y sus principios "inmanentes", "eternos", "esenciales", de la más declarada "raíz humanística", etc.

En todo caso, la única cuestión grave es que, hasta ahora, todos los síntomas y muestras apuntan a

que Antonio Prieto ha pensado que ese y no otro es el papel de sus funciones intelectuales como escritor. Que ésta y no otra ha de ser su "particular filosofía" (vide nota 543), a saber: la de codificarla en cada novela como la formulación estéticoliteraria de "su mensaje humanista por encima del espacio y del tiempo".

Qué "mensaje humanista" podrá defender la "amenaza" de perder las "raíces". Sencillamente, creemos que estamos ante un caso exacto de la inseguridad pequeñoburguesa de clases y formación intelectual. Antonio Prieto ha buscado su respaldo ideológico, el respaldo ideológico a la amenaza de pérdida de sus "raíces", en el hecho mismo de elevar a un plano abstracto las cuestiones concretas de aquella problemática que se ha constituído en amenaza, a saber: la exacta problemática vital del intelectual pequeñoburgués, como pequeñoburgués y como intelectual, en la situación política de nuestra postguerra (544).

No es ya el hecho de que la insolidaridad, la incomunicación, la desesperanza, el desengaño y la soledad (545), entren a formar parte de lo que se le ha llamado "parábola narrativa" (Lázaro, Ilitia, Europa, etc.). Es más: es que entran a formar parte exactamente como la pérdida misma de "los valores humanos" (546).

Entonces, la llamada "capacidad creadora" del escritor, sin duda, ante la imposibilidad de realización de tales "valores humanos" y en la situación presente del intelectual pequeñoburgués, será la que inte

grará / re-integrará tales valores, 1º: como obsesión, 2º: como reconquista interior, 3º: como recuerdo, 4º: "con la palabra casi en función de coartada" (vide nota 543).

Esos y no otros son los cauces de un supuesto proceso creativo-intelectual de un supuesto inconformismo, que en absoluto funciona como tal inconformismo, precisamente al elevar el lugar de la protesta / enfrentamiento al lugar de lo abstracto, general, simbólico, etc. (547).

Aparte de la sospechosa coartada en que se quiere convertir una palabra que, prácticamente, es la única arma ideológica de lucha del intelectual metido a escritor (548), tengamos por ejemplo: los valores que obsesivamente se recuerdan como irrealizables actualmente y sí realizables en épocas pasadas, no son otros sino los valores del Amor y de la Muerte, que, contrapuestos, ofrecen todo el resto de la gama que comúnmente se tienen por constituyentes de los llamados "valores humanos" (549).

De ahí, entonces, que Prieto no reivindique sino la abstracta injusticia de la ausencia de amor como la auténtica pérdida máxima de toda intensidad vital (550). En base siempre a la necesidad ideológica pequeñoburguesa del vitalismo, se reivindica el amor más que como ideal básico de vida, además, como fuente de toda la Vida misma.

En atención a esto, a este proceso de decantación de los mismos "valores humanos" en la dialéctica

vitalista de Amor / Muerte (551), Antonio Prieto pone al servicio de su escritura todos sus conocimientos humanistas, de investigador y de lingüista (552).

Este caudal que aporta la investigación de Antonio Prieto se deja ver sobre todo en "Secretum" y en "Carta sin tiempo". La cierta simpleza temática de sus anteriores primeras novelas, ahora se quiere cambiar por una complejidad de lenguaje, estructuración y motivaciones amoroso-vitales (553).

En "Secretum" se monta la farsa (554), que Dámaso Santos en el prólogo al libro llama "farsa lírica" (555), sobre el juicio a una rebeldía (556), contra un rebelde "acusado de que quiso sentir intensamente la vida en la yema de sus dedos y rozar en su medida las cosas hermosas y saberse recuerdo en unos ojos de mujer" (pág. 100).

El lugar exacto de la rebeldía no es, ni más ni menos, que el lugar de la Vida y de la Palabra escrita. O lo que es lo mismo: el lugar del vitalismo de la palabra escrita.

a) "La palabra es rebelde" (pág. 227).

b) "Ser palabra contra el olvido" (pág. 48).

"Estaré solo en mi lucha interna con la vida, que llamo secreto, y en el amor de ella. Porque es donde fui vida" (pág. 63). Una "lucha interna" para "el amor" y "la vida", para la "vida que se abrió a la palabra" (pág. 219). O lo que es lo mismo: para "luchar contra el olvido", contra "el olvido que es la Muerte", para "ser pala

bra contra el olvido", y contra el Tiempo y contra la Muerte:

a) "Comprendo que era hermoso permanecer en la palabra, inspirarla y defenderse en ella del olvido. Dejarla en vida." (pág. 219).

b) "Aún se escribe para salvarse del tiempo, de la destrucción del tiempo sibre uno" (pág. 218).

c) "escribo del pasado, cómo sintió la ausencia y el tiempo el pasado" (pág. 218).

d) "Es una interpretación del pasado. Todo libro es un intento de recuperar y salvar el pasado" (pág. 217).

Un sólo objetivo hay y ha sido el principio de todo ello: "quedarme en la palabra" (pág. 188), "la necesidad de quedarse en recuerdo, de permanecer en palabra, porque siempre es hoy. Y no tengo ni ese tiempo ni la palabra que me contenga. Pero aún tengo que vivir" (pág. 190).

a) "hablas del pasado, que amas el pasado y lo conviertes en vida, estás predicando como esas gentes. Pero no importa y es maravilloso" (pág. 194).

b) "Explicarle que mi único valor de comprender y amar el pasado es que me quedé solo y me aproximo cada instante a ser pasado. Pero tengo miedo de que mi secreto rompiera esta conjugación de vida. Soy demasiado cobarde para arriesgarme a perderla" (pág. 195).

c) "mi soledad se hacía fantasía (...) Eramos en la fantasía de mi soledad y allí caminábamos en vida como nadie lo hizo" (pág. 195).

Ante todo este mecanismo de reivindicación humana y defensa de la Vida y el Amor a través de la llamada "creación artística", resulta casi por demás que recordemos el punto nodal de todo el engranaje. Digámoslo, sin embargo, otra vez con palabras que Antonio Prieto escribió: "También yo intento desplazar mi tiempo a un tiempo ajeno para sentirlo en vida" (pág. 152).

Creemos que no puede quedar más y mejor consolidado el nivel base de donde arranca el principio de la llamada "creación artística" ("capacidad creativa", "autoría", etc.), ese "algo" que puede ser tenido por tan gratuito y espontáneo, y que obviamente nunca y en ningún caso lo ha sido, ese "algo" que está situado en la "raíz" misma de la necesidad ideológica de ponerse el intelectual a "escribir", esto es y según se dice comunmente: a "fantasear", a "imaginar ficciones", etc.

Pero esta declarada intención de "desplazar mi tiempo a un tiempo ajeno para sentirlo en vida", esta necesidad de "sentirlo ajeno" para "sentirlo en vida", como si este y no otro fuera el camino a seguir para toda propuesta del intelectual pequeñoburgués, es, realmente, alarmante y significativa a la vez.

La "viabilidad" que se obtiene, no es otra sino la viabilidad de alcanzar categorías morales y estéticas que a su vez alcancen exactamente la llamada eter

nidad (universalismo) y a-temporalidad (557) estéticas, y por ende "eternidad / a-temporalidad" en los conflictos reales y concretos, y "eternidad / a-temporalidad" en las respuestas del intelectual ante ellos, en su moralismo, en las "soluciones", las "generalizaciones", las "personificaciones simbolizantes", etc., etc.

No sólo asistimos a la declaración de impotencia (558) por parte directa del intelectual, ante "mi tiempo" (y sus conflictos, etc.), sino que esta declaración de impotencia

a) se reviste de esteticismo, y, desde ahí, de universalismo y a-temporalidad.

b) y por si con ello el enmascaramiento de los problemas reales y cotidianos y la impotencia del intelectual ante ellos no se consiguiera "plenamente" (es decir: elevando a la categorización de lo estético, etc.), entonces interviene otro doble enmascaramiento, realmente "fascinante", "transparente", y "claro", a saber:

1º) los problemas no se remiten a un "tiempo ajeno", sino que acaban por remitirse a la a-temporalidad misma, a la cotidianidad universalizada, universal, estética, eterna y atemporal.

2º) La intervención del intelectual, por lo tanto y en consecuencia, no podrá "enfrentarse" (recordemos: rebeldía) a los conflictos del "tiempo presente", sino a los "conflictos a-temporales",

en la "a-temporalidad". De ahí que la intervención del intelectual se dé en las "esferas sin tiempo", y no en otro lugar "concretizable".

Pero no olvidemos que el motor de todo ello resulta ser siempre en última instancia la defensa acérrima del vitalismo pequeñoburgués (559). Y no olvidemos tampoco que, por más reaccionaria que parezca esta reivindicación abstracta-filosófica (560) del llamado hombre y sus valores, sin embargo, la intención vitalista del "desplazamiento",

a) además de ser necesidad ideológica (enmascarar no ya la impotencia concreta del intelectual, atemporalizando los conflictos reales y concretos del tiempo presente, sino también igualmente enmascarar la misma "atención" del intelectual a dichos conflictos, categorizándola y categorizándolos estéticamente, es decir: atemporalmente, simbólicamente, estilísticamente, etc.)

b) en base al vitalismo pequeñoburgués, y a través del citado elitismo estético, del culturalismo, del intelectualismo cultural, del humanismo, del abstraccionismo filosófico, etc., es decir: a través de lo que venimos nosotros llamando en nuestro trabajo el conformismo intelectual (y en el exacto sentido en que lo empleamos)

c) busca la única construcción posible para la óptica conformista de la misma impotencia e inviabilidad crítica de los intelectuales pequeñoburgueses.

Si al principio está la Vida como motor de "la rebeldía" (la palabra escrita, etc; vide supra) y el enfrentamiento resultante no es sino un sentimiento vitalista ("sentirlo (el tiempo) en vida", etc), semejante tautología de la lucha y la rebeldía contra el Tiempo, el Olvido y la Muerte, sin embargo y como decimos, tampoco resulta gratuita. Es, sencillamente, la situación en que queda el proceso mismo de esa rebeldía y esa lucha.

Por ello, creemos que Antonio Prieto, al situar los conflictos y su intervención intelectual en un tiempo de "parábola sin tiempo", donde sólo tiene cabida la inmutabilidad / a-temporalidad de los "principios" de los "valores humanos" (Amor, Vida, Hombre, Libertad, Individuo, Persona, Justicia, Dolor, Muerte, Olvido, Tiempo, Ausencia, etc.), ha llevado a cabo la escritura de los límites de la rebeldía conformista.

O lo que es más relevante: las famosas vacilaciones y contradicciones del intelectual Antonio Prieto inciden muy exactamente en la contradicción misma del programa intelectual de los pequeñoburgueses conformistas más recalcitrantes ("metafísicos", "trascendentes", etc; vide supra), a saber: querer formular una rebeldía en la inconcreción de la a-temporalidad (561), en la abstracción y simbología morales y estéticas, es decir: en definitiva, a-políticas e intraliterarias, por oposición a la más simplista "demagógica" y "extraliteraria" rebeldía de los pequeñoburgueses inconformistas. No es otro el sentido que los propios

protagonistas dan como explicación primera y última al adjetivo "metafísica", a saber: el sentido de situarse más allá de la misma realidad física y concreta (562).

Por eso pensamos que hay que tener muy en cuenta tales vacilaciones y contradicciones de Prieto respecto al programa ("tendencia", etc.) de los "metafísicos". Antonio Prieto, por su misma situación de intelectual "en contradicción" semejante (incluído, excluído, etc.; vide supra), está en condiciones idóneas de ofrecernos la aporía del conformismo supuestamente crítico del intelectual pequeñoburgués.

Con "Carta sin tiempo", ni más ni menos que se cierra el proceso mismo de esa rebeldía según los moldes conformistas de la rebeldía intelectual, a saber: erigiéndose el intelectual-escritor en su propio intelectual-crítico, sometiendo con ello a una simultánea revisión / confirmación la escritura misma del intelectual-rebelde, la escritura misma de una rebeldía, la escritura de unos conflictos elevados a a-temporales, de una rebeldía elevada a las "esferas sin tiempo".

Al erigirse el mismo intelectual en fiscal de sí mismo y de su trabajo, es decir: al erigirse el intelectual tanto en "autor" del discurso estético-literario, como del discurso crítico, con ello, sin duda, asistimos al máximo esfuerzo ideológico que el intelectual puede llevar a cabo sobre su propia coherencia, es decir: sobre su propia coherencia ideológica respecto a la propia validez y vigencia del programa estético, político y moral que construye en base a

lo que supone son sus propias funciones intelectuales, y realmente son sus contradicciones intelectuales de pequeñoburgués.

Si, después de semejante y(repetitivo y cansado) esfuerzo por comprender y contener "en sí misma" la total y "universal" explicación de una escritura y sus "conflictos humanos", no compartimos los presupuestos y los términos de semejante "versión" conformista de la rebeldía del intelectual pequeñoburgués, entonces, sin duda, la suerte está echada:

a) sólo queda repetir hasta el cansancio las tautológicas y autoimitativas "versiones" de la rebeldía a-temporal y de los a-temporales conflictos humanos,

b) sólo queda seguir proponiendo un "tiempo ajeno" y una simbología intelectual-culta sobre el Amor, la Vida, el Tiempo y la Muerte, como principios eterno-universales para la comprensión de la cotidianidad conflictiva y problemática.

c) Universalizando la problemática que circunscribe al intelectual pequeñoburgués, y generalizándola en el simbolismo pseudofilosófico y pseudoestético de "propia del hombre", hemos llegado al final de la propuesta. Con "Carta sin tiempo", lo que hemos llamado proceso a una rebeldía alcanza las cotas más altas de lo que es sin duda el proceso de desenmascaramiento de la inocuidad crítica de los presupuestos intelectuales del conformismo pequeñoburgués. Y ello,

arrancando desde su misma "lógica interna".

Antonio Prieto se ha convertido, así, en el intelectual pequeñoburgués que ha cerrado en sí misma la credibilidad de la supuesta rebeldía que el grupo de intelectuales autodenominados "metafísico", "trascendente", etc., había lanzado en sustitución de los "mensajes" altamente politizados y morales del grupo de intelectuales pequeñoburgueses que nosotros hemos llamado inconformistas, y que preferentemente hemos estudiado en nuestro trabajo, por ser los únicos que realmente ponen en quiebra la linealidad, confianza, gratuidad y suficiencia que mostraban los discursos literarios (novelísticos, poéticos, etc.) tenidos por "artísticos" desde las instancias "culturales" del poder establecido y del aparato político de la oligarquía en el poder y sus aledaños.

Sólo cuando los intereses (económicos, políticos, etc.) de cierta oligarquía no coinciden con los del Estado oligárquico-franquista, sólo entonces fue posible la aparición de cierta digamos "oposición" intelectual que, teniendo su base en medios universitarios y en sectores pequeñoburgueses de la industria cultural (edición, distribución, etc; vide el primer capítulo), constituyó lo que pudiera ser llamado la primera Intelligentzia española de postguerra, y en cuya segunda fase de su proceso político-moral hemos estudiado preferentemente en nuestro presente trabajo.

En medio de lo que también hemos llamado "crisis personales" entre los mismos miembros de dicho "frente de intelectuales" (vide el primer capítulo), a mediados de la década de los 60, parece tomar un cierto cuerpo la reacción de aquellos intelectuales pequeñoburgueses que, excluídos de tal hegemónico frente de intelectuales, se esfuerzan en razonar unos presuntos "principios intelectuales" que, precisamente, justifiquen (a todos los niveles posibles, reales e ideológicos) la vuelta "cultural" y "moral" al antiguo y "oficialmente" aprobado / admitido / reconocido encauzamiento de las rebeldías intelectuales de los pequeñoburgueses universitarios.

Estamos hablando de los pequeñoburgueses universitarios que, autodenominándose "metafísicos", "trascendentes", etc., se oponían al programa estético--moral y político de aquellos otros pequeñoburgueses universitarios que, según la "acusación" de los "metafísicos", pregonaban y seguían una estética "demagógica" y un politicismo "extraliterario".

Aquí se inscribe la escritura de Antonio Prieto, en este grupo de universitarios pequeñoburgueses que reaccionaban contra la llamada "pobreza de intelectualismo" y el "realismo mostrenco" de aquel otro "frente de intelectuales", estableciendo entonces su "realismo más allá de la realidad física-inmediata", es decir: un realismo "superador" (sobre la "superación" de las ideologías", hemos hablado en el comienzo de este capítulo y seguiremos hablando), pero realismo al fín y al cabo.

Como se ve, dejamos tan sólo apuntado esta muestra de evidente impotencia por parte de tales pequeñoburgueses universitarios: su incapacidad estética-intelectual se patentiza, además, en no ofrecer sino una escritura que sólo invierte o pretende invertir el signo de un "Realismo" que, a su vez y como se recordará, dijimos que es inversión del "estilo" oficialmente encumbrado y protegido como "arte", etc.

Antonio Prieto, principalmente en su segunda entrega de novelas ("Secretum" y "Carta sin tiempo", sobretodo), ha levantado un efectivo proceso a una rebeldía, es decir: a la rebeldía entendida desde la perspectiva del "realismo metafísico" y sus presupuestos abstracto-filosóficos, estético-simbólicos, etc.

Y lo más relevante de todo su planteamiento ha sido que, jugando sólo con los elementos que tales presupuestos intelectualistas, humanistas, etc., le ofrecían como los únicos válidos "literariamente", ha conducido el citado proceso a su mismo resultado final de aporía que determinaba el comienzo de su concepción, a saber: la necesidad de obviar los mismos problemas y conflictos más reales y cotidianos, ante la conciencia de una máxima inutilidad crítico-intelectual, de una inutilidad de rebeldía, es decir: de que, en definitiva, lo que se hace no es sino una falsa rebeldía.

En una palabra: con "Carta sin tiempo", inten

tándose cerrar el mecanismo de fiscalización del propio intelectual como crítico-policía y como crítico--exégeta de sí mismo, de su misma rebeldía y de la misma escritura de su rebeldía,

a) quedan agotadas las funciones intelectuales en sí mismas. (563),

b) se patentiza la inviabilidad (inutilidad) práctica de tales presupuestos estético-intelectuales, dado que la necesidad ideológica de crítica a los conflictos y los problemas más reales y cotidianos del "tiempo presente" sólo se construye como tal en un "tiempo sin tiempo" (564).

c) O lo que es lo mismo: se confirma y se agota la necesidad misma de construir un "tiempo sin tiempo" donde remitir impunemente los conflictos cotidianos, es decir: dándole una articulación y una solución inútiles en la práctica en cuanto que generalizadas, abstractas y simbólicas. Es decir: por lo tanto y por eso mismo, una articulación y solución acordes con los intereses y concepciones de lo que hemos llamado el conformismo intelectual de los pequeño burgueses universitarios (565).

Con la escritura de Antonio Prieto se ha desenmascarado efectivamente el falseamiento de una rebeldía que, para que funcione como tal y en cuanto tal, ha de ser elevada a símbolo y enseñanza filosófica, elevada y llevada al campo "inmutable" de la esfera atemporal de los "principios" (566), llevada más

allá de la realidad física y cotidiana, en fin.

Antonio Prieto, para ello, no ha hecho más que seguir hasta el final la lógica interna de una rebeldía que no era en estricto rebeldía ninguna, sino, en definitiva, el lamento y la confesión de las impotencias e incapacidades críticas de nuestros intelectuales pequeñoburgueses de postguerra.

OTROS "ESCAPADOS": LAS CREENCIAS DE GARCÍA-VIÑÓ Y LA ESCRITURA DE MARTÍNEZ-MENCHÉN.

No vamos a volver de nuevo sobre el dicho ya tan tópico (y por lo tanto, tan carente de todo sentido) de esa especie de "frontera de discriminación para andaluces", levantada en Despeñaperros y mantenida desde posiciones del llamado Realismo Social de aquellos años 50 de nuestra cultura y novela de postguerra.

Cuando Ortiz de Lanzagorta resumía en Alfonso Grosso y Caballero Bonald el campo de "los elegidos" por el centralismo cultural "de oposición", sin duda que sabía lo que se estaba haciendo. Sabía perfectamente que olvidaba con ello el hecho de que más de algún otro "intelectual-escritor-andaluz", aparte de Antonio Prieto, había sido reconocido como tal (incluída su impronta "de origen") en los medios culturales del "centralismo oficial". Y sabía qué implicaba semejante "reconocimiento", y también su evidente olvido.

Pero no es cuestión de ir persiguiendo una lista de escritores andaluces que, en aquellos años 50, escaparan al "gueto de Andalucía", ya sea en un signo ya en otro de nuestra "dicotómica" cultura espa

ñola de postguerra. De entrada, sería falsear las cosas hablar de "listas" y de "dicotomías".

No importa el número, sino el hecho que demuestre en base a qué se "sentían" discriminados los intelectuales andaluces. Discriminación que resume bien Ortiz de Lanzagorta, y que nosotros, según se haya leído en el apartado anterior sobre Antonio Prieto, hemos intentado sacar del provincianismo de su formulación, a la vez que hemos intentado también situarla en su exacta dimensión de revanchismo intelectual entre pequeñoburgueses en pugna por la ostentación de un "elitismo crítico" y la consecuente propuesta de salvación de la llamada "dignidad humana".

Todo lo cual, si recordamos un poco lo anteriormente expuesto, quiere decir ni más ni menos que lo siguiente: semejante pugna por ostentar la mayor defensa de "la dignidad del hombre",

1º) está encomendada a la "crítica" de una élite intelectual pequeñoburguesa. Los "metafísicos" reivindican para sí un carácter universitario, seriedad y "cultura" en la preocupación por los "problemas del hombre", profundidad en su tratamiento, profundidad en su "versión" estética, en su "intra-literaturismo", su simbología ejemplificante, su "culturalismo", etc., etc.

Los universitarios pequeñoburgueses digamos inconformistas asientan su crítica reivindicativa en una supuesta "toma de conciencia de clase", donde la "función estético-intelectual" del escritor queda sub

sumida en una función político-social de su trabajo, como vinculación moral y directa de "concienciación" a la lucha antifascista, de incitación e instancias de lucha por las libertades concretas y cotidianas del "hombre".

2º) Para aquellos, la "dignidad" de los "valores humanos" se deteriora precisamente en la abstracción misma de la llamada "sociedad de consumo", su materialismo, sus relaciones y "mensajes" alienantes, etc. Para estos, la simbología de la mística revolucionaria se transplanta maniqueamente a la "salvación" de los "valores" del llamado "hombre nuevo" precisamente bajo el oscurantismo vejatorio de la represión fascista y sus aledaños oligárquicos de poder.

Unos y otros se erigen en representantes de la "degradación" del "hombre" y en portavoces de unas propuestas (sus respectivas propuestas) de "solución" a dicha situación.

Si en aquellos la ética del intelectual quedaba concebida desde una óptica socio-temporal de pasividades y obvia resignación filosófico-moral (567), por el contrario, en estos otros intelectuales pequeñoburgueses la óptica socio-temporal de los conflictos se habría de concretizar de hecho en una más directa posición política de lucha y rebeldía en su más exacto sentido de práctica anticonformista.

Y sin embargo, en unos y en otros, por encima

de las alteraciones y conflictos de la situación y el tiempo presentes, en función de las inseguridades y contradicciones de pequeñoburgueses, han de buscar el único cobijo de un protagonismo intelectual, a saber: la necesidad de restituir "al hombre" una "dignidad" efectivamente "atacada", "vencida" y "perdida".

Y ello, aunque ninguno de unos y otros hable de que es a su propia y personal "dignidad humana" como sujetos-intelectuales a la que, en definitiva, van buscando restituir y regenerar en su envilecimiento muy concreto, a saber: su aporía crítica y marginación político-sociales bajo la "norma de cultura moral" del fascismo dominante en nuestra postguerra.

Entiéndase bien: la situación de envilecimiento y servilismo político-intelectual a todos los pequeñoburgueses universitarios les atañe por igual, y por igual tanto a nivel de realidad de hecho, como a nivel de práctica ideológica, a nivel de propuestas de alternativa a la acción del intelectual entre sus conciudadanos, en relación con el poder y sus aparatos de establecimiento de la norma de moral a seguir cultural, política y socialmente hablando, etc.

Pero no se trata, de nuevo, de la dicotomía pendular entre la inhibición y lo panfletario, entre la resignación y el deber estratégico de "despertador de conciencias" (cit.), entre los intereses de la "literatura" como "arte" y los contrapuestos intereses de aquel ente de antiguo ya calificado de

"pueblo", etc., etc. No se trata de reincidir en caminos que no llevan a ningún sitio. Se trata de encontrar el lugar exacto de la práctica ideológica del intelectual como escritor, y de que su trabajo como tal actúe sin obsesiones en periclitadas polémicas de "deberes" y "moralidades".

Pero, sin embargo, dicha polémica la han inventado nuestros intelectuales pequeñoburgueses de postguerra, y con ellos sin duda morirá. Aunque, por supuesto, tal invento no es propiamente suyo, ni siquiera heredado en una "tradición cultural" (ciertamente "interrumpida" por aquel "tajo" de la guerra civil; vide el primer capítulo), sino exactamente impuesto por una formación político-social que prolongaba los "fantasmas" del pasado en razón de su sinrazón victoriosa.

Sencillamente, bajo un fascismo que se imponía con las depuraciones y la censura, con el apoliticismo más drástico y la represión más a las claras, con la ramplonería y el adormilamiento como la máxima sublimación del "arte" y sus "funciones", etc., etc., los intelectuales pequeñoburgueses, durante toda nuestra postguerra, no han podido sino repetir y reproducir con su misma práctica y sus mismos convencimientos una oposición dicotómica bastarda en su mismo origen y ciega en cuanto a las posibilidades reales de su entramado ideológico-crítico.

Se puede ser antifascista cuando las condiciones sociopolíticas permiten un juego de oposición ra-

dical al fascismo, pero no cuando este fascismo domina el estado y todas las instancias del poder de modo absoluto. Si en la segunda República se pudo emprender una cierta lucha antifascista de los intelectuales, no así en la postguerra franquista, donde esta lucha estaba condenada al fracaso más total incluso a nivel de formulación ideológica.

Sólo cuando se llegue a los primeros años 70, cuando aún asistimos a los últimos estertores del fascismo como estado y norma, al igual que asistimos a las últimas purgas confesivo-revisionistas de los corazones de nuestros intelectuales pequeñoburgueses de postguerra (568), cuando asistimos a los últimos estertores de sus catarsis y de su problemática de pequeñoburgueses intelectuales, cuando los jóvenes intelectuales pequeñoburgueses han tenido primeramente que ejercitar su "nihilismo crítico" y su "intrascendencia" ante tales obsesiones antes de proponer la fundamentación de su propio proyecto ideológico (569), etc., sólo entonces podremos empezar a situar el trabajo del intelectual y del escritor fuera de los polos polémicos en que aún se mueven.

Por eso, y en consecuencia a estas breves apreciaciones en torno al tópico de la llamada "frontera de discriminación para andaluces", no podemos estar de acuerdo con tal afirmación.

Ni tampoco estamos de acuerdo (según venimos exponiendo repetidas veces en nuestro trabajo) con la afirmación que ha establecido una diferencia a todos

los efectos entre los discursos ideológicos de nuestra Intelligentsia de pequeñoburgueses inconformistas (en novela, crítica, poesía, etc.) y aquellos otros discursos igualmente "morales" pero oficialmente admitidos y establecidos como "arte", "literatura", etc.

Así, la auténtica reacción de los "trascendente-metafísicos" sólo intenta de nuevo insuflar a la "literatura" esa misma "moral" admitida y establecida, pero precisamente puesta en entredicho por el ataque crítico del anticonformismo de nuestros intelectuales universitarios, igualmente pequeñoburgueses de origen y práctica.

En atención a estos dos puntos, de acción de rebelde y de reacción restitutiva de los mismos valores morales (estéticos, críticos, sociales, políticos, etc., etc.) atacados y "perdidos", nos hemos permitido siquiera sea unir lo que parece radicalmente "diferente": los nombres y los discursos narrativos de los "escritores andaluces", Antonio Martínez-Menchén y Manuel García-Viñó.

A) MARTÍNEZ-MENCHÉN.

Aunque de origen obrero, su formación y aprendizaje es netamente de intelectual pequeñoburgués. En 1963 publicó sus "Cinco variaciones" (570) como relatos que reiteraban una misma rebeldía ante la situación de fra-

caso y masoquismo en la frustración.

Más que "variaciones", resultan ser sondeos complementarios y prolongados que acorralan prácticamente una misma "soledad", como estado último del "hombre" vencido y vacío, y también una misma exasperación ante y por la situación de soledad, hasta alcanzar un grado de patología y de locura.

Hay una auténtica obsesión por un hecho que confirma la misma escritura, por el hecho de que "nada empaña el silencio y la soledad" (pág. 208), sin "alguien en quien apoyarse, en quien confiarse" (pág. 158), "hundido ahora aquí esperando el fín viendo el fín sin poder siquiera rebelarme sin poder estallar en la desesperación el dolor trágico sin poder gritar el dolor no un grito sólo un lamento apagado porque se grita un súbito e intenso y momentáneo dolor pero esto no pierde [sic] y se borra con los días con los días y los días y los días..." (pág. 125).

Si hay una auténtica impotencia e incapacidad de rebeldía, no se encuentra ésta circunscrita a la problemática individual de los pequeñoburgueses intelectual, sino que semejante postración se quiere hacer extensiva a toda costa a todos los "seres humanos", a la "individualidad" de todos los "seres humanos", hacerla en fin "propia" del "hombre" como tal y su "condición humana" (571).

Este mecanismo no nos resulta nuevo, sino que, como hemos repetido, va en perfecta consonancia

con la misma lógica interna de las propuestas ideológicas de rebeldía anticonformista pequeñoburguesa. Sólo que en la escritura de Martínez-Menchén la moral del fracaso y la frustración que se declara sigue siendo de una irrevocable rebeldía (572).

No es otro el sentido primero y último de formular la locura como única posibilidad del individuo ante las tapias infranqueables de su soledad (573). Si se formulara la resignación y no la rebeldía, jamás se podría acabar en la locura, sino en la inefable paz del confesado, consolado y redimido espiritualmente.

De esa manera, al ceñirse al sentimiento de soledad y de locura con un afán de apurar todos los resquicios y resortes de la postración del "hombre" en sí mismo, Martínez-Menchén despliega un humanismo no de conmiseración hacia tal servilismo ideológico y de hecho, ni de obviar los problemas (a-temporalmente, simbológicamente, etc.), sino de intolerancia, de solivianto, de vivencia exactamente amotinada en la solitaria "interioridad" del individuo y en su dependencia del aislamiento en los comportamientos "humanos".

Y ello es más. En un principio, se siguen igualmente los mecanismos conocidos por nosotros en el inconformismo pequeñoburgués, a saber: el recurso al recuerdo y la memoria como los máximos "intentos" de los que es "capaz" de lanzar el sujeto-individuo desde su "aceptada / inaceptada" impotencia, desde

su "desesperada incapacidad", desde su situación de "trágica" postración o servilismo, o como concluye incluso José Ortega: desde su situación (ya examinada por nosotros) de "trágica búsqueda de su perdida identidad" (vide nota 570).

Pero, muy al contrario, en tales planteamientos de "identificación esencial" del individuo pequeñoburgués consigo mismo y de la colectividad pequeñoburguesa a sí misma, como si se tratase de la misma búsqueda de la "identidad de la condición humana", etc., etc., (vide el primero y segundo capítulo), no encontramos en ellos tal generalización, cuyas conclusiones sean de "dramatismo", de "melodrama de la ausencia", o cosas de semejante índole sentimental.

Bien es verdad que en esa situación de envilecimiento y servilismo agudizado del sujeto-individuo pequeñoburgués en su soledad (interiorizada, colectivizada, etc.) sólo se describen las exclusivas exigencias de "llenar / intentar llenar" el vacío de la soledad mediante el recuerdo, la memoria, o dictados semejantes desde la misma impotencia pequeñoburguesa.

Pero, sin embargo, es precisamente a partir de este reconocimiento exhaustivo, a partir de la repetida descripción del aislamiento y las soledades del pequeñoburgués (en "Cinco variaciones"), a partir de una más o menos extensa casuística de la patología de la locura del individuo en su incomunicación e insolidaridad (574), cuando precisamente entende-

mos nosotros que Martínez-Menchén no podía quedarse en tales bocetos relativamente fáciles, es decir: superficiales, es decir: falsos, por más elogiados que estos sean (vide las referencias de crítica sobre este escritor).

Martínez-Menchén, sencillamente, con tales procedimientos nos demuestra hasta la saciedad el siguiente hecho concreto: ni más ni menos que la aporía más rotunda del camino de búsqueda de la llamada "identidad perdida" según los estrictos dictados, entre masoquistas y sentimentales, de una "memoria pequeñoburguesa" y su lenguaje.

Tengamos los siguientes textos (del volumen de narraciones "Las tapias"):

a) "Pero entre todos los destinos, tan sólo uno hay que ofrece una esperanza. El de aquel pastor que acaso no existió y que sin recuerdos ni temores, se sumió en la naturaleza que le rodeaba tan estrechamente como si fuese una piedra del monte en que habitaba. Acaso no existió, pero indicaba el camino: detener el giro vertiginoso de los recuerdos, de los sueños, de los deseos, de las incontables agonías. No recordar tan siquiera la tibieza del sol, el esquileo de las cabras, el dulce azul del mar y el firmamento que aún ataban aquel feliz destino a los destinos humanos; abismarse en el olvido, en el perfecto vacío. Abismarse hasta llegar al gran Silencio...

Esto es lo que vamos a hacer. Porque sólo así podríamos encontrar la liberación definitiva." (pág. 49).

b) "Salí sin volver la cabeza. Era mejor así; todo estaba acabado. Marchábamos sin hablar por el largo pasillo. !Qué triste me parecía ahora, qué oscuro y muerto! Muerto como mi pobre amigo; como aquel pobre loco que allí, inmóvil como si fuese una piedra, se estaba muriendo sin tener conciencia de su muerte.

Era terrible...De pronto, junto al vestíbulo, me había asaltado la idea, como a caballo de la luz del atardecer que entraba por la ventana. No; era normal... Tan sólo un pobre loco, un hombre que, como tantos otros, se moría. Porque lo terrible, lo inimaginable, sería lo otro. Que él no estuviese loco. Que allí, en la celda número catorce de un manicomio, estuviese sentado un hombre sobre el que gravitase toda la memoria del Mundo, la memoria humana e inmortal, luchando desesperadamente por alcanzar la nada, por alcanzar el olvido. Luchando desesperadamente, pero sin lograr alcanzarlo..." (pág. 50).

c)"Pero jamás volvió a encontrar aquel momento perdido. Siempre existía el recuerdo, siempre existían las esperanzas destruídas, siempre el miedo a la muerte y la agonía" (pág. 47).

d)"Averiguar cuándo fue ese momento para poder vivirlo con toda claridad y que así pueda esclarecerse y disiparse esa tristeza que ahora me llena y ahoga. Pero cuando parece que ya casi está, cuando lo siento junto a mí, se borra y noto que no

podré alcanzarlo nunca. Y no hay nada más triste que ésto (...) Antes de verlo lo he sentido. Era como si algo me mandara, exigiéndome que mirase allí. Sentí que se me agudizaba la tristeza, que se me agudizaba de una forma insufrible. Alcé la cabeza y miré y no me sorprendió nada, porque lo que ahora veía era lo que yo sabía que iba a ver, o mejor, sentía que iba a ver. Porque aquello no tenía nada de extraordinario, pero era en aquello en donde estaba mi tristeza y mi desesperanza. (...) y todo esto me da una tristeza tan grande como nunca la he sentido y no sé lo que voy a hacer, no sé lo que va a ser de mí; ojalá me hubiera muerto ya; ojalá pudiera ahora morirme..." (págs. 222-223).

e) "Esto es lo que hay. Ahora, aquí, sentado junto a las vidrieras en las que se quiebran los reflejos de la tarde agonizante, reconstruyo la historia. Una historia muy vieja y común. La vieja locura, la vieja víctima...y el viejo testigo. El eterno testigo con la culpa de mantenerse al margen" (pág. 196).

En estos párrafos se puede leer, creemos que sin dificultades, no ya sólo el nombre exacto y el lugar exacto que tiene y se esfuerza por ocupar la soledad y demás incomunicaciones del "individuo", sino mucho más: seguimos hasta sus últimas consecuencias de eficacia el funcionamiento exacto de los mecanismos que el inconsciente ideológico del sujeto-individuo le dicta como solución / superación de su aislamiento.

Podemos seguir el razonamiento demostrativo de la inoperancia misma de la dialéctica "memoria / / olvido" y sus respectivos lenguajes. Y el razonamiento para concluir en llamar a la soledad por su exacto nombre: marginación.

Hablando de "soledades" y demás "males" tan "connaturales" a la llamada "condición humana" (ya colectivamente "personificada" e "identificada" según los viejos esquemas del más rancio inconformismo pequeñoburgués; vide nota 573), etc., no se avanza a ningún sitio, sino que toda la acción consiste en la obsesión del lamento, en dar vueltas dentro de las mismas incidencias enfermizas del recuerdo, en describir la pasividad ante el fracaso, la desesperanza ante las frustraciones, la locura ante la impotencia más absoluta e irremediable.

Hablando de "soledad" (interiorizada, colectivizada, etc.), toda rebeldía es un círculo vicioso de conformismo tendente irrevocablemente a la locura. Cuando la locura resulta ser el máximo exponente final de una lucha reconocida como fracaso aún en su mismo origen, en su mismo comienzo de rebeldía.

Porque toda rebeldía cuyo lenguaje sea el masoquismo del recuerdo y el melodramatismo de semejante catarsis irrealizable de hecho, se convierte en la más flagrante constitución de conformismo, ya que

1º) acentúa la "desesperanza" y el "miedo" ante la inalterabilidad de la situación.

2º) falsea la impotencia real del "individuo", al proponerse como "única" arma de lucha y concluir su "proceso" ofreciendo sólo la pasividad ante lo "irremediable", es decir: una aceptación doble de fracaso, a saber: la aceptación de que "siempre existían las esperanzas destruídas, siempre el miedo a la muerte y la agonía"; y la aceptación de que no pueda "alcanzarlo nunca", "jamás en contrar aquel momento perdido", que "así (no) pueda esclarecerse y disiparse esa tristeza que ahora me llena y ahoga".

3º) Este doble fracsso, en el pasado ("las esperanzas destruídas", etc.) y en el presente ("las esperanzas siempre destruídas"), sólo puede ser contrarrestado en cuanto se pase de un proceso de averiguación a una acción más directa, tanto en los procesos reales y prácticos como en los ideológicos.

4º) Sencillamente, la alternativa que Martínez-Menchén propugna viene a ser la única alternativa posible, táctica, útil, operante y efectiva en atención a las estrictas necesidades ideológicas de los pequeñoburgueses no "solitarios", ni "solos", sino "marginados" exactamente.

5º) Marginados en su situación social (político-social) y marginados en la acción misma que emprendían frente a su marginación, a saber:

"mantenerse al margen", mantenerse en la pasividad pequeñoburguesa de ser "testigos eternos".

6º) Pero no sólo "testigos eternos" de su desesperanza, su miedo, impotencias y fracasos, sino también y principalmente "testigos eternos" de la llamada mala conciencia pequeñoburguesa, de "la culpa", del moralismo de culpabilidad pequeñoburgués no sólo fracasado y frustrado, sino además fracasado y frustrado en su inconformismo y su rebeldía ante el fracaso y la frustración.

7º) El círculo vicioso de semejante inoperancia y aporía del inconformismo pequeñoburgués, exactamente, ratifica la marginación, es decir: la situación obsesiva de marginación del intelectual pequeñoburgués que "reconstruye su historia" mediante los lenguajes de la memoria, es decir: lenguajes de testimonio.

8º) En el primer caso, se trataría del conocido "lenguaje de testimonio" estético-moralista para la concienciación política (el llamado "estilo" de realismo social, etc.). En el segundo caso, nos encontramos con la última estrategia del pequeñoburgués para escamotear su más flagrante demostración de impotencia, a saber: aquella que le hace "conformarse" con su situación de marginación, aquella que busca la "identidad perdida" en las ostentosas e impúdicas "catarsis morales" de "la cul-

pa", los errores, los "pecados", etc.

9º) Si se reconstruye la historia de la impotencia pequeñoburguesa y de la inoperancia de sus "testimonios de la marginación", sencillamente, se quiere dejar asentado al máximo y de una vez por todas el alcance exacto de los dictados y necesidades ideológicas del pequeñoburgués, es decir: el alcance de la validez (utilidad) de la estrategia descriptivo-testificante de su marginación ideológica y de hecho.

10º) La propuesta de dejar de testimoniar la marginación, prácticamente, no puede tener más salida viable que la de retomar el protagonismo.

Es decir: finalmente, frente a la impotencia efectiva y demostrada del revisionismo ciego y obcecado en las obsesiones íntimo-subjetivas y las culpas, se propugna la propuesta de una acción que no prolongue ni reproduzca, ni mucho menos escamotee semejante estado de cosas enfermizo, que no agudice el lamente reaccionario, que no propague la resignación ni la pasividad, que no coadyuve al conformismo, sino que intervenga directa y prácticamente en las situaciones presentes y concretas.

Es decir: la propuesta, desde la perspectiva y posición de clase pequeñoburguesa, de la alternativa táctica de una acción que vuelva a dar, o mejor dicho en este caso: que revitalice auténtica y real

mente la funcionabilidad (utilidad, vigencia, validez concreta) del inconformismo pequeñoburgués. Una acción, en fin, que devuelva "revitalizado", "nuevo", "distinto" y "otro", al intelectual pequeñoburgués su protagonismo de hecho e ideológico en los mismos procesos sociales, políticos, morales, etc., etc.

B) GARCÍA-VIÑÓ.

Podemos decir, sin lugar a dudas, que el proyecto ideológico de Martínez-Menchén se inscribe perfectamente en la más reciente problemática intelectual del inconformismo pequeñoburgués.

Martínez-Menchén construye la situación obsesiva hasta la locura del intelectual pequeñoburgués marginado, impotente, ineficaz en sus exigencias políticas y críticas, fracasado y frustrado incluso en la pasividad de un "intimismo" anaerobio y masoquista, y por ello extrovertido en la vertiente "solidaria" de la defensa moral de las "dignidades humanas". Cuando la acción real y efectiva está en dejar de ser espectadores de la "condición humana" y los "males del mundo. En dejar de testimoniar la marginación y la mala conciencia de uno mismo, del grupo de sujetos-intelectuales, y comprometerse en una acción no marginal, no subjetiva y voluntarista, sino directa y práctica en los procesos ideológicos y reales.

Por el contrario, y aunque en la misma línea de una escritura a partir de las necesidades ideológicas de los intelectuales pequeñoburgueses, nos encontramos con las novelas de García-Viñó, cuyo afán testimonial sobrepasa todo cálculo de "a-ideologismo" (vide el anterior apartado).

La escritura de García-Viñó es evidente que tiene un sólo "centro": la recuperación de "lo" que se ha "perdido". Y el ambiente en que se gestiona tal proyecto ideológico de investigación / recuperación, precisamente, son las mismas contradicciones pequeñoburguesas, las mismas inseguridades, los mismos miedos, dolores, fantasmas e incertidumbres del pequeñoburgués.

Pero una gran "diferencia" sobresale en tales testimonios: el conformismo ideológico, la resignación y la aceptación inundan los conflictos, determinan toda acción, hacen aparentemente gratuita y superflua toda escritura.

Con "motivo" principal en la insatisfacción, en la gran ansiedad de una búsqueda sin límites ni concreciones, tan "irreal" como "soñada", tan "necesaria" como "grandielocuente" (575), etc., se levantan las interrogantes máximas de toda "nuestra inagotable sed de vivir y de conocer" (576).

Nos estamos ya refiriendo en concreto a la novela de García-Viñó titulada "La granja del solitario" (577). Y tomamos esta novela, sólo por unos datos muy interesantes: de una parte, estuvo escrita

"entre enero y septiembre de 1962" y fue "prologada por Vintila Horia en los primeros meses de 1963". De otra parte, no sólo no se alcanzó a publicar hasta 1969, después de haber "sido rechazada prácticamente por todas las editoriales españolas que publican novelas, incluída ésta en que ahora sale", sino que, "además, se dió a la publicación persiguiendo un alto objetivo: ni más ni menos que "a la vista de ciertas reacciones provocadas por mis libros y ensayos de crítica literaria" (578).

Todo ello convierte a la novela en altamente significativa. García-Viñó, nada menos que la supone capaz de salir al paso de las "reacciones" que ha levantado su aventurada teoría metafísica o de realismo trascendente (vide supra). Teoría que por otro lado, y a tenor del prólogo y de la nota previa a la novela, no se origina a mediados de los 60 y como clara e indignada "oposición" al realismo "monstrenco" (según calificativo de García-Viñó; vide supra), sino que es una "tendencia" (vide supra) no tenida en cuenta por "las editoriales españolas que publican novelas", sino lanzadas a pregón estilístico por críticos "afines" en las "intenciones psicológicas" y las "posibilidades metafísicas".

Finaliza su prólogo (París, 1963) Vintila Horia con las siguientes aseveraciones: "Esta novela de Manuel García Viñó me parece, en este sentido, ejemplar. Por su técnica y por su contenido, por sus intenciones psicológicas y por sus posibi

lidades metafísicas, La granja del Solitario podría ser una de las señales esperadas en la novela española desde hace tantos años. Dejo al lector el placer y la alegría de descubrir, en estas páginas y entre ellas, las calmas luces de lo que puede llamarse una revelación" (pág. 10).

El prólogo de Vintila Horia no tiene desperdicio alguno. Dejemos su definitorio panorama "europeizante" sobre Camus y Sartre (579), expuesto con la sola intención elogiosa de meter en él a García-Viñó, así y por las buenas. Fijémonos en que los nudos de sus opiniones se escalonan en frases como estas: "...manera de ver al hombre a través de una perspectiva cristiana rehabilitada frente a las estupideces ideológicas"; "...después del furibundo ruido de las ideologías y de las corrientes (...) pocos escritores quedan con vida verdaderamente propia en el firmamento literario de los últimos decenios"; "el español posee, creo yo, aquel agudo sentido metafísico de pureza y realismo, que muchos otros pueblos están perdiendo, en la medida en que se dejan atraer y tragar por los vacíos de las ideologías, rechazando lo contrario de éstas, que son las ideas..."; "si lo bueno es lo bello", y demás (580).

A la novela "La granja del solitario" la califica de "drama metafísico" (pág. 7). Y sobre el personaje central, Isabel, dice: "porque el destino de esta mujer, enloquecida por una obsesión,

sus ascemsiones y caídas, su búsqueda desesperada de su propio pasado o de su propia pureza, se injerta, como toda gran búsqueda literaria, en nuestro propio destino" (pág. 7).

Llama a Isabel "Alma [...] empujada por su deseo de saber, de amor y de verdad", desequilibrada "entre Dios y el diablo, esta vida que es sueño o doloroso recordar" (pág. 7). "Algo se había roto en su equilibrio e Isabel quiso confundir el pasado con el presente, para volver a vivir correctamente lo que había malvivido". (pág. 8).

Tras esto, no nos hace falta que nos hubiera de decir: "la clave del libro y también de nuestras vidas" está en unas palabras entre Isabel y "uno de los personajes, al que yo llamaría el consolador" (pág. 8), y son las siguientes:

> "—Has sufrido mucho —interrumpe Manuel.
> —No me hables de sufrir —hace una pausa y añade con voz distinta—. No, no he sufrido mucho. Nunca se sufre lo suficiente... Si sufriéramos de verdad, nos redimiríamos." (p. 188).

Pero García-Viñó, ciertamente, no sólo pregona semejante redención a través del sufrimiento. Esta exacta y drástica ascética cristiana no queda desguarnecida en la malísima prosa con la que está escrita la novela, sino bien resguardada por unas incitaciones al conformismo que rayan en lo obsceno, por simplista.

En la página 68, luego de una cierta escena de enamorados, entre romanticona y cursilona, y sobre la misma cuestión del breve enamoramiento, se escribe:

"Pablo levanta la vista hacia Nora. La mira fijamente.

—Te digo que no sé.

Con gesto contrariado, Nora atraviesa la habitación en dirección a la puerta. Está a punto de salir, cuando se vuelve hacia Pablo.

—Tu actitud de ahora me desconcierta. ¿Piensas tolerar, entonces...?

—Pienso que hemos de conformarnos..."

(pág. 68)

Así, lo que podemos sacar en claro sobre la escritura de García-Viñó es bien poco, y a la vez harto suficiente. A saber: el estado de contradicciones de Isabel no es sólo casi místicamente físico-patológico, sino sobre todo "irremediable". Para demostrarnos esto, y para demostrarnos también en ello la "renuncia" tan constante del "hombre", se ha escrito "La granja del solitario".

"La granja del solitario", farragosamente, escribe el proceso inevitable e indomeñable de una rebeldía hacia su fracaso más absoluto, hacia su más absoluta renuncia a ella misma, hacia su absoluto peregrinaje en castigo entre "dudas" o "dolores", en un "mundo inauténtico, que parece abandonado por Díos..." (pág. 192), etc.

En semejante tópico de un "valle de lágrimas" de un mundo agreste y sin Dios, la gran Búsqueda viene a ser la gran rebeldía del pecador (recordemos a Vintila Horia: Isabel busca "volver a vivir correctamente lo que había malvivido"; el subrayado es nuestro). Y junto al pecador, en su peregrinaje humano-mundano de sufrimiento y padeceres, va la figura del "consolador" (Manuel), y también el gran Solitario, rodeado de figuras "bíblicas" (el cazador, el ermitaño, el arriero, el camino, el paisaje, etc.), que se confunde como la gran Verdad, como la Fuente de Todo conocimiento, de toda Vida, de toda Identificación, de toda Identidad, de todo encuentro del Sujeto-consigo--mismo, de toda plenitud y clama "eterna" frente a la penuria de la desazón mundana y pecadora, etc., etc. (581).

En la página 112, se escribe: "¿Quién era yo? ¿Dónde estaba? ¿Vivía? Yo, yo, yo, ahora, aquí... Anhelaba decir esto, pero no podía. Ahora, aquí, yo... No, el presente no existía, no existe. Todo es pasado perdido o futuro incierto, no existe la plenitud. Pero él, sus ojos, él realizaba el prodigio, él detenía el tiempo, él lo era todo para mí..." (vide nota anterior).

Y en la página 104, se escribe: "En la vigilia febril que siguió, supe que aquel algo, aquello que se me presentaba como la fuente misma de la vida, era la imagen del Solitario".

Inmediatamente antes de este último párrafo, se recoge también las siguientes palabras: "La impotencia me atenazaba la garganta, me asfixiaba. Yo me daba cuenta de que era víctima del espejismo del sueño y quería despertar. Inútilmente. La misma impotencia que me impedía moverme en el sueño, me impedía, en la realidad, la salida de aquel mundo de angustiada asfixia en que me hallaba sumida, y en el que se iba diluyendo, como en un ácido corrosivo, mi voluntad de luchar y de vivir" (p. 103-104).

No nos puede quedar objección alguna sobre la función que cumple la escritura del discurso ideológico que estamos considerando. No sólo se invoca la presencia y ayuda de "Dios" como remedio último y "supremo" en las incertidumbres y angustias del peregrinaje mundano del "hombre" (vide nota 581), sino que sólo la "contemplación" y el "conocimiento" de poco menos que "el paraíso" (582) puede "provocar la confianza, el optimismo", puede "espantar las dudas, el temor", puede "impulsar a la lucha, impedir la rendición" (pág. 194).

Pero las más mínimas preguntas a tales razonamientos desbaratan la tamaña grandielocuencia de semejante "drama metafísico" y su confusa y ambigua terminología.

Realmente, cómo se puede incitar "a la lucha" con tan endebles y "ridículas" ("podrá parecer ridículo..."; pág. 194) tribulaciones del "Alma", con tan raquíticas e imprecisas trascendentalidades, con tan

etéreas visiones de paisajes y personajes, con tan "simbolizantes" remordimientos, con tantos "dolores de corazón" llevados a un bosque de soledad y silencio (fuera del tópico del mundanal ruido, etc.) y con tal "examen de conciencia" absolutamente más ineficaz y traído por los pelos que otra cosa (583).

Y además, de qué "lucha" se puede hablar en tales términos. De qué "rendición", de qué "dudas", de qué "temor", qué "confianza", qué "optimismo", etc., etc. Tampoco en esto nos cabe nada que objetar. Estas son, simplemente, las armas y la "recompensa" de la "lucha", a saber:

a) con la esperanza: "Yo la anhelo, con todas mis fuerzas la anhelo, esa instancia suprema que mi amor puede alcanzar. Ni la muerte, ni la confabulación de todos los otros, puede nada contra mi amor".(pág. 194).

b) "Mi amor, mi amor, sólo mi amor puede alcanzar el milagro, la instancia suprema, el milagro, sólo mi amor. Y es consumar mi amor lo que tengo que hacer" (pág. 194).

No es otra, pues, la propuesta de Gracía-Viñó sino ésta:

1º) situar la búsqueda o rebeldía hacia "instancias superiores" (no "en la realidad", etc.; vide nota 582),

2º) propugnarla como "milagro",

3º) propugnar, en cambio, la reivindicativa rebeldía del "amor".

4º) Y si el "amor" (hacia "instancias supremas", etc.) lo puede todo (tal es su fuerza), la única "acción" no ya viable, sino más que nada confortante, optimista, segura, cierta, victoriosa, etc., que se pregona es la del "amor".

5º) Es decir: "consumar mi amor". Más exactamente: "hacer el amor". Tal es el axioma y la obligación: "es consumar mi amor lo que tengo que hacer".

De tal manera que no hay que espantarse. La "consumación del amor" no se da "en la realidad", sino siempre en "instancias supremas". La obligación exactamente moral que nos propone García-Viñó como "remedio" de nuestra "lucha" y "rendiciones", además de llamarse "amor", tiene su mensaje más consecuente en la gran maestría de alejarnos de la realidad más concreta.

Nuestras búsquedas, nuestras incertidumbres y miedos, nuestras contradicciones y necesidades ideológicas de pequeñoburgueses quedan resueltas y superadas no tanto en el "amor" en cuanto tal, sino en el "amor" como obligación moral, como principio moral de todo nuestro comprtamiento.

No hay nada que objetar, pues, al lugar donde radica los presupuestos de "acción /obligación" que

dictamina la escritura de García-Viñó. A la pregunta (tan esencialmente humana, por lo visto) de "¿Es verdaderamente, aquí, todo irremediable?" (pág.193), se responde llevándonos lo más lejos posible de la realidad concreta. No interesa, por lo tanto, otra cosa. Porque, aunque nuestros problemas y nuestras "caídas" son de "aquí", las fuerzas para la lucha se alcanza en "instancias superiores", "supremas", en el "milagro" del "amor", en la actividad del "amor" (que "se tiene que hacer y consumar", ya sabemos), etc.

No hay nada más obvio para la "redención" de nuestras contradicciones, miedos, incertidumbres, vicisitudes, búsquedas, reflexiones, interrogantes, etc., que una "lucha" inconcreta centralizada y radicada en la confianza impalpable de la "acción del amor", orientada indefectiblemente hacia la "paz eterna" en "instancias supremas". Viene a ser lo más efectivo "imaginable" para que no haya lucha ninguna, es decir y entendiéndose bien: una lucha real, concreta, presente y directa de hecho en nuestros problemas más cotidianos.

EL MUNDO ANDALUZ DE MANUEL BARRIOS
Y JOSÉ ASENJO SEDANO.

La encuesta de Fernández Braso en "Pueblo" por aquel verano y otoño de 1971 (vide supra), arrojaba toda una expléndida gama de monótonas sugerencias sobre la "especificidad" y "representatividad" de "lo" andaluz y "los" andaluces tanto en materia de poesía y narrativa, como en la ya mencionada y curiosamente tan "histórica" dialéctica entre el llamado compromiso en una "acción social" y aquel otro compromiso en una "revolución estética". El juego entre "ambos elementos", y su "coincidencia" o no, comenzaba a dar el efecto apetecido (584).

Como declaraba Antonio Burgos totalmente airado: "Si se piensa en la narrativa andaluza cercenada por el puerto de arrebatacapas de la guerra civil, me quedo con un desconocido (José Andrés Vázquez) y con dos recuperados: Ayala y Andújar. Y si se piensa en lo que vino después de los años del hambre, mejor no pensar nada. El que menos, ha ensayado siete estilos narrativos. ¿Hablan de una 'nueva narrativa andaluza', no? Pues, venga, vamos a que

darnos con los verdaderamente nuevos, limpios de polvo y paja, de pescas de pontífices del social--realismo y de repescas del garciamarquismo con espoleta retardada." (585).

La amalgama no ya de respuestas, sino de "personalidades" llamadas a declarar, no puede menos que ser bochornosa (586). Hay en ella un evidente culto al "simple paisanaje", según expresión de Martínez-Menchén. Cuando debería de haberse buscado el nexo de unión en el "enfrentamiento" de cada intelectual a los "condicionantes económico-sociales" de Andalucía, y no el supuesto de un "vínculo superestructural de unos comunes valores culturales" (587).

Pero, qué "condición primordial" habrá de buscarse ya sea en "lo estético" (peculiaridades estilísticas comunes / comunes valores culturales, etc.), ya sea en "lo social". Qué "juicios de valor" se dirán sobre "el afán de algunos que perdieron el tren del realismo-social por subirse en marcha en la caravana de los que ahora tenemos menos de treinta años y empezamos a apuntar, sólo a apuntar".

Quien así habla, Antonio Burgos (vide nota 585.), sin embargo, va y termina también por señalar, aunque sea despectivamente, un "tratamiento casi poemático", un "especial cuido del lenguaje", y una "dedicación por lo mágico", como notas de caracterización definitoria de "lo andaluz" en "lo literario".

Nosotros no vamos a entrar en las opiniones de cada uno de los encuestados, ni tampoco en averiguar cuántas veces se vuelve a repetir indistintamente las cuatro ideas más generales sobre "la frontera de choque cultural" respecto a la consabida "discriminación para andaluces" (vide supra y vide nota), y sobre el apasionante tema de a ver quién da un nuevo adjetivo a la "específica diferencia" de Andalucía, su cultura, sus problemas y sus hombres, especialmente sus "hombres cultos" o intelectuales "mágicamente" llevados al campo de "lo" estético sin olvido de "lo" social, ya que tanto uno como otro polo de atracción compromete.

Hasta ahora, hemos seguido los pasos de unos escritores tenidos como "andaluces", pero que en absoluto tienen nada que ver con las interrogantes sobre "una narrativa andaluza". Aunque hemos de señalar que ni Antonio Prieto ni García-Viñó fueron, por ejemplo, encuestados. Y por lo que respecta a Alfonso Grosso, creemos que han quedado bien apuntadas las bases de sus razonamientos en defensa de un "frente" indiscriminado de andaluces en el ámbito nacional de nuestra cultura de postguerra.

Pero, realmente, podemos decir acaso, al margen si se quiere de todas las declaraciones y de todo tipo de insinuaciones y discriminaciones, que los escritores tomados como "andaluces" cumplen

alguna función intelectual, ya sea en cuanto tales "andaluces", ya sea en cuanto "intelectuales".

Ciñéndonos a su trabajo de escritores, a sus discursos literario-narrativos, qué escriben, qué problemática rodean, qué interrogan, qué alternativa proponen a los conflictos reales, qué tranquilidad de conciencia nos explican y nos describen puntual y detalladamente.

Vayamos por partes. Hasta aquí, los intelectuales tomados como "andaluces" lo han sido en razón de su lugar de nacimiento. Porque incluso Alfonso Grosso, y como hemos dicho, su proceso de "conversión" queda sin secreto alguno inscrito en las condiciones de "angustia" y "revisionismo" de los intelectuales pequeñoburgueses de nuestra Intelligentsia en aquellos años 50.

Al resto podemos aplicarle la afirmación de Caballero Bonald: "Todo eso de la nueva narrativa andaluza me suena, aproximadamente, a liquidación por derribo. No sé muy bien, en cualquier caso, si se trata de una pasajera estolidez, de un antídoto contra el aburrimiento o de un simple escarceo nervioso-administrativo" (vide nota 586).

Y ello, aunque en dicho "resto" hagamos oportunamente una división tal vez metodológica entre los que se deberían llamar "los jóvenes comprosmisarios", frente a aquellos otros que, según declaraciones de Antonio Burgos (vide nota 585), sin duda "perdieron el tren del realismo-social".

Tampoco es, por supuesto, para tomarse al pie de la letra semejante dicotomía. Al contrario: habremos de remitirnos a las preguntas mínimas que sobre la escritura de un intelectual, sea "andaluz" o no lo sea, nos hacemos.

Nos encontramos con un hecho en cierto modo también sorprendente. Toda la crítica que en el ámbito nacional de nuestra literatura ha salido al paso de las novelas de Manuel Ferrand, Manolo Barrios y Luis Berenguer, vienen extrañamente a coincidir en casi un axioma, a saber: las perspectivas personales de estos escritores sobre "el mundo andaluz de Andalucía".

Y nosotros hemos añadido en el título de este apartado de estudio el nombre de Asenjo Sedano, por una simple razón. Porque a estas alturas es indignante (cuando menos) que una división supuestamente administrativa se transplante sin más a cuestiones llamadas "literarias".

Nos referimos a esa separación por lo visto geográfico-administrativa de "Andalucía Oriental" y "Andalucía Occidental" (vide supra). A partir de aquí, es fácil pensar que a cada una de ambas "Andalucías", le corresponde o le debe corresponder una "peculiaridad estilística", es decir: un talante "distinto", una visión pecualiar, una ingeniosidad y una magia "ad hoc", una "agudeza estético-estilística", etc. En fín: el "catálogo de quincalla indigenista" (como decía Caballero Bonald; vide no

ta 586), llevado al paroxismo.

A) JOSÉ ASENJO SEDANO.

En este estado de cosas se instalan las concepciones de Asenjo Sedano. Tengamos sus declaraciones en la encuesta de Fernández Braso (588), que se mantienen casi idénticamente recogidas por Ortiz de Lanzagorta en su citado libro sobre la Narrativa Andaluza:

a) "Y frente a este paisaje horizontal y colorista en que vivo ahora, quizás por contraste, me salió enseguida aquel otro vertical de Guadix y de la Sierra. Aquí, en la Andalucía de la Bahía de Cádiz, todo crece en extensión, plano y cálido; allí se crece hacia las nubes." (pág. 148).

b) "Para vosotros, aquí, Sevilla, el Guadalquivir, la luz es cegadora. El color y hasta el olor os hace dormir un poco y os basta ese rumor y ese estar con las palabras, suficientes" (p. 149).

c) "Allí, en mi tierra, tierras de Granada y de Guadix, el tiempo prácticamente no existe. Las calles, las torres y los muros pervivien muertos. Los colores y los sabores casi desaparecen. El paisaje es macho. La tierra es árida y dura. Las casas están enrojecidas más que blancas y, los ríos, sólo son ríos cuando hay tormenta". (pág. 149).

d) "Se diga lo que se diga, un granadino no puede contar las cosas como un sevillano, pongo por caso. Son dos modos distintos de sentir. Es el tema eterno de las Andalucías: la Oriental y la Occidental; también la marinera, y si quieres, la desértica y la fértil. Una Andalucía del caballo y otra del peonaje. Una azul y otra roja. Y las dos, verde y blanca siempre: la del río y la de la nieve" (pág. 149).

Partiendo de estas opiniones, Asenjo Sedano ha dado a la publicación un libro sobre este paisaje de la "Andalucía la Alta". El texto, bajo el título de "Impresiones, recuerdos de un paisaje" (589), resulta entre evocativo y recreativo de esa geografía andaluza como punto de arranque de relatos escuetos y condensados.

Sin duda, Asenjo Sedano sabe perfectamente defender su escritura cuando, en los citados "diálogos de urgencia" sobre la Narrativa Andaluza, conducía sus opiniones desde cuestiones de geografía y paisaje al terreno del "lenguaje" y la delimitación "importante de los varios barrocos andaluces" (vide supra).

A tenor de sus "vivencias" de paisaje, Asenjo Sedano aceptaba la definición de "atemperado barroquismo sólo conceptual" (590) sobre su escritura, definida también por su atracción al "concepto" y la llamada "simplicidad de medios" (591).

Además, se dice: "Y en Los guerreros cuento

las cosas con la misma intemporalidad y la misma simplicidad que mi pueblo tiene contando sus historias. Será buena o mala, eso es otra cuestión, pero es mi parte, y una parte que mis paisanos han entendido y les ha gustado. Se han reencontrado en ella." (p. 151).

Realmente, si tenemos un poco en cuenta semejante afirmación, puede que nos sorprenda luego encontrarnos con la escritura de "Crónica" y "Los guerreros" (cit.).

De entrada, no insistimos más sobre ese afán tan consabido y definitorio de pretender "contar" las cosas con obvia "intemporalidad". Centremos la atención sobre esos adjetivos repetidos de "misma / / misma", y sobre esa característica de "simplicidad".

El juego que se plantea es bien fácil de seguir y determinar. Estamos asistiendo a la versión "sui generis" y "modernizada" de los viejos presupuestos estético-políticos de los años 50. Sólo que sin ninguna carga de "concienciación", de "ideología", de "testimonio", sino de "crónica", etc., etc.

De un lado, está la "parte" del intelectual escritor. De otro, el llamado "pueblo". Se busca una adecuación máxima ("misma / misma") entre el resultado del trabajo del intelectual y aquella otra "parte" en la que se dice que "mis paisanos han entendido y les ha gustado. Se han reencontrado en ella".

Lo de "paisanos", por si hay duda, puede remitir inequívocamente al "paisanaje" regional-natal.

Lo del "reencuentro" de ambas "partes" se consigue en "la misma simplicidad". La justificación de la razón de ser y funcionabilidad del trabajo del escritor no puede quedar mejor obviado y a la vez más fehaciente.

Veamos, sin embargo, si de alguna manera los acicates del presunto proceso de "reencuentro" se consigue en otro lugar que no sea la superficial "belleza" o "hermosura" de las "historias" contadas. O si hay, realmente, y en profundidad, un auténtico "vacío" de tal "reencuentro".

Mejor dicho: que no vamos a entrar a problematizar en aquello que todos los críticos han aceptado unánimemente como evidente, a saber: la cadencia descriptiva tan "hermosa" y "mimada" de la prosa de Asenjo Sedano, lo que no ponemos en duda. Por el contrario, nos preguntamos, al menos mínimamente, por el por qué de tales historias, de tales "crónicas" sobre el paisaje y los hombres "de Andalucía la Alta".

De entre todas las críticas, más o menos rápidas, más o menos de elogio forzado o de resumen del llamado argumento, el mismo autor (en carta personal) nos destacaba el interés y la certeza de los juicios de Eduardo Mendicutti sobre "Crónica":

"Se exige una contemplación global, incluso a posteriori, para vislumbrar la hondura dramática, los cimientos de una narración que, conforme crece, se desperdiga y bordea en ocasiones lo esquemático

y hasta lo mimético. Es preciso abrir camino en esa red de definiciones concretas, a pesar de todo, que es la línea argumental, y alcanzar la región en que el fatalismo barroco y persistente que corroe a los Vila nos resulta más cercano: una concienzuda aunque algo diluída metáfora de la realidad española" (592).

Puestos así, Carlos Muñiz también acierta cuando habla ya del "simbolismo", ya de la "alegoría", tratando de los libros "Crónica" y "El contrabandista de pájaros", de Antonio Burgos (593). Carlos Muñiz, incluyendo en ese mismo sentido de "expresión" a su novela "El llanto de los buitres", escribe:

"la tragedia de una generación, la que vivió la guerra del 36, pero que no la hizo por ser niños, niños que pasarían hambre en la posguerra, y sólo oirían historias, como el niño Faustino, o consejos de gramática parda sobre la vida, o invitaciones al juego trágico, generación a la que no han dejado hablar ni los que van por delante ni los que vienen detrás, y que ha tenido que refugiarse, desde la infancia, en la torreta de las imaginaciones" (594).

Esto vendría avalado, sin duda, por los mismos principios en que parece asentarse la escritura de "Crónica":

a) "La gente fue hasta el cemente-

rio conversando animadamente, contagiada, seguramente, con las ganas de palique del difunto. Se recordaban aguas pasadas, tiempos perdidos y, al fín, encontrados. Ya no existía el viejo rencor. El olvido había sido más fuerte que los pasos de la gente.

Lo fui recordando mientras caminaba, la mañana fresca, los tejados de las casas, la torre de la iglesia, los aleros de los que salían pájaros y el campo, las nubes de polvo, y la pared, la línea de cal bajando por los balates, descolgándose como una mancha de nieve.

Fue ese día cuando pensé escribir la crónica" (pág. 11).

b) "Hablando, Pedro se dió cuenta de que, allá, de donde había llegado su hermano, no existía la memoria y, con ella, el sufrimiento.

Pedro le fue enumerando sucedidos, la guerra, las muertes, el silencio" (pp. 234-235).

c) "Durante años las cosas se han ido sucediendo. Y casi siempre, la misma historia. La casa, las dos torres, los escudos, el balcón, encendido. Se han sucedido las personas, como se suceden los árboles en el campo. Un día a otro día. Un río a otro río. Pero, siempre, sobre las casas, ese aire, el sol, el agua que no corrompe. Lo otro, un murmullo de cosas minúsculas, de plumillas, de hojas azules, verdes, rosas, llevadas por el viento. La crónica amarilla, papeles, la tinta que poco a poco desaparece" (pág. 236).

Contra esta misma presencia del "tiempo", también se levanta la otra crónica "impregnada" del mismo llamado "espíritu guerrero y enamorado" del pueblo. En "Los guerreros", se termina:

a) "El tiempo siguió su camino demoledor. La ciudad creció algo más y volvió a salirse de nuevo por encima de las murallas. Cayeron desplomados algunos de aquellos viejos torreones moros y algunas de aquellas torres cristianas. La gente siguió reuniéndose donde siempre, unos en el Casino, otros (los poetas) en la botica de don Lorenzo y, otros, en las tabernas, en algún cafetín o en sus propias casas" (pág. 181).

b) "La vida era capaz de cualquier milagro" (pág. 181).

c) "Pero fue en la propia ciudad donde encontró los mayores recuerdos de su vida. Toda ella estaba impregnada de su espíritu guerrero y enamorado. Podía decirse que la ciudad toda era él mismo" (pág. 182).

Sencillamente, por qué estas crónicas de amor y guerra, de fatalismos y tragedias fratricidas. Por qué se escriben remontando un "recuerdo", rescatando del "olvido" unas historias que nadie ni las mismas cosas mantienen. Por qué se canta el triunfo de "la vida" igualando su capacidad a "cualquier milagro" y al "camino demoledor" del "tiempo",

que no respeta ni tan siquiera la "crónica amarilla" que se escribe y cuya tinta "poco a poco desaparece".

De qué y a qué intenta "servir" el intelèctual (595). No importa que, como decía Carlos Muñiz, se haya de echar mano de "las imaginaciones". Sabemos que precisamente las llamadas "imaginaciones" resultan ser la única arma del escritor.

Lo que sí importa realmente es tan flagrante contradicción en un intelectual que ha tenido en sus manos la construcción de un magnífico alegato, de una terrible acusación directa y escueta sobre unos conflictos concretos y muy concretos, y que, sin embrago, ha preferido situarse a niveles "culturales" inconcretos, a niveles "alegórico-simbólicos" sobre la llamada "tragedia de una generación" (596).

La escritura de Asenjo Sedano, con su indiscutible atracción por la cadencia y la palabra medida, no puede contribuir en nada a la configuración del "pasado" de un "pueblo", al que se le margina y se le sigue marginando haciéndole espectador perenne y receptivo de unos conflictos (597).

Si los conflictos dramáticos que se originan son siempre "familiarmente", es decir: no en el seno de "una" familia cualquiera, sino precisamente en el seno de "familias" dominantes por antonomasia. Es aquí, en esta situación y estos plan-

teamientos, en donde se podría haber asegurado la única fuerza de la escritura (598).

Exactamente, estamos diciendo que en las dos crónicas citadas, el escritor reconoce su papel de "copista", obviándose el fuerte e importante sentido de "intérprete" que nos lega una "versión" de unos sucesos determinados que ya pertenecen (sine qua non) al "acervo" diríamos histórico-patriótico del siempre llamado "pueblo" (599).

Si se reconoce a "la vida" (paso del tiempo, de las cosas, las hojas, las personas, etc., etc.) la continua capacidad de "hacer milagros" incluso "borrando" (vide supra) lo que es ya la "versión escrita" de unos acontecimientos "olvidados" prácticamente por todos (600), ello es, sencillamente, opinamos nosotros, porque el escritor no ha encontrado en realidad y en la práctica su auténtica situación sobre los acontecimientos, su verdadera actuación tanto respecto a la "historia" y sus "sucesos" acaecidos-contados, como respecto al olvido de aquellos mismos que incluso olvidarán la propia escritura o "versión" de la"historia" dada por el intelectual (601).

Es, prácticamente, una auténtica declaración y un auténtico reconocimiento de la inutilidad del papel del escritor. Mejor dicho: de su inhibición. Como no sea dar "hermosura" y "belleza" al relato, el escritor no ha entendido hasta hoy que ha de emprender "otra" actividad muy contraria, asu-

miendo y no obviando (a-temporalizando, a-ideologizando, aseptizando, etc., etc) el perfecto alcance y la fuerza de sus discursos ideológicos (narrativos, en este caso) como intelectual (602).

Si Asenjo Sedano acepta ser el "fiel reproductor" de las tragedias interno-familiares de la clase dominante en Guadix, primeramente, qué importa entonces que tales tragedias tengan o no tengan un tiempo "arqueológico" o un tiempo más o menos "cercano" a nuestros días (603), si además, realmente, ha "transmitido" también desde esa misma perspectiva la "tragedia" del llamado "pueblo" (604) y de los propios intelectuales, a saber: la absoluta irrelevancia de sus posiciones respecto a la "historia" que marcaba y producía la clase dominante, cuyos dramas ineludiblemente implicaban a todos (605).

La escritura de Asenjo Sedano nos da perfecta cuenta de la marginación y de la consiguiente y forzada inhibición del "pueblo" y los intelectuales. Y por supuesto, no hará falta repetir, por tanto, que la inequívoca "complicidad" (606) atañe más que a nadie, en este caso, a los intelectuales pequeñoburgueses.

Asenjo Sedano resulta ser uno de los intelectuales pequeñoburgueses que ha puesto al descubierto más claramente la suerte de función que ejercía durante la postguerra española el intelectual respecto a los conflictos "nacionales" (607). Porque lo que en ningún momento hay que olvidar es que,

conscientemente, el intelectual sabe que al hacer semejante "descubrimiento arqueológico" sobre la historia de su ciudad natal ("Los guerreros"), o al estar relatando la "historia" más actual (por ejemplo, la guerra civil del 36, en "Crónica"), sabe que está realmente reduciendo la "historia" a "su historia", a "su" versión sobre los acontecimientos (608).

Inhibirse aquí es, desde luego, definitorio. No puede quedarse al margen un intelectual que afronta la "sucesión de la historia" como si se tratara "casi siempre, (de) la misma historia". Y que por esta "constancia" repetitoria, se explican los hechos cotidianos (609).

Y diciéndonos esto, la indudable honradez de la escritura de Asenjo Sedano nos dice exactamente los límites a que se queda reducido el trabajo del intelectual pequeñoburgués, metido a escritor de "crónicas" más o menos "testimoniales", pero siempre pretendidamente aleccionadoras y "asépticas", etc. Ha sido la escritura del "destino" de aquella "tragedia de una generación", la de los intelectuales pequeñoburgueses durante la situación de marginación política en la mantenida postguerra fascista de España.

B) MANUEL BARRIOS.

Más claramente aún si cabe, las conciliaciones ideológicas que escribe el intelectual "andaluz" Manuel Barrios nos remiten a las mismas contradicciones, elusiones y posición de clase que hemos seguido en parte en los textos narrativo-literarios de Asenjo Sedano.

Desde el punto y hora en que aparecieron las novelas de Barrios (610), estas fueron favorablemente acogidas por todos los poderes culturales (crítica, editorial, premios, prensa, etc.) centralizados de nuestra postguerra política y social española.

Tal aceptación, que empezó con "El crimen", finalista de la edición del Premio Nadal de Novela del año de 1963, aún no ha acabado, pese a que Barrios ha ido cada vez más describiendo el juego de una tesis política y moral que, cuando menos, debería de haber sido discutida y no insoslayablemente elogiada, compartida y tenida como tesis inequívoca y certeramente "crítica".

Y ello es así. Cada vez más y sin paliativos, la escritura de Manuel Barrios se presentaba incluso a sí misma como una auténtica y valiente incursión en lo que la crítica al uso también se apresuraba a calificar generalmente como de "problemas vivos y lacerantes", de "drama y dolor de nuestra propia historia", etc., etc.

Si repasáramos mínimamente unos pocos de los juicios que emite esta crítica al uso sobre las no-

velas de Barrios, quedaríamos atónitos de la simpleza y "complicidad" de todo "signo" que demuestra a manos llenas la suferficialidad de sus comentarios. Tengamos algunos ejemplos:

1) Sobre "Cartas del pueblo andaluz", opina Avelino Luengo Vicente (611):

a) "La misma atmósfera de frustración no sólo se circunscribe a Andalucía; muchas de las objeciones apuntan al resto del país, como si fuera el tiempo de la desilusión y de la depresión. ¿Hay algo de especial en el ambiente que corrompe, que cautiva, que anula la capacidad de respuesta, que adormece la disposición crítica, que sume en la impasividad? La luz, el grabo, el vino, los sonidos, ¿son una invitación, casi una tentación a la evasión con ribetes en la orgía?"

b) "Este es el hilo conductor del libro, la trama que enlaza con el devenir histórico, la investigación acerca de la configuración de los tópicos del presente, la forma como la realidad actual se ha hecho"

2) Sobre "La guerra ha terminado", anota José López Martínez (612):

a) "En este libro se evidencia, quizá más que en ninguno otro [sic] del autor, su afán por hacer su prosa lo más trasparente posible, su gran capacidad de evocación."

b) "Lo que Manuel Barrios hace es historia humana, historia interior, con toda su grandeza y su miseria a cuestas."

c) "Diez son los relatos que se incluyen en el libro. En todos ellos está latente la hecatombe de nuestra guerra civil. Los personajes de estas narraciones, criaturas de carne y hueso, recuerdan sus años de lucha y de dolor, el trauma de haber asistido al trágico desgarramiento español, a la destrucción de los mejores años de sus vidas. Pero lo recuerdan desde su situación actual, desde la distancia de varias décadas por medio."

d) "Es un libro pródigo en impulsos juveniles, en ideales altruistas, impregnados de romanticismo y generosidad"

e) "La guerra, el amor, la juventud, la poesía de las vidas que empiezan a declinar y miran hacia atrás sin ira, intentando comprender el drama que ellos mismos protagonizaron"

f) "Efectivamente, así es como la historia consigue llegar más directamente al corazón y a la sensibilidad de los hombres cuando es elaborada por la potencia intelectual y artística de un gran escritor, de una persona que en cierto modo se identifica con el drama o la tragedia que narra".

3.) Sobre "Al paso alegre de la paz", apunta R. Eugenio de Goicoechea (613):

a) "Libro feliz este de Manuel Barrios, ya desde el hallazgo del subtítulo 'Crónica de una nostalgia', o de una desesperanza, o de un hastío, o de como quiera llamársele, a ese otro climaterio del hombre que es su ruptura con lo que cree mejor de su pasado, y cuyo proceso constituye el verdadero acontecer que entrama la obra de Barrios en su difícil cuanto intensa levedad argumental. Y libro de urgencia, por la oportunidad de su alcance, en esta hora de inaplazables revisiones".

b) "...el atentado contra el almirante Carrero Blanco [...] se convierte en el fulminante histórico de dimensiones colectivas (y de previsibles derivaciones que también pudieron serlo, forzosamente recayentes en lo individual), necesario para sacudir a Luis Robles, el protagonista, de su ocio estéril, de sus frustraciones aún en pasivo, sin ni siquiera toma de conciencia, y removerlo y obligarle a asumir el sentido de su proyectiva vital"

4.) Sobre "Al paso alegre de la paz", asegura Demetrio Castro Villacañas (614):

a) "...muy conseguidas evocaciones, pero demasiado tocadas de interpretación personal pese a la aparente objetividad de citas que en muchas ocasiones, vienen encuadradas en adjetivaciones, matizaciones u observaciones que dan carácter peyorativo, y a veces hasta esperpéntico, a lo que como documento de objetividad se ofrece".

b) "Tras el asesinato del Presidente del Gobierno, un hombre que ha desempeñado un cargo político en cierta ciudad andaluza, falangista de la 'vieja guardia' y excombatiente de la División Azul, siéntese llamado a la defensa de sus antiguos ideales; pero ve que el paso del tiempo ha ido desgastando no sólo su antigua y personal pureza, sino también la de sus antiguos camaradas".

c) "Si además la linterna está intencionadamente manejada, y es obvio que ello no quiere decir malignamente manejada, será muy difícil que nadie pueda darse cuenta de la realidad del cuadro, ni como tal realidad artística, ni como trasunto de una intención que, en ese caso, pudiera ser la propia intención de un devenir histórico"

5.) Sobre "Al paso alegre de la paz", se recoge en "Posible" (615) las siguientes consideraciones:

a) "...siente una metamorfosis retrospectiva en su memoria, le hace despertar sus dormidos recuerdos y evoca lo que ha sido la trayectoria de su vida. Se exalta, se ofrece a combatir nuevamente por aquellas ideas que él cree amenazadas, pero sus compañeros de entonces están tan gastados como él y su situación actual les impide actuar. Están cansados y frustrados"

b) "La novela, entre el relato, el reportaje periodístico, queda toda ella transida de

un sentimiento de amargura y de tristeza, al mismo tiempo que surge el sarcasmo y la ironía, como única defensa posible ante tanta frustración"

c) "una madurez literaria y una gran depuración estilística que le hace continuador de la narrativa más pura y andaluza. La inquietud social que impregna sus páginas nos hace volver la vista a cierto sentido hoy perdido de las letras contemporáneas de Andalucía y que, sin duda, en otros tiempos, fue su mejor cualidad"

d) "La única objeción a la obra no tiene nada que ver con ella"

Se nos perdonará la extensión de tales comentarios copiados en favor de la evidente repetición que ni siquiera evitan y de la inhibición que más de un "crítico" acepta al no llamar las cosas por su nombre.

En definitiva, cuál es esa importante y siempre eludida "objeción" que hay que ponerle a la "única defensa posible ante tanta frustración" y que tan erróneamente se dice que "no tiene nada que ver con la obra" (vide supra).

Fernando Alvarez Palacios lo exponía de modo más tajante, aunque sin llegar tampoco al fondo de la cuestión, e incluso obviando amablemente un posibilismo de contradicción que "pudiera romper algo la unidad de 'convicción' respecto a los plan

teamientos que el propio autor se establece" (616).

Alvarez Palacios también llegaba a señalar lo siguiente: "Y al margen de sus cualidades estéticas a la hora de marcar su precisión fabuladora, la intencionalidad del autor, la toma de conciencia que expresa la convicción inapelable de una postura".

Pero, realmente, según el nivel en que hemos visto que se dictan todas las anteriores reflexiones, en qué medida se puede saber cuáles son esas llamadas "convicciones" del propio autor, su también llamada "unidad de planteamientos", etc.

Y lo que es más peliagudo y determinante: ateniéndonos a la escritura misma de sus discursos ideológicos, en qué medida podemos situar en concreto la posición de las posturas ideológicas y actitudes del intelectual en cuestión, a saber: Manuel Barrios.

Qué "defensa" es la que se levanta y contra qué "frustración". De qué "intención / intencionalidad" se está hablando. Qué "situación actual" es la que "impide actuar", cuando estamos precisamente leyendo la máxima actuación ideológica "posible", el máximo esfuerzo de que es capaz el intelectual de "imaginar" como "solución" de sus contradicciones ideológicas, es decir: como construcción "neutralizante" de sus propios conflictos ideológicos y también de hecho.

No podemos alabar y acabar por "identificar" sin más y a la vez un supuesto "proceso" ("proceso de crítica", etc.) como "crónica de una nostalgia", como "inaplazable revisión", como "óptica de decepción y desaliento" (617), como "defensa de una frustración", como "investigación / interpretación", como "metamorfosis retrospectiva", como "memoria", como "inquietud social", como "obligación a asumir el sentido de su proyectiva vital", como "toma de conciencia", como "convicción inapelable de una postura", etc., etc.

Tales términos, a la vez que demuestran juntamente la persistencia en la más absoluta inoperancia de nuestra más "florida" y epidérmica crítica al uso, demuestran también que el proyecto ideológico del intelectual ha quedado absolutamente impune, y es más: que ha quedado por tanto favorecido en su máxima estrategia, a saber: constituirse a sí mismo en solución, en alternativa eficaz frente a los conflictos reales, frente a las contradicciones ideológicas, frente a las posiciones "inconciliables", es decir: "encontradas", es decir: posiciones sin respuesta adecuada en la ideología dominante.

Pero si el discurso literario (narrativo) se construye con el único fín último de "resolver" todas y cada una de las dificultades y contradicciones que se dan de hecho, se hace absolutamente determinante saber desde qué posición de clase produce el intelectual su respuesta ideológica.

Así, las "resoluciones" como textos de "crónica" que Manuel Barrios escribe, qué nos ofrecen realmente:

a) una "visión" crítica de unas posiciones ideológicas y políticas reaccionarias, inmovilistas, etc.

b) o junto a ello, un "cambio" real de posiciones políticas abierta y claramente mantenido y manifiesto en una práctica personal.

Esta misma interrogante es la que estamos formulando en nuestro estudio de los intelectuales "andaluces" y "españoles", en su conformismo / inconformismo pequeñoburgués. En el caso de la escritura de Manuel Barrios, además de formularse la pregunta en términos más directos, también nos lleva a consideraciones exactas sobre esa llamada "intención crítica" de nuestros intelectuales pequeñoburgueses.

Así, en definitiva, en qué posición se basa la consistencia misma de tal "intención crítica", máxime ello cuando con tanta gratuidad y superficialidad se aplica a cada escritor indiscriminadamente, como si de una fórmula "de prestigio" se tratara.

Sabemos que, de entrada, no estamos sino en un espacio problemático muy concreto y determinado, a saber: la situación de marginación político-social y de frustración e inoperancia crítica de los intelectuales pequeñoburgueses durante los años 60 y 70

Así, las "resoluciones" como textos de "crónica" que Manuel Barrios escribe, qué nos ofrecen realmente:

a) una "visión" crítica de unas posiciones ideológicas y políticas reaccionarias, inmovilistas, etc.

b) o junto a ello, un "cambio" real de posiciones políticas abierta y claramente mantenido y manifiesto en una práctica personal.

Esta misma interrogante es la que estamos formulando en nuestro estudio de los intelectuales "andaluces" y "españoles", en su conformismo / inconformismo pequeñoburgués. En el caso de la escritura de Manuel Barrios, además de formularse la pregunta en términos más directos, también nos lleva a consideraciones exactas sobre esa llamada "intención crítica" de nuestros intelectuales pequeñoburgueses.

Así, en definitiva, en qué posición se basa la consistencia misma de tal "intención crítica", máxime ello cuando con tanta gratuidad y superficialidad se aplica a cada escritor indiscriminadamente, como si de una fórmula "de prestigio" se tratara.

Sabemos que, de entrada, no estamos sino en un espacio problemático muy concreto y determinado, a saber: la situación de marginación político-social y de frustración e inoperancia crítica de los intelectuales pequeñoburgueses durante los años 60 y 70

de la postguerra española. Y aquí, qué proyecto articula mediante sus discursos ideológicos literario--narrativos el intelectual "andaluz" Manuel Barrios.

Ostensiblemente, el voluntarismo pequeñoburgués de crítica de Manuel Barrios ha situado su escritura en el lenguaje de la "denuncia", del "testimonio", de la "protesta-exposición" de "injusticia", etc., etc. Sencillamente: ha retomado la"vieja" actitud de acusación del inconformismo radical pequeñoburgués de aquellos años 50 de postguerra. Pero, por supuesto,

a) de un lado, ha ido desprendiéndose, aunque no totalmente, de los niveles de "trascendentalidad" abstracta-generalizada de la crítica conformista de aquellos otros intelectuales pequeñoburgueses que estaban dispuestos a limpiar la "literatura" y el "arte" de "demagogia", "politicismo", "ideología", etc.

b) de otro lado, en su "intención crítica, evita caer también en los supuestos errores del radicalismo inconformista pequeñoburgués (618).

Pero, entonces, hasta qué punto elude y qué elude realmente. Entonces, qué escribe, qué proyecto ideológico escribe. En qué se basa y en qué consiste su celebrada "intención crítica". En definitiva, qué defiende, desde qué intereses y qué posición de clase. La escritura de Manuel Barrios, a poco que pensemos sobre ella, viene a poner de una

vez por todas en claro y patente la real y auténtica posición ideológica de clase de los intelectuales pequeñoburgueses ante la necesidad de "resolver" ineludiblemente una de sus máximas contradicciones ideológicas y de hecho, a saber: a qué, a quién y hasta dónde "sirve" en definitiva su trabajo de intelectual.

En concreto, Manuel Barrios ha querido levantar uno de los más impunes y seguros mecanismos de enmascaramiento de la ineficacia crítica de la ideología pequeñoburguesa. Sencillamente, ajustándose a la seguridad inconsciente que le proporciona su propia ideología, la escritura de Barrios quiere confirmar todo lo contrario, es decir: la vigencia y exacta viabilidad crítica del trabajo ideológico del intelectual-escritor pequeñoburgués.

Y decimos que se produce un proyecto impune y seguro, porque se articula exactamente así, en la seguridad de que su "intención crítica" confirma por ella misma la ideología que lo produce y lo domina en todo momento.

Veamos un poco lo que acabamos de decir. De un grupo de textos ("El miedo", "La guerra ha terminado", "Al paso alegre de la paz") se dice que "revisa" el supuesto proceso de degradación más peyorativa de los ideales fascistas (aquella "antigua y personal pureza", aquellos "ideales altruistas, impregnados de romanticismo y generosidad", etc.; vide supra) partiendo de su situación actual de inca-

pacidad y derrota.

Pero, realmente acaso se "revisa", realmente acaso llega a llevarse a cabo siquiera sea un revisionismo de posturas equivocadas, erradas, insostenibles, etc., siquiera sea una restitución de la "operatividad" perdida de unos principios e ideales, o siquiera sea "una decantada y amarga nostalgia" (619). Sabríamos entonces cuál es la posición ideológica del intelectual.

Lo que realmente no se lleva a cabo es una auténtica crítica, en su exacto sentido, una crítica eficaz y directa de la pretendida "operatividad" de tales "ideales". Porque, en realidad, la supuesta "intención crítica" lo que lleva a cabo estrictamente no es sino un auténtico revanchismo ideológico (620).

Digámoslo sencillamente: la "intención crítica" lo único que pretende demostrar con tal historia de un "proceso" de degradación y frustración es la capacidad crítica del funcionamiento ideológico pequeñoburgués. Pero con un efecto contrario: con tal proceso se supone que alguna vez, en algún momento, hubo "pureza", hubo "operatividad", hubo "eficacia", hubo "vigencia", etc., etc. en unos ideales que nunca funcionaron, que nunca se "degradaron" realmente porque realmente estaban "degradados" ya desde su origen (621).

Entiéndase bien: esos "ideales" y "principios" nunca "funcionaron" como tales, nunca "actuaron" como tales, por la sencilla razón de que no "funcionaron"

nunca, sino que se "impusieron" (622).

Y se impusieron desde su "origen", y no hubo otra "operatividad" que aquella que se "oponía" a tal imposición ideológica (política, social, cultural, intelectual, religiosa, etc.), es decir: el antifascismo de nuestros intelectuales pequeñoburgueses inconformistas y radicales de aquellos años 50.

Así que, mediante el mecanismo de una "intención" que se constituye a toda costa en "intención crítica" a un falso "proceso de frustración y degradación",

a) o bien se busca la justificación última de una "antigua" actitud intelectual de aconchavamiento con dicha "imposición ideológica", etc.

b) o bien se busca la demostración de una eficacia y efectividad en las llamadas y tenidas por "funciones críticas" de los intelectuales como tales intelectuales y que no se dan de hecho.

En uno y otro caso, el proyecto que se construye responde a la defensa de unos intereses y posiciones de clase pequeñoburguesa. Si se reviste de "intenciones críticas" lo que realmente funciona como revanchismo ideológico, sólo es para asegurar, mediante el voluntarismo y la intencionalidad subjetivista, la defensa de dichas posiciones ideológicas de clase pequeñoburguesa (623).

Si se "atacan" posiciones extremadamente reaccionarias e inmovilistas, sólo se "testimonia" lo que es flagrante y cuya "denuncia" no supone crítica real, directa y efectiva ninguna:

a) puesto que no se va más allá de esa descripción testimonial (624)

b) puesto que, si se da tal "testimonio" de la podredumbre moral, social, e incluso política por tanto, del poder impuesto y establecido del fascismo, la lógica misma de la efectividad de la crítica emprendida nos habría de llevar a un final que no se asume en ningún momento, sino todo lo contrario: se elude exactamente el hecho de asumir las últimas consecuencias de un auténtico, directo y real "ataque" a tales posiciones de poder.

Se elude exactamente la última instancia de un ataque al poder, a la clase política dominante. Se elude exactamente asumir posiciones de clase revolucionaria, posiciones de clase radical. Incluso se elude asumir las razones que pudiera haber en el "ataque" y en la degradación misma del poder de la clase política dominante.

Así, el proyecto ideológico narrativo supuestamente crítico del escritor, a la vez que nos dice cuáles son las verdaderas actitudes y posiciones de clase del intelectual pequeñoburgués, también nos habla de cuáles son sus límites, los límites de su llamada genéricamente "intención crítica",

las dependencias de su declaración ideológica-moral ("deber", "obligación", "compromiso", "vocación", etc., etc.) en la ideología e ideología moral pequeñoburguesa) de antifascismo, anti-inmovilismo, etc.

El hecho ostentoso de querer aparecer como una escritura con "intención" de crítica a unas posturas evidentemente reaccionarias, en absoluto puede inducirnos a aceptar tal declaración como indiscutida e inequívoca de unas posiciones políticas "contrarias", situadas en "una orilla distinta" (625). Tal mecanismo no supone un "cambio" y una "toma" de "conciencia", y en estricto: una toma de posiciones y actitudes ideológicas de clase políticamente, moralmente, etc. "opuesta" a la "orilla" tenida por "reaccionaria", "inmovilista", "contraria", etc., etc.

De modo distinto, supone totalmente una defensa ideológica tenida por "progresista", pero que en absoluto funciona como tal, sino exactamente como lo que es y nunca se ha dejado de ser: una defensa ideológica de un origen de clase pequeñoburgués, y no otra cosa.

Tengamos no sólo lo que la escritura quiere ocultarnos, sino también lo que nos dice. Tengamos, además de los textos que recogemos en las notas tomados de ese primer grupo de novelas que hemos visto sobre los "ideales fascistas" y la incapacidad / / podredumbre del poder de la oligarquía pequeñoburguesa fascista, este otro grupo de textos en los que

se evidencia aún más si cabe las dependencias ideológicas de clase en el proyecto que el intelectual pequeñoburgués construye como defensa y tesis que ratifica dicha defensa de intereses de clase.

Este segundo grupo de textos ("Retablo de picardías", "Epitafio para un señorito","Cartas del pueblo andaluz", "Rimas de la oposición popular", etc.) sólo metodológicamente se separan del primero, puesto que en la cronología, en las intenciones, etc., etc. no hay separación ninguna, sino precisamente prolongación / proyección de una misma problemática y contradicciones en el mismo espacio problemático de los intelectuales pequeñoburgueses durante la postguerra.

Puesto que, en estricto, un sólo objetivo se quiere alcanzar: la demostración más exhaustiva y "tramsparente" posible de que la ineficacia, la real inoperancia, la marginación y el absoluto vacío de protagonismo por parte de los intelectuales pequeñoburgueses respecto a las instancias de poder y sus aparatos ideológicos, absolutamente, quedan encubiertas por el despliegue mismo de una "critica" que no es tal en estricto, que es sólo aparente y superficial, que sólo es y funciona exactamente como "intención" y nada más que como "intención" dentro de los márgenes del propio "voluntarismo" pequeñoburgués (626).

Pero los límites del mecanismo no pueden ser eludidos finalmente, sino que quedan marcados por el mismo proyecto ideológico que se escribe. No sólo la

"dosis" de crítica que se utiliza no es "radical", sino que además sus razones se generalizan, se inconcretizan (627).

En este segundo grupo de textos, léase las "confidencias", "infortunios" y demás "remordimientos" (pág. 111) del "Retablo de picardías", teniendo siempre en cuenta los últimos "razonamientos" e incitaciones a la moral de la "contricción" con que acaba la escritura "auto-irónica" de unas andanzas que se quieren también "picarescas" (628).

Podemos leer también los niveles en que se mueve la glosa de Barrios a su antología de "Rimas de la oposición popular" (629). En "Cartas del pueblo andaluz", se acompaña la documentación de cartas y de comunicados con los siguientes comentarios, entre otros:

a) "Los paladines del inmovilismo llaman demagogia no ya a toda actitud enfrentada a la injusticia, sino a la mera exposición de los hechos que claman, por sí solos, revisiones de urgencia" (p. 237).

b) "Contar las verdades de Andalucía —o, al menos, las verdades que no gustan a la Andalucía tradicional y folklórica— parece un reto, del que se sale con anónimos insultantes, amenazas por teléfono y automática retirada de muchos saludos. Pero no llega la sangre al río". (págs. 246-247).

c) "Debe de haber, sin duda, caminos hacia la resurrección. ¿El de la política? En Andalucía es más difícil que en cualquier otra parte" (pág. 150).

d) "Todo es posible en Andalacía, en general, porque mis propósitos de hoy son los mismos que los de entonces: Nada de sensacionalismos, pero tampoco de concesión a la propia tranquilidad de cerrar los ojos o justificar la ignorancia diciendo que los teníamos cerrados. En todas partes hay dos formas de sentir el amor por la tierra. Una es la del mutismo prudente, la de una aceptación acomodaticia de los hechos, con tal de que los demás nos sigan considerando en el paraíso de todas las bellezas, bondades y gracias. El no airear los trapos sucios ni dar tres cuartos al pregonero [sic]. Esconder la cabeza bajo el ala de las intimidades que no deben salir a la calle, y enquistarse en la resignación, no sólo porque el más resuelto sentido narcisista impide reconocer nuestros defectos, sino porque nadie, a decir verdad, va a reglar el mundo. [sic].

Otra de las formas de sentir el amor por la tierra propia es denunciando aquello que la desfigura. Cuanto más se exponga el error, más cerca estará la redención última, aunque uno quede en la cuneta. Es difícil e ingrato el camino, pero noble. Compartir el pan y la palabra verdadera con los hombres. Y, luego, hablar, por ellos, del pulso, la agonía y la esperanza" (págs. 169-170).

Resulta evidente que la terminología empleada e incluso la misma duda sobre la única acción posible a llevar a cabo con efectividad auténtica (es decir: la política), nos recuerda con mucho una posición inte

lectual desconcertada e indecisa, sin acabar de concretar otra vía de acción inmediata que la indignación ante la "aceptación" impotente de los hechos consumados. Frente a la pasividad de la resignación sólo se es capaz de pregonar una rabieta acompañada de la consabida "denuncia de los defectos", "exposición de los errores", con el sólo y exclusivo fin de que "esté más cerca la redención última" (630).

Frente a la "indiferencia" y las "amenazas", frente a la "inercia" y a la "inutilidad de los resultados" (pág. 170), parece que resulta de "minorías", de intelectuales verdaderamente "progresistas" la tarea emprendida por esta suerte de escritores andaluces. Pero repetimos, semejante actitud crítica no puede confundirnos en la posición de clase que utilizan estos intelectuales.

La problemática no es sino la del pequeñoburgués. No hay más vuelta de hoja. Sobre su mesianismo de intelectuales, recordemos: "es difícil e ingrato el camino, pero noble". Respecto a los intereses de clase del siempre llamado "pueblo", quedan prácticamente sin atender, aunque sólo tenidos en cuenta paternal y bonachonamente ("compartir el pan y la palabra verdadera con los hombres"), para a continuación seguir afirmando convencido: "y luego, hablar, por ellos, del pulso, la agonía y la esperanza".

Por qué "hablar por ellos". Sin duda, se sigue considerando que "ellos" (los hombres del pueblo) no poseen más voz que la del intelectual tenido por

"progresista", en el punto y hora de que éste "denuncia" y desvela defectos, es decir: de que "descubre" y sobre todo "despierta" las "conciencias" (vide supra).

En este sentido, una vez más, sabemos en qué consiste el magisterio y el altruismo de tal "concienciación", gracias ahora a unas palabras muy indignadas de Antonio Burgos: "queremos hacer nuestras las miserias, las esperanzas y las frustraciones del pueblo andaluz" (631).

Tan encomiable y "noble" empeño es, exactamente, el que se han arrogado nuestros intelectuales pequeñoburgueses, marginados, impotentes políticamente, como "solución" ideológica y no de hecho a su problemática moral ("deber", "honor", "compromiso", etc.) de poner necesariamente su trabajo al "servicio" de "nobles causas" (el "Pueblo", la "Justicia", la "Verdad", la "Libertad", la "Humanidad", etc., etc.).

Manuel Barrios, de un lado, ha escrito sus "crónicas" como textos de máxima "trasparencia" en su propuesta de diluir en "la paz" de ánimo todas aquellas posiciones irreconciliables, "encontradas" y sin "respuesta" ideológica desde la victoria de las armas y los intereses de clase condensados en el fascismo.

De otro lado, además de tales ingenuas resoluciones de "espíritu conciliativo", su trabajo se ha ocupado en el fustigamiento de las injusticias "sociales", etc., es decir: asentado en la necesidad ideoló

gica de "concienciar" (despertar conciencias) mediante el viejo esquema del testimonio-denuncia de unos hechos de "miseria / frustraciones" del "pueblo andaluz". Sólo que ahora

a) dicha necesidad ideológica pequeñoburguesa queda descubierta en su misma "inocencia" y "transparencia", es decir: en su mismo enmascaramiento de impotencia e ineficacia real. Al remitir constantemente toda la "acción" a una supuesta "intención crítica", quedan expuestos los límites de una capacidad y efectividad "crítica" que no asume nunca (sino que exacta y estrictamente elude) las últimas instancias radicales, revolucionarias, etc.

b) Sencillamente, no se ha producido en ningún momento un desajuste entre el origen de clase del intelectual pequeñoburgués y su posición ideológica y actitud crítica. Repetimos: en este punto que concluímos no nos cabe duda alguna.

LA "OTRA REALIDAD" DE ANDALUCÍA: EN LUIS BERENGUER Y AQUILINO DUQUE.

Al menos para nosotros, y según venimos exponiendo, se nos ha impuesto como un hecho ineludible la siguiente conclusión: el que no se puede ni aproximadamente separar los problemas que rodean a los intelectuales del sur y sus respuestas, de aquellos otros en que se sitúan el resto de intelectuales pequeñoburgueses "españoles".

Dónde está, pues, la especificidad del trabajo de los intelectuales pequeñoburgueses "andaluces". De una manera simple, nos podríamos quedar con una contestación que no plantea sucesivas interrogantes, diciendo que el "punto específico" de los escritores andaluces, y sobre todo de los escritores encuadrados en la llamada Nueva Novela o Narrativa Andaluza, no es otro sino la temática.

Se nos dirá inmediatamente que estamos equivocados. Que la gran "diferencia" se halla más bien en ese juego inimaginable de unir con lazos a-ideológicos / a-políticos aquello llamado "lo social"

con esto otro llamado "lo estético" del lenguaje, y sin detrimento ni menoscabo de ninguno de ambos elementos. A este "juego", ya venimos respondiendo mediante la concreción de la posición y actitud de clase del intelectual pequeñoburgués en la práctica ideológica de sus discursos narrativos.

Este es el campo que vemos más válido para concretizar todas estas ofuscaciones y superficialidades que rodean los estudios de los proyectos ideológicos de los intelectuales. Hablar de "lo social" como "temática" realmente definitoria de "diferencia" alguna, creemos que es contraproducente cuando menos, y cuando más: demostración palpable de no saberse todavía de lo que se está hablando con esa ambigua categoría de "lo social".

No abundemos en lo obvio. Basar la "diferencia" en lo social, como basarla en el paisaje, en el lenguaje, en la intuición o la magia de un talante idiosincrático, etc., etc. (vide supra), no nos lleva sino a formular esquemas y tópicos hechos, aplicables por igual a todos los escritores, y que se quieren hacer pasar por "crítica".

Según esto, fundamentalmente, qué tendrá que ver la llamada "preocupación social" o los llamados "lenguajes barrocos" del escritor Alfonso Grosso o Caballero Bonald, tan "andaluces" (si nos vamos a dichos esquemas natalicios, paisajísticos, taumatúrgicos, idiosincráticos, etc.), con los escritores también tan "andaluces" como Carlos Muñiz Romero, Anto-

nio Burgos, o Rafael Pérez Estrada.

Y por supuesto que no se nos podrá argumentar con que "de siempre" han negado los escritores andaluces los calificativos de "grupo", de "gremio", de "sentido gremial", frente al otro sentido de "individualistas", al de "escuela", etc. (632).

Nosotros, ateniéndonos no a individualidades-subjetivas, ni al equívoco sentido de "autorías" de escritores "solitarios", sino a "actitudes-personales" en los textos, nos encontramos con más de una sorpresa, en tanto que no hay separaciones tajantes, ni lejanías abismales, sino coincidencias en la concepción misma de su trabajo de intelectuales, en la situación misma de su espacio problemático.

Ante esto, creemos que queda como secundario la cuestión del "lenguaje", la cuestión de "lo social", su unificación, etc. Pero entiéndase bien, y aunque ello no haga falta repetirlo más: tales cuestiones quedan inservibles en tanto que y en tanto como nos han sido legadas por la crítica al uso. Al caudal de semejante crítica (la única que campea y por ahora tenemos en nuestro horizonte intelectual) nos estamos refiriendo continuamente.

Tengamos un caso muy frecuente, que incluso los mismos escritores han fomentado. Se tiene como admitido y sabido que los escritores andaluces de la Nueva Narrativa entre "barroca" y "comprometida" están enteramente dedicados a la tarea "noble" y "extrovertida" (vide el anterior apartado) de "in-

troducirnos con bastante exactitud en el dolor del Sur, en esas ignoradas galerías de lo insólito" (633).

Se trata de dar "la imagen del Sur soterrada y real", "la otra cara de esa faceta tan difundida y tópica, la Andalucía de la charanga y la pandereta" (vide nota anterior). Y en darnos "esa realidad insospechada en las tierras del Sur", se asientan todos aquellos escritores con "intención crítica", "toma de conciencia", "voluntad de denuncia", etc.

Pero, realmente, y según hemos visto hasta aquí, dicho "axioma" cómo funciona, si no a niveles de "humanismo". Qué otros reductos impulsan casi mecánicamente el "deber" y el "honor" de semejante e inconcreto "compromiso", salvo una suerte de preocupaciones por el "hombre", sin otro fin más allá de su mera formulación, de su mero planteamiento en puntos "humano-reivindicativos".

Desde posiciones de clase pequeñoburguesa, el canto a la "libertad", a la "rebeldía", y demás "principios" de la "lucha" del "hombre", así, en tales términos generales y altos valores, en cuanto toman tierra localizable en Andalucía y su "entorno" socio-paisajístico,

a) bien la grandielocuencia se vuelve costumbrismo, es decir: que cuando más, la "misión" del escritor deja de buscar "ficciones" para "inventarse" en consecuencia lo que podría ser "revelaciones" sobre la Andalucía real / oculta más o

menos descriptivo-inéditas, más o menos elevadas y sueltas de "lenguaje", más o menos forzadas en su valoración concretizada / generalizada de la "lucha" de ese "hombre", por más señas "andaluz", y por más señas "real / oculto",

b) o bien, entre otras tantas también llamadas "opciones", el intelectual recurre al periodismo, como máxima "arma" eficaz para descubrir esa "lucha" real / oculta del "hombre andaluz". Aquí hablamos de lo que podría denominarse esa suerte de "periodismo-literario". Hablamos de una lucha tan real / oculta, que en ningún momento ha obtenido sus límites justos y concretos, su concreta dimensión como tal lucha, como tal rebeldía.

Hablar de "espíritu de rebeldía", aunque ello sea adobándolo con un manejo diestro (muy diestro) de elementos lingüístico-costumbristas o de elementos pretendidamente anti-folklóricos, etc., no quita nada para que se nos pierda entre las manos la posible validez de una crítica (directa y eficaz, en el único sentido en que puede ser tenida), y sólo nos quede eso que se suele llamar un buen "oficio de escritor" (634).

Estas últimas palabras casi se refieren en particular a la escritura llevada a cabo por Luis Berenguer. Pero lo que les antecede también anota un breve esquema de incidencias en donde terminan por moverse más de un escritor "andaluz" y sus "planteamientos" en la escritura. De algunos, hemos

hablado. De otros como Carlos Muñiz, Luis Berenguer, Aquilino Duque, y Antonio Burgos, hablaremos ahora.

A) LUIS BERENGUER.

Como se suele decir: la carrera literaria de Luis Berenguer está jalonada de éxitos. Su primera novela, "El mundo de Juan Lobón", finalista del II Premio Alfaguara de Novela, obtuvo el Premio de la Crítica de 1968. Su segunda novela, "Marea escorada", finalista del Premio Alfaguara de Novela de 1968, ganó el Premio Nacional de Literatura Miguel de Cervantes en 1969. Y "Leña verde", su tercera novela, en 1972, consiguió finalmente el Premio Alfaguara (635).

Y también como suele decirse: Luis Berenguer ha logrado sin excusas la configuración de un "mundo novelístico" con plenas características "originales", desde tierra adentro con "Juan Lobón", hasta el terreno del mar, sus gentes, y hasta la historia "marina" de nuestra Historia Nacional, con "Sotavento".

El mismo año en que aparecía "Leña verde", en el llamado "diálogo" que Ortiz de Lanzagorta mantuvo con Berenguer en el citado libro sobre la "urgencia" de la Narrativa Andaluza, Luis Berenguer exclama incontenible respecto a esta novela:

a) "—Bueno, Leña Verde es la puñeta.

Efectivamente. Parece como si todo el problema de la "literatura" consistiese ahora en el bello problema de "trasplantar" tales "humores / / umores" más o menos "esenciales" del sujeto-escritor a lo que el mismo escritor llama: "la memoria indeleble que es la escritura, el encanto posible del juego lúdico". (pág. 76).

Finaliza tajante y tan vital Luis Berenguer: "Trabajo y menos cháchara [...] La narrativa andaluza es escribir y es vivir la escritura, los poros bien abiertos para chuparse toda la sal y todo el sol. Y desde luego en Madrid o Barcelona no podría vivir ni Juan Lobón. Aire, aire libre para desintoxicarnos de todos los cinismos. Hacer soportable la ternura, la melancolía, ser fiel" (p. 76).

Efectivamente. Así que, lo que se pregona, entonces, no es ni más ni menos que el vitalismo de la verdad natural, de la verdad "al aire libre", y no para otra cosa sino para contrarrestar y "hacer soportable la ternura, la melancolía", para finalmente "ser fiel". Pero, "fiel" a qué.

Qué clase de fidelidad es ésta, y a qué se aferra. Por qué ha de hacerse "soportable" precisamente la "ternura" y la "melancolía" en base a lo que por eso y a eso mismo se ha de ser "fiel", y proclamarse también como inquebrantable. Por qué, para todo ello, la situación se alcanza "al aire libre", y no en los "cinismos".

La mecánica es simple. Frente al "cinismo",

!Eso sí que es una novela andaluza!, sin paliativos, casi con peineta y olé. Quiero decir que fuera de Andalucía no cabe el mundo pasional de mi libelo." (pág. 73).

b) "—Bueno, no sé si el libro será mejor página a página que como conjunto, o al revés, depende del humor con que lo vea en el recuerdo. Es ambicioso, simbólico, popular, variado, y como una carabina de Ambrosio damasquinada, que decía Sánchez Mazas. En fín, leña al fuego, a ver si arde". (pág. 74).

Por su parte, Ortiz de Lanzagorta, no puede por menos de calificar la burla corrosiva de Luis Berenguer con los siguientes apelativos, tan oportunos y circunstanciales:

a) "¿Qué es eso, Luis? Tú, el más vital, el más apabullante parlanchín, el que afina todos los cristales salinos de la Isla y los dispara de sobremesa a zurriagazos valleinclanescos que no dejan títere con cabeza" (pág. 172).

b) "Pero, ¿qué leña te han pegado? Tú, que tanto has dicho que lo que más te atrae es la alegría de vivir y el derroche generoso, ¿cicatero de la risa y la palabra? Tú, ¿sin ganas de charlar?" (pág. 73).

c) "Eres un mundo, Luis. Un mundo desbordante, rubicundo, fecundísimo" (pág. 73).

que no es camino de nada, la clave de la verdad de lo que se escribe no puede situarse sino precisamente en la naturaleza, precisamente el lugar máximo donde el intelectual pueda proponer "una línea de conducta" en la que el individuo-sujeto a su vez pueda "ser consecuente con sus ideas y vivir libre de coacciones sociales" (636).

Pero esta "vida en libertad", exactamente, no funciona así, como "libertad" frente a las llamadas "coacciones sociales". No podemos dejarnos llevar por la lógica que nos propone las declaraciones de Luis Berenguer, su dialogante, y la crítica de tales evidencias sobre los textos de Luis Berenguer.

Si la fuente de vitalidad (la vida misma) se nos indica situada tanto en la misma naturaleza como en la misma escritura, los términos "melancolía" y "ternura" quieren reconocer una situación actual de vacío, de "oscuridad", de "inseguridad", de "ausencia de vida", etc. frente a la que, a toda costa, hay que asentar una "fe". Pero, de nuevo, una "fe" en qué.

No se trata simplemente de llenar ese espacio vacío, de conseguir un "destino" (637) que sobre todo consista en pregonar un retorno al tiempo anterior a la situación actual, es decir: un retorno al tiempo y al espacio originario, como un estado de orígenes pacíficos, puros, inmaculados (638).

No es así de simple la escritura de Luis Berenguer. La "otra realidad" de Andalucía no se busca

sólo mediante ese dictado del mito del retorno a los orígenes, sino que, además de tales "orígenes" encontrarse muy concretizados y localizables actualmente, la escritura se sitúa también en esa misma situación actual, y desde ahí construye una específica lucha, un exacto combate, una energía combativa y vital exactamente llevada al espacio de máxima "verdad".

Este espacio no puede ser otro sino el espacio de la Naturaleza, donde "la" verdad como exponente de un enfrentamiento, de una lucha, se pueda desenvolver en su máxima "transparencia", es decir: en los mismos límites de "exhibición" de seguridad y confianza dentro de la misma coherencia ideológica de la ideología que produce a uno y a otra.

Por eso se habla y se proclama siempre que "la literatura" es "la vida". Y no se trata en estricto de que haya tal confusión o no. Se trata, sencillamente, de que la producción literaria funciona como el lugar último donde la ideología se "realiza", resuelve sus problemas, disuelve sus contradicciones, elude y abarca todas las "verdades" posible en función de su misma supervivencia y consistencia como tal ideología. Porque se construye como el nivel-ficción donde el nivel-real se "hace" verdad, es decir: se hace La Verdad, la "verdad natural", "transparente", "inocente", "ingenua", sin "cinismos", etc., etc.

No es otro el mecanismo de los textos que venimos siguiendo. En unos más, en otros menos, el

funcionamiento lograba encubrir sus falsas distorsiones, pero la eficacia práctica de los textos terminaba por mostrar finalmente lo que no lograba encubrir pese a todo, las inevitables dependencias y las irreductibles posiciones y actitudes de clase.

No es otro tampoco el mecanismo que siguen los textos literario-narrativos de Luis Berenguer. Su "Juan Lobón" ("El mundo de Juan Lobón"), directamente plantea los términos de una problemática concreta en la lucha de clases, entre un campesino (el cazador furtivo Juan Lobón) y la clase feudal--terrateniente andaluza (Don Gumersindo, etc.).

Pero en ningún momento los términos de la problemática aparecen de tal manera expresados, tan al desnudo, sino muy al contrario. Los problemas se articulan genéricamente, sin semejante concreción (639), quedando el enfrentamiento reducido al exclusivo marco en donde la ideología del intelectual pequeñoburgués puede y tiene respuestas que dar, puede y da sus respuestas (640).

A partir de aquí, todo es fácil. Es decir: todo está bajo el más estricto control por parte del intelectual que "inventa" su discurso, lo plantea como comunmente se denomina de "denuncia social" (641), e incluso tiene la "osadía" de ponerlo en boca "del" campesino-cazador furtivo (642).

Por supuesto que en este control entran el dominio del tan consabido "lenguaje popular", las

manoseadas "costumbres del pueblo", su "vida", su "vida-vivida", su "paisaje", su "entorno", etc. Pero por supuesto que este "dominio" de la llamada ficción novelística no es ingenuo, ni tampoco inocente, ni gratuito.

Porque, bajo pretexto de ello, asistimos a una impune "expropiación": ostensiblemente se le toma al "pueblo" su presunta "espontaneidad", "sencillez", "sinceridad","fuerza", "energía", "verdad", etc., etc., y con ella se reviste un discurso narrativo que es enteramente y nada más que del intelectual, concebido y escrito desde la óptica del intelectual, desde su perspectiva, desde su posición de clase pequeñoburguesa (643).

Sobre una escueta situación de lucha de clases y la resolución una vez más en la dominación de una clase por otra, en absoluto asistimos a otra cosa que a un espectáculo paternal y brillante a todos los efectos. En esto, los primeros textos de Luis Berenguer han sido los que mejor han contribuido a que los aceptemos así, de esa manera, en todas sus implicaciones.

La reivindicación que se pretende levantar en absoluto sirve a ningún acto de fuerza desde los intereses de clase del campesino-cazador furtivo andaluz. Al contrario, de un lado, sirve como auténtica y absoluta confirmación de la funcionabilidad misma de la división de clases y los aparatos que aseguran la razón de ser de la dominación de una

clase por otra.

De otro lado, y a la vez, tanto el pretendido alegato del texto "El mundo de Juan Lobón", como el costumbrismo más acentuado y melodramático de "Marea escorada", abundan en la misma y mera descripción situacional de un estado de cosas insoluble y tremendamente asentado. En definitiva, se arguyen razones justificativas de lo que de todo punto quiere constituirse en una de las "verdades" últimas, a saber: que no hay enfrentamiento de clases, sino

a) acoso de un Sujeto que no se rebela, sino que sólo da cuenta de su "filosofía" ante las fuerzas que lo aplastan (644),

b) desgaste interno e inherente a cada clase por separado, sin más intervención (645).

Todos los textos narrativos de Luis Berenguer, desde "El mundo de Juan Lobón" hasta "Sotavento", recorren este espacio vital donde más inmediatez puede lograr semejante "verdad" de unos "orígenes" sin conflictos.

Desde un espacio que siempre se pretende "natural" (Naturaleza), también siempre se escribe una especie de último canto épico-elogioso de una raza / casta "que se acaba", sea la de Juan Lobón, la de los hombres popular-andaluces del mar (en "Ma

rea escorada"), la del "señorito" terrateniente y su mundo "andaluz" (en "Leña verde"), sea la de la clase dirigente (en "Sotavento").

Pero exactamente, lo que se acaba no es la "casta", sino el espacio vital-natural donde el intelectual pueda "personalizar" los mecanismos de su ideología moral pequeñoburguesa. Donde el intelectual pueda razonar la utopía de un "destino" y una "vida" (la Naturaleza como espacio vital utópico) en que no haya más iniciativa realmente que la resignación, en que no haya más conciencia de lucha que el sometimiento, en que no haya más acción que la respuesta indignada y honrosa (646).

De ahí que lo que el intelectual construye autofunciona como la más exacta defensa de los intereses morales e intelectuales de su situación actual, en tanto que su escritura nada cambia, nada mueve, nada fuerza, a nada lleva sino al espectáculo compasivo y edificante de escribir la verdad, en tales términos de reacción moral de conciencia.

Pero, de nuevo sigue en pie la misma pregunta: qué verdad, la verdad de qué lucha, o mejor dicho: la verdad de qué situación de actitud defensiva y sometida. Qué se defiende, sino fundamentales impotencias y manifiestas irresoluciones.

Concha Castroviejo (647), aún estando muy alejada de nuestros planteamientos y sentido de nuestra crítica, se aproxima al opinar sobre el caso de "Juan Lobón":

"En su elementalidad es un especulativo. El relato directo, vivo, que conforma la novela sigue una marcha paralela al monólogo interior, en que las reflexiones éticas y morales impuestas por una íntima necesidad de justificación ocupan el primer lugar y ahogan la natural reacción vindicativa".

Precisamente, el espacio "natural" (elementalidad, sinceridad, espontaneidad, verdad vital, etc., etc.) se reviste del funcionamiento más idóneo para que una "reacción vindicativa" quede en él ostensiblemente oculta y tergiversada por unas "reflexiones éticas y morales" que no van exactamente "impuestas", sino que fundamentan, defienden y son la llamada "íntima necesidad de justificación". Y reparemos en semejante adjetivo: "íntima".

Reparemos también en que se habla de "reacción vindicativa", calificada de "natural", y tenida como "ahogada". Tales términos sitúan perfectamente los límites de las necesidades ideológicas de los intelectuales pequeñoburgueses. Y por supuesto que no se trata ya solamente de "necesidad íntima" o "necesidad pública", etc., de "necesidad de justificación", necesidad de "reacción", de "venganza", etc., sino de <u>necesidad moral</u>.

El espacio que produce el discurso literario narrativo funciona como el lugar máximo de identificación ideológica y conciliación de las contradicciones de clases. Y por tanto, como el nivel de máxima actuación práctica del intelectual,

en la medida en que su propuesta condensa la máxima eficacia ideológica, a saber: la neutralización y sometimiento de todos los conflictos bajo las condiciones de la ideología dominante que el texto reproduce y demuestra su funcionabilidad.

En el caso de los discursos literario-narrativos de Luis Berenguer, el mecanismo específico de la escritura recubre no "necesidades íntimas" de "justificación", sino propiamente la necesidad de "transplantar" la "vida" desde el "vacío" y la impotencia de la situación actual al espacio (y al tiempo) donde las "condiciones naturales" devuelvan a dicha "vida" su energía, su verdad, su lucha.

Una verdad y una lucha que no solamente se tienen como "la vida" misma, cuya ausencia y vacío se parecen resignadamente, impotentemente, etc., sino que además su degradación, el posible proceso de su degradación (que es lo que se "relata") viene determinado por las propias y mismas reglas en que se concibe el enfrentamiento y la lucha (648).

Por ejemplo, cuando Juan Lobón habla de la "razón" de lo que él llama "la lucha del monte" (p. 9), "lo que es nuestra vida" (pág. 11), de un lado se lamenta: "si estuviera libre, claro que no escribiría, ni perdería el tiempo en tonteras, que esto no es lo mío, ni razón tendría de hacerlo. Ahora la tengo" (pág. 9).

De otro, habla utópicamente de la ley "de antes", de "la ley de la verdad" (pág. 8).

Y sin embargo, en uno y otro momento las instancias de lucha son las mismas, aunque no actúen idénticamente según el juego dominante de una clase sobre otra (vide supra). La variación fundamental de "diferencia" estriba en la ausencia / / presencia (es decir: de anulación / imposición) de conflictos y lucha de clases.

Pero además, la alternativa libertad / escritura pone aún más en claro el objetivo que persigue el intelectual con el esfuerzo "creativo" de sus trabajos literarios. Es indudable que los textos en absoluto cuestionan la existencia misma (real y de hecho) de la división y dominación de clase. Es más: como decimos, no sólo se confirma tal funcionamiento, sino que sobre todo sus trabajos construyen el armazón ficticio-literario preciso y necesario para difundir la esencialidad, consolidación y pervivencia de tal "verdad natural". ("moral","ética", "social",etc.)

Junto a ello y también por ello mismo, no deja de ser tampoco indudable que, en definitiva, el intelectual quiere revestir de "seguridad" (utilidad) su situación personal, precisamente, mediante la construcción fehaciente y "transparente" de los límites del servicio de su trabajo intelectual respecto a la clase dominante, su ideología, su proceso de dominación, etc., y, por lo tanto, respecto al proceso de su propia degradación de intelectuales pequeñoburgueses "en lucha".

Luis Berenguer ha sido consciente de ello, y de ahí que imponga la burla y socarronería sobre su

propio "intelectualismo", sobre su propia y aceptada "utilidad" del papel de sus trabajos narrativos respecto al juego y las reglas de la clase dominante y su ideología.

Incapaz el intelectual pequeñoburgués de otra cosa más que de escribir los principios éticos y morales de su "degradación" y conformismo, los textos de Luis Berenguer terminan por reirse de semejante "servicio", de su propia aceptación y sometimiento, de su propio ajuste a las normas de la clase y su ideología dominantes, y también de su propia función de intermediario entre las clases digamos antagónicas por excelencia.

Este es el gran acierto de Luis Berenguer, llevar al ridículo el conformismo ideológico, la búsqueda y defensa de la seguridad política y social de los intelectuales pequeñoburgueses. Llevar al ridículo el dictado de "la vida" desde tal posición de clase, de "lo que es nuestra vida", de "la verdad" de "la lucha del monte", etc. Llevar al ridículo todo aquello que no sea rebeldía "cotidiana", a la "moral".

Pero entiéndase bien: rebeldía desde la posición y actitud de clase pequeñoburguesa. No desde otra perspectiva y situación. A este nivel y no a otro se ha de encaminar la lectura de la reciente novela de Berenguer, "La noche de Catalina virgen" (649).

Este texto narrativo, desde su primer enunciado hasta su última recomendación desvergonzada, y

sin aquellos enrevesamientos y forzadas complejidades que intentaban "salvar" el simplismo escueto de "Juan Lobón" mezclándolo con un costumbrismo igualmente paternal y determinista en "Marea escorada" y "Leña verde", absolutamente, deja en pie una sóla y única preocupación, a saber: delimitar de una vez por todas la posición exacta de su trabajo de intelectual pequeñoburgués, y remitirse continuamente a ella.

Las exigencias de clase, en "La noche de Catalina virgen", quedan cumplidas, en el exacto sentido de que despliega una suficiencia ideológica, una seguridad ideológica del pequeñoburgués en sus funciones intelectuales de escritor. De tal manera que ya no hay confusión, no hay enmascaramiento, no hay llanto ni paternalismo, no hay justificación de impotencia ni dramatismo, en una palabra: no hay forzadas falsificaciones de actitud de clase. (650).

Hay (y ese es ni más ni menos que su proyecto ideológico) una rotunda afirmación en la creencia de que el trabajo del escritor es "coherente" y acertado, y en definitiva constituye la máxima puesta a prueba de la "salud" de la ideología moral pequeñoburguesa. El arma revitalizadora es la burla. A partir de aquí funcionará la "rebeldía" que decimos desde la posición y actitud de clase pequeñoburguesa.

La burla "preparada" como "rebeldía" del texto "La noche de Catalina virgen" no quiere otra cosa sino exactamente "limpiar" todos los traumas

morales acumulados de la ideología pequeñoburguesa. Quiere demostrar absolutamente que no hay más exorcismo que "contar" las cosas con ironía y con guasa, sin otro apasionamiento, sin otras complicaciones (651).

Al menos así deja constancia uno de los textos que más "inocentemente" quiere "comprender" y "aclarar" las relaciones de la práctica cotidiana de la "vida" de una colectividad de "sujetos" con la ideología que los domina y éstos "realizan".

Lo que importa es asegurar que la perspectiva es la justa y acertada, que nada escapa a la observación y a los enclaves que los pequeñoburgueses precisamente ponen en juego. Que nada adquiere bajo esta óptica pequeñoburguesa la relevancia de un conflicto, la importancia de unos acontecimientos que no puedan tener completa acogida "explicatoria" en el seno de la ideología que los impregna, de tal manera que así y no de otro modo soluciona toda "diferencia".

B) AQUILINO DUQUE.

La pregunta con que iniciábamos expresamente nuestra lectura de los textos de Luis Berenguer, está todavía pendiente. Se trata de saber dónde quedaba la llamada "realidad" de Andalucía, al menos esa "otra realidad" de Andalucía supuestamente opuesta a la "versión" oficial-folklórica.

Luis Berenguer ha dado su respuesta. Y cada trabajo de los intelectuales tenidos por "andaluces", es decir: tenidos algo así como inmersos y preocupados en la más "viva problemática" de nuestra tierra y hombres del Sur, dan también la suya.

Pero entiéndase bien: respuesta en el exacto sentido en que nos esforzamos por estudiar. No esa respuesta aparente, fluctuante y vaga del llamado comunmente compromiso en la denuncia, etc., sino el lugar en que funciona esa "otra realidad" andaluza respecto a los trabajos intelectuales, el lugar concreto donde se sitúa la auténtica y real problemática de sus discursos literario-narrativos, y desde donde la despliegan finalmente éstos como tal práctica ideológica que son.

Si en los textos de Luis Berenguer se terminaba por parafrasear burlonamente la "vida-vivida" desde la perspectiva del intelectual pequeñoburgués, en Aquilino Duque los datos que se aportan vienen también a darnos otros elementos más de "la" versión de nuestros intelectuales pequeñoburgueses "sobre" esa misma "realidad" andaluza.

Aquilino Duque, en las poesías con que comenzó a conocérsele como joven universitario intelectual, cumplía expresamente el papel de "poeta andaluz", allá por los años 50, influenciado directamente por la tradición andalucista de la generación del 27, e inspirado también por el "duende" geográfico ambiental de nuestras "mágicas" tierras del Sur (652).

Sin embargo, aún en esos años, sus poemas dejaban aparecer aquella inclinación que luego en sus narraciones Carlos Muñiz se apresuraba a calificar de "cosmopolitismo" y "universalismo" (653).

También acertada y oportunamente, en su mismo artículo, Carlos Muñiz de nuevo repetía respecto a Aquilino Duque uno de los problemas que más obsesivamente atenazan a los pequeñoburgueses intelectuales andaluces, y del que ya hemos hablado, a saber: la adscripción política del escritor en la falsa y engañosa dicotomía de "izquierdas / derechas".

De un lado el "cosmopolitismo / universalismo", y de otro el "izquierdismo / fascismo", parecen poner por lo tanto exactamente en su sitio la escritura de Aquilino Duque. Pero, en qué medida tales coordenadas resultan válidas y no genéricas para estudiar sus textos.

Aunque la crítica señale que sus narraciones y novelas más bien son "extensión" de su indiscutible y mantenido buen talante poético, Aquilino Duque alcanza mayor entidad intelectual (en el sentido de dar "respuestas" más adecuadas a los problemas que las producen) en sus trabajos narrativos.

El primero de ellos que se publicó fue "Operación Marabú" (654), en el año 1966, recientemente incluída en un volumen de narraciones escritas durante los años 50, alternando con la escritura de sus poemas, y con sus primeras residencias y viajes al

extranjero.

Este reciente volumen, que se agrupa bajo el título de "La historia de Sally Gray" (655), no sólo resulta interesante por el hecho de sacar a la luz pública unos textos coetáneos del fervor editorialista del llamado realismo social. Además, resultan exponentes principales del proceso mismo de producción del discurso literario en Aquilino Duque.

Concibe Aquilino Duque su texto "Operación Marabú" como una incursión directa en un material digamos histórico, cuya "recuperación" se quiere mostrar a la vez llena de cierta e indudable "validez crítica" sobre los momentos y circunstancias del tiempo histórico más actual (656).

Con igual convencimiento, también el mismo año de 1966 aparecía "Los consulados del más allá", como una más amplia y ambiciosa "revisión" de la "experiencia política" de nuestros intelectuales decimonónicos, andaluces provincianos y a la vez "universales", según el precedente esquema citado (657).

"Operación Marabú" y "Los consulados del más allá", daban paso luego a "La linterna mágica" (1971) y "La rueda de fuego" (1971), que de un lado seguían con la trama de conjurados e iniciados, y de otro actualiazaban su incansable sarcasmo "corrosivo" de determinadas "mitologías políticas" (658).

La pretendida trayectoria tiene por ahora su punto de final inequívoco en el texto que fue segundo del Premio Nadal de 1973, bajo el nombre de "El mono azul", dedicado a la guerra civil española, con la intención más expresa en la solapa del libro de "exorcizar fantasmas del pasado que gravan en exceso nuestro presente".

En razón de ello, de qué "exorcismo" y de qué "fantasmas" se trata. Qué pervive en "nuestro presente" para que se haya de retroceder y remontarse no ya a tiempos relativamente cercanos de guerra, sino a más lejanos de urdimbre igualmente política, para transmitirnos así el intelectual Aquilino Duque un exacto adoctrinamiento y proponernos también una exacta formación ideológica y actitud de clase (659).

De nuevo, pero aún más evidente, la concreción de las condiciones de producción de los discursos narrativo-literarios consigue delimitar y descubrirnos la entidad misma del llamado compromiso voluntarista del sujeto intelectual escritor pequeñoburgués.

No podemos confundirnos más en aceptar por buenos y oportunos los móviles que el propio escritor atribuye a su "lenguaje creativo", a sus "deseos" subjetivo-personales condensados en esa actividad específicamente literaria-narrativa de su práctica ideológica.

Aunque pudiera parecer cuando menos extraño, el crítico José Domingo, en su comentario a "El mono azul" (660), parecía no parar en mientes al anotar:

a) "un escritor que no ha vivido la guerra se nos convierte en intérprete de tal suceso histórico. Nada es posible objetar a ello. Y es evidente que Aquilino Duque debe haber sentido muy hondo, casi como un combatiente más, los ideales de quienes se alzaron con la victoria, y en fidelidad hacia ellos se manifiesta en su nueva novela."

b) "Una novela de guerra, sí; pero también una novela costumbrista andaluza. En efecto..."

c) "No obstante, en la novela hay buenos y malos, y los primeros están todos en el campo nacional; los buenos y los guapos, los apuestos. Este sentido esteticista del narrador, y la artificiosa fantasía de alguna de sus páginas se ponen bien de manifiesto en la descripción del Madrid asediado de la guerra"

d) "[en esta descripción] al desprecio por la pobreza, a la falta de piedad por la desgracia humana se añade una inclinación tan evidente hacia la superioridad física basada en la selección económica, que no se anda muy lejos de las teorías racistas y de la asepsia purificadora de las cámaras nazis de exterminio. Y eso a los casi cuarenta años de unos sucesos que todos coincidimos en calificar de infaustos..."

Aquilino Duque, en las mismas páginas de Insula (661), le salía al paso transcribiendo todo el

trozo del que se ha tomado el anterior juicio sobre la citada "descripción". Pero resulta que el trozo completo abunda y va más allá de las opiniones de José Domingo, en tanto que es una inmejorable muestra de lo que el intelectual pretende "expiar" y no consigue sino destacar, constatar su peso específico y determinante en el trabajo del intelectual:

"Ella era incapaz de rebajarse de aquel modo. Sería quien era y a ver quién podía más. Segura que tenían que quedar personas decentes, por más que lo disimularan. Ella, en cambio, no pensaba disimular nada, porque para el que disimulaba, si llegaban a descubrirlo, era luego la muerte más ignominiosa. Ella, si moría, no quería morir disfrazada. Iría con la cabeza alta entre aquellas gentes que la miraban de reojo como si ella tuviera la culpa de su fealdad, como si en el reparto de la belleza ella se hubiera quedado con malas artes con la parte del león. Por mucho que quisiera no podía confundirse con ellos"

Y por seguir con opiniones sobre "El mono azul", tengamos estas tan relevantes:

a) Julio Manegat: "Allí, en un pueblo andaluz, podrá el novelista recrear una serie de estratos sociales, de conflictos, de situaciones-tipo que cubrirán un horizonte de comprensiones, de denuncias, de alertas. La sociedad burguesa andaluza, las

clases míseras y herederas de hambres atrasadas, de rencores atrasados, de sangres abiertas. Allí, casta, señorío y miseria, injusticia y golpe, abuso y ternura, sacrificio y maldad, generosidad y miedo" (662).

b) Carlos Murciano: "Ese mono azul que da título al libro y que, en principio, desconcierta, pues que nos hace pensar en el animal, es el símbolo que centra la narración: prenda ambigua, genérica, válida para todo y para todos, uniforme común de vencedores y vencidos, capaz de borrar las diferencias de clase." (663).

Posiblemente, sin saber muy bien lo que acaba de decir, Carlos Murciano, entre sus muchos elogios a la novela de Aquilino Duque, le haya otorgado aquel que más beneficia las pretensiones del intelectual en su propia práctica ideológica, a saber: alcanzar a ser capaz de "borrar las diferencias de clase".

Aquí es donde han de estudiarse las capacidades reales e imposiciones del discurso literario--narrativo de nuestros intelectuales pequeñoburgueses, y más en concreto el discurso de Aquilino Duque, cuya única y principal búsqueda no resulta ser otra sino ésta: establecer, por encima de cualquier "diferencia de clase", todo un campo "diverso" de prestaciones ideológicas que posibiliten perfectamente la coherencia y transparencia misma del propio trabajo de los intelectuales (664).

Es decir: asentar, por encima de resentimientos y dramas, de artificios y falsedades encontradas, de fantasmas y oscurantismos perversos, de banderías y fraseologías partidistas, la verdad y la utilidad de la interpretación de los hechos que el intelectual nos escribe (665).

La necesidad ideológica que ha de satisfacer los textos de Aquilino Duque desde luego que no es, exactamente, la de "exorcizar demonios", y menos aún "demonios comunes" de un supuesto "tiempo presente" también común y "nuestro". De muy distinta manera, y de entrada, la "comunidad" de intereses resulta irrisoria e imposible de enmascarar (666).

Sea con un lenguaje de burla, al corte esperpéntico valleinclanesco, de inspiración e "intención satírica" (667), sea con el "incansable juego de la fantasía" o la diversión del "autor con mentiras o anacronismos" (vide nota anterior), sea ofrediéndonos con "sarcasmo" bien un "dramático galope de servidumbres revolucionarias y alucinantes picardías", bien una "crítica social, enfocada desde el erotismo hedonista hasta el `esnobismo´ de la subversión" (668), la escritura de Aquilino Duque en absoluto puede confundirnos respecto a sus propias posiciones políticas.

Y lo que es más: no puede confundirnos respecto a la supuesta "visión crítica" que sus textos producen. Sencillamente, porque no hay tal visión crítica, no hay ni siquiera un mínimo distanciamien

to crítico de las posiciones ideológicas que presuntamente se "corroen" sarcástica, satírica e irónicamente (669).

Porque, hablar de "subversión", de "servidumbres revolucionarias", de "dramático galope" y "crítica social" en una escritura que se califica también de "meditación moral" y "preocupación ética" por los "valores inmanentes a la conciencia humana" (670), resulta algo así como una tomadura de pelo, si no fuera porque exactamente dice lo que no quiere decir.

O lo que es lo mismo: porque demuestra las pretensiones de la escritura en aquello que no consigue alcanzar, es decir: no consigue dominar, es decir: no consigue explicarnos moral y éticamente unas actitudes intelectuales "revolucionarias" y "subversivas" que, primero, se declara estar y pretender estar por encima de ellas, y segundo: que nunca quedan admitidas como tales, sino anuladas, burladas, eludidas, escamoteadas, ironizadas, etc., etc. (671).

Aquí es donde se ha de entender esa "perspectiva" sarcástica e irónica comunmente aplicada a la escritura de Aquilino Duque. Porque no funcionan como ironía o sarcasmo, sino como afirmaciones de "una" perspectiva, de "unos" intereses, de "una" posición ideológica de clase, y no de otra. Este es el lugar desde el que se ha de desmantelar el proyecto ideológico del escritor en sus discursos literarios.

Poco importa, a partir de aquí, defender o no un "cosmopolitismo", un "universalismo", un "izquierdismo" o un "fascismo", en la escritura narrativa de un intelectual, porque lo fundamental no se contesta con ello, sino que sigue encontrándose en la imposibilidad misma de aceptación de tal terminología, en cuanto que resulta no sólo confusa, sino que además deja impune la concreta práctica ideológica del intelectual.

La escritura de Aquilino Duque ni siquiera "cambia" de "tema". Ni siquiera plantea otra "realidad" que la "histórica", ni otros conflictos que los "históricos". Ni siquiera encuadra otros enfrentamientos y procesos "políticos" que los suceptibles de "interpretación" digamos "histórica", etc. (672).

Pero con esto, como ya decimos, no busca una ejemplificante y aleccionadora "a-historicidad", una "a-temporalidad" (vide supra) en los sucesos, en los principios e "ideales", en los dramas ("dramático galope", etc.), ni tampoco una "inconcreción cultural" (vide supra) sobre ellos, ni encubrir una "complicidad", sino precisamente demostrarnos que sí funcionan la validez y operancia del trabajo de los intelectuales, que radicalmente es falsa la"inhibición" que se les imputa a sus proyectos escritos, etc.

En consecuencia, no se busca la "asepsia", sino demostrar claramente que la supuesta función

"neutralizante" (vide supra) y "superadora" de las ideologías, de las posiciones e intereses de clase en lucha, a todos los efectos (morales, políticos, etc.), es la única "utilidad" con que se han de concebir los mismos discursos narrativos.

Esta es, ni más ni menos, la aportación "personal" de la escritura de Aquilino Duque a la resolución de la problemática común a los intelectuales pequeñoburgueses y sus contradicciones de clase. Su práctica ideológica, decididamente, no intenta el vano esfuerzo de ocultar su procedencia, su posición.

Ateniéndose a una realidad concreta andaluza de andalucismo y costumbrismo (673), ateniéndose a una realidad "cosmopolita" de casi igual cuño, etc, ateniéndose a un lenguaje sarcástico o a ciertas y contadas deformaciones tenidas por esperpénticas, decididamente, la escritura de Aquilino Duque prolonga y reproduce la seguridad decisiva de las concepciones pequeñoburguesas sobre moral, política, "arte", función intelectual de la "literatura", etc.

En definitiva, predicando un servicio imparcial a la verdad "histórica" y a la utilidad y vigencia de la interpretación "literaria" de los hechos "históricos", se quiere concretar temporalmente así, tanto en el "pasado" como en el "presente", la convicción de que el intelectual como tal intelectual no ha perdido su protagonismo.

Pero entiéndase bien: un protagonismo limitado siempre a las llamadas "reflexiones críticas" (674), y no "fuera" de ellas. Un protagonismo encuadrado por la intención y los voluntarismos. Sencillamente. Y a su servicio, como hemos repetido en más de una ocasión, la escritura del intelectual pone un lenguaje dominado y cuidado, e incluso diríamos en el caso de Aquilino Duque que realmente elitista.

El desparpajo de burla, la precisión, elocuencia y propiedad de las palabras escritas (descriptivas, narrativas, humorísticas, etc.) sólo tienen como fín último el dejar bien cimentada la delimitación del campo donde el intelectual pequeñoburgués puede exactamente desplegar sus "cualidades", es decir: el campo del "arte", la "literatura", etc, y no fuera de él, porque entonces todo su trabajo se vuelve desmesurado, ridículo, irrisorio, desproporcionado entre sus condiciones reales de existencia intelectual y sus mismos proyectos ideológico-políticos, ideológico-morales, sentimentales, etc. (675).

No hay, pues, otra alternativa propuesta sino la de ser consecuente con su propia situación intelectual, con los propios límites de su situación.

Da cuenta de ello, mediante la propuesta de "exorcizar fantasmas" que presuntamente son (han de ser) "comunes" a todos los intelectuales pequeñoburgueses, la escritura de Aquilino Duque, en tanto que "demuestra" incluso "históricamente" que no hay otros

"fantasmas" salvo los producidos en la "extralimitación" de los intelectuales en la puesta en práctica de las funciones que les son asignadas (impuestas) como propias, a saber: la taumatúrgica espelelología en la "intimidad". El resto no es "arte", sino muy al contrario: locura y demagogia dignas de la mejor y más encomiada burla y sarcasmo, tal a los que lleva a cabo precisamente Aquilino Duque. (676).

LA OBSESIÓN POR LOS "PROBLEMAS VIVOS" DE ANDALUCÍA: ANTONIO BURGOS, ENTRE EL COMPROMISO PERIODÍSTICO Y EL SIMBOLISMO POLITIZADO.

Uno de los intelectuales pequeñoburgueses andaluces que mejor recoge los ecos y las necesidades de la también llamada "militancia" intelectual, sin duda, es Antonio Burgos, de quien en varias ocasiones anteriores nosotros hemos tenido en cuenta sus declaraciones respecto a la ya mencionada obsesión de nuestros escritores por la "otra realidad" de Andalucía.

Y más en concreto, en Antonio Burgos:

a) además de la pretensión de diferenciar entre "cara folklórica" y "cara auténtico / / verdadera" de la realidad andaluza,

b) su escritura intenta dar solución también al drama por excelencia de los pequeñoburgueses metidos a intelectuales, el exacto drama que casi diríamos que "indistingue" ("mezcla", etc.) los llamados conformismos con los llamados inconformis-

mos, a saber: el papel de "intermediario" que el pequeñoburgués "concienciado" inevitablemente asume, acarreando precisamente su escritura con las consecuencias de "armonizarlo", de darle "coherencia", darle "sentido" último y eficacia ideológica, etc.

Antonio Burgos es el intelectual pequeñoburgués que más ha defendido y dado muestras de su "politización" y su programa de "ayuda" e "identificación" con los llamados "problemas vivos" de Andalucía. Su escritura es la más insistente respecto a esta doble línea de "compromiso" y respecto a la necesidad de poner al día semejantes principios, tanto en su misma práctica ideológica como en el otro extremo de su misma exigencia de una eficacia de hecho.

En este sentido, resulta verdaderamente apasionante comprobar hasta qué punto el error básico de lo que también ya pudiéramos denominar la trampa del compromiso en nuestros intelectuales pequeñoburgueses, reduce al más rotundo fracaso una práctica ideológica que en ningún momento y ni por asomo conlleva una ruptura real y efectiva con la posición de clase pequeñoburguesa.

Pese a que la escritura de Burgos hace esfuerzos denodados (casi demagógicos) por cambiar no precisamente los "temas", sino más bien las concepciones de dichos "temas", sin embargo, la condición de clase se vuelve un muro no sólo insalvable, sino nunca cuestionado, nunca interrogado, nunca problematizado.

Porque, exactamente, lo que se problematiza siempre no es sino aquello que el mismo intelectual se atreve a llamar una y otra vez "las miserias, las esperanzas y las frustraciones del pueblo andaluz" (carta cit.). Aunque es verdad también que semejante ideal de acción queda amablemente comprendido con el siguiente y fraterno voluntarismo: "queremos hacer nuestras ...."

Es decir: la declaración más expresa del intelectual de "hacerse pueblo", y no otro sino "pueblo andaluz". Pero, realmente, qué es lo que mueve esta "unión" solidaria y redentorista. Qué actúa en este principio de hermandad y compartición. Qué lo condiciona. Qué lo produce.

De nuevo, y una vez más, presenciamos la precisa constitución del proyecto ideológico de los intelectuales pequeñoburgueses inconformistas de aquellos años 50 de nuestra postguerra. Sólo que ahora, en el caso concreto del proyecto de Burgos, se pretende actualizarlo, actualizar sus premisas, la articulación de sus elementos de crítica, testimonio de la "verdad oculta", denuncia de las miserias, subdesarrollos, etc., etc.

Al menos sobre este aggiornamento se pronuncia seguro e inequívoco Antonio Burgos. Y sobre este mismo esquema insiste también una y otra vez la crítica al uso de los textos de Burgos. Qué hay de cierto en ello.

De lo segundo sorprende la reseña que Fernando Alvarez Palacios (677) le dedicó a la "Guía secreta de Sevilla" (678) en las páginas de la revista centralista Triunfo, donde hasta ese momento y como veremos también otros críticos ponían muy en duda los "valores" de los textos de Antonio Burgos.

De lo primero, sobresalen las puntualizaciones que para Fernández Braso y su encuesta sobre la Narrativa Andaluza (vide supra) se vió obligado a formular Antonio Burgos.

Decimos obligado en la exacta apreciación de que Burgos necesitaba encuadrarse a toda costa entre los escritores andaluces "verdaderamente nuevos" y "limpios" frente a las apabullantes e indiscriminadas "pescas de pontífices del social-realismo". (679). Lo que nunca dijo Burgos ha sido en qué consiste verdaderamente esa "limpieza" y ese criterio y carácter de "novedad". Máxime ello cuando ni sus textos narrativos y periodísticos hacen otra cosa que poner en evidencia dicha necesidad de encuadramiento en un "nuevo frente populista" de "nuevos" escritores andaluces.

Nos inclinamos a creer que la tan cacareada "novedad" no es más que otra cuestión genealógica, y nada más. Lo de la "limpieza", como se suele decir, es harina de otro costal que, sin embargo, nos lleva al mismo centro neurálgico del funcionamiento de la militancia de nuestros intelectuales

pequeñoburgueses más "jóvenes".

El lenguaje del mecanismo de esta "nueva" militancia pequeñoburguesa está constituído en base a una contradicción ideológica de clase, cuyos términos no pueden encubrir su mismo conflicto ideológico que los origina, sino recurriendo a las categorías de "verdad", "transparencia", "inocencia", "limpieza", etc., en su propio trabajo de intelectuales "militantes".

Burgos necesita declarar y demostrar que su "compromiso" es "limpio", y que su "denuncia" no sólo se ocupa de los llamados problemas vivos de un injusto "entorno económico y social que nos rodea", sino lo que es más importante en este caso y a estas alturas de nuestra común historia "nacional" (cultural, social, política, etc.) de postguerra: Burgos se ocupa y se preocupa de dejar bien claro y asentado la ubicación de los elementos de tal entorno injusto "que nos rodea".

A partir de aquí, se va entendiendo un poco más incluso la "novedad" cronológica, y mucho más la categoría "limpio" adjetivada a su propio trabajo. En una entrevista de Jesús Fernández Palacios (vide nota anterior) a Antonio Burgos (de la que hemos tomado también la frase anteriormente entrecomillada), nuestro escritor

a) luego de hablar de los "tres grandes grupos" y de lo que "unía" a los encartados en

el `boom´ de la Novela y la Nueva Narrativa Andaluza ("No escribimos todos de una misma escuela, ni de una misma forma, pero nos une...")

b) luego de deshacerse en elogios y ponderaciones sobre la "expresión propia" de la novela andaluza ("Nuestro lenguaje está muy influenciado por el lenguaje popular: incluso por el lenguaje campero de Andalucía"), y en chauvinismos sobre el "lenguaje barroco" del novelista andaluz, tan "lírico" y "popular", etc ("En otros escritores, de otras regiones de España, se da, pero quizá no con la riqueza y la espontaneidad con que se da en estas tierras")

c) sólo entonces deja ver los problemas que realmente le acucian, a saber:

1º) la "descentralización". Pero entiéndase bien: "El descentralismo es más bien cultural que editorial".

Y a continuación nos explica semejante falta de rigor y declaración de impotencia y dependencia irremediable: "es decir, la industria de la cultura, que funciona en Madrid y Barcelona, no se va a venir abajo por esto, ya que nuestros libros se seguirán editando en dichas capitales, porque es allí donde se hacen y desde donde se distribuyen. Sin embargo, lo que sí puede quedar afectado es el `santonismo´ local que existe en dichos sitios y que tiene un carácter de repercusión nacional."

Es decir: importa la repercusión que, en los

medios oligárquicos-centralizados de nuestra cultura editorialista, obtengan los trabajos "culturizantes" sobre Andalucía y sus "problemas vivos". Importa la venta, aceptación y buen ver de tales trabajos intelectuales. Importa el paternalismo y la condescendencia. Pero no importa en absoluto el alcance y la efectividad, la utilidad y el servicio prestado a tal "entorno económico y social que nos rodea".

2º) Porque estamos diciendo bien cuando escribimos servicio prestado. Porque el intelectual pequeñoburgués en todo momento cree, piensa y actúa conforme al servicio que él y sus trabajos intelectuales "prestan" o creen prestar, pero que nunca, de ninguna de las maneras y desde ninguna perspectiva, salvo las suyas propias, se les exige.

Porque, entiéndase bien y no nos cansaremos de repetirlo: las exigencias y necesidades que atenazan y acucian al pequeñoburgués son y nunca dejan de ser de la siguiente índole:

(Jesús Fernández Palacios): "—El primer libro fue de poesía..., ¿por qué ese cambio de la poesía a la novela?".

(Antonio Burgos): "—No hubo tal cambio, aunque sí hubo un largo silencio durante mis estudios de periodismo y los comienzos de mi actividad profesional; en este periodo, por falta de tiempo material y ausencia de inquietud espiritual, no hice nada de creación. Cuando volví a escribir ya era más viejo y tenía

unas inquietudes distintas, entre otras, creer que por Andalucía había que hacer bastantes cosas. También ocurrió que en mis libros expreso mis sentimientos personales, pero en tanto en cuanto que son unos sentimientos colectivos."

(Jesús Fernández Palacios): "—¿Cómo vendría dado el proceso de desmitificación del contexto andaluz?"

(Antonio Burgos): "—Por una toma de conciencia de los propios andaluces y por no caérsele los anillos a nadie por sacar, ante la luz pública del país, sus propias lacras y defectos, su propio atraso. Cuando los andaluces dejemos de hacer chirigotas y chistes y veamos cuánto hay por arreglar, habremos dado un buen salto adelante. A todo esto pueden contribuir libros de este tipo".

Jesús Fernández Palacios, con la reseña a los libros que Burgos dice estar escribiendo, termina la entrevista intentando salvar también lo insalvable: "...Un libro, como todos los suyos, sin anécdotas acuciantes ni aburrido estilo. Este novelista hace de su difícil oficio un modo de supervivencia. Andalucía también debe supervivir. Los andaluces debemos luchar para que nuestros pueblos no se queden vacíos y para que nuestros paisanos no tengan que buscar el bienestar allende Despeñaperros".

Remachemos: "supervivencia", el "difícil oficio [de] un modo de supervivencia". Pero, realmente, a qué "modo de supervivencia", qué "deber de lucha"

puede llevar e incitar el "difícil oficio" de escritor. Reparemos también en la importante frase: "Andalucía también debe supervivir". No tiene desperdicio ninguno.

He aquí el nudo gordiano de la categoría "limpio", aplicada al "difícil oficio" de escritor. He aquí las coordenadas de la militancia intelectual de los pequeñoburgueses. He aquí de nuevo su ideología moral proclamando la suprema necesidad de "supervivencia", y tratando de encubrir con ello la contradicción y el desajuste más flagrante entre los principios enunciados de su "mensaje", su alcance real efectivo, y el lugar exacto donde ha de plantearse la "lucha", incluso el "deber de lucha", a saber: la realidad de hecho, la cotidianidad de hecho, la práctica cotidiana, y no la realidad "solucionada / / arreglada" a nivel de escritura, a nivel de práctica ideológica.

He aquí la auténtica y real "dificultad" del oficio intelectual de escritor. He aquí donde y por qué la "limpieza" y "transparencia" se vuelven el objetivo mismo y último a conseguir en todos los trabajos de los intelectuales pequeñoburgueses. Porque su moral de supervivencia como tales intelectuales encubre con ello exactamente la impotencia, ineficacia, aporía, elitismo, intelectualismo, culturalismo, etc., etc. de su escritura. Porque exactamente intenta de esa manera y no de otra hacernos confundir la "denuncia" ("cuando veamos cuánto hay por

arreglar"), es decir: confundir lo que según su posición "puede contribuir" (y es a lo más que puede llegar su escritura), con aquello a lo que llega, con aquello a lo que contribuye. Y es más: incluso hacérnoslo confundir con el "salto adelante" que la realidad "andaluza" de hecho les obliga y les exige, en perfecta consonancia con el papel que los mismos intelectuales se atribuyen, se auto-atribuyen, se auto-asumen moralmente.

Pero la realidad conflictiva exige más de lo que los propios intelectuales pequeñoburgueses están dispuestos a dar, es decir: dicen que están dispuestos a dar y terminan por estar dispuestos a encubrir en sus declaraciones de propósito, en sus predicciones, en sus predicamentos, proposiciones, confesiones y realizaciones prácticas ideológicas.

Entiéndase bien: ni por un momento hemos olvidado que una es la realidad de hecho y su nivel de exigencia, y otro el nivel práctico de los discursos ideológicos del escritor. Lo que queremos es hacer hincapié en los límites y determinaciones de las declaraciones de los intelectuales pequeñoburgueses, en la entidad exacta y concreta de sus "contribuciones" a la conflictividad real, de sus "intenciones", de sus "moralidades" y "deberes" a lo que "hay que arreglar", etc.

Queremos decir que no se arregla realmente nada, en absoluto nada, con las famosas y ya huecas e inútiles tomas de conciencia (680). Queremos de-

cir que el archisabido "paso adelante", además de situarse en última instancia a un nivel de realidad de hecho, también resulta indudable que tiene su primera y determinante ubicación en la práctica ideológica del escritor, a saber: en la posición de clase que sus discursos literarios articulen, en la actitud de clase que sus respuestas ideológicas afirmen.

No hay otra alternativa. No hay otro lugar ni otro espacio para la escritura. No se trata de confundir o sobrevalorar uno de los términos de la ya célebre dicotomía "Realidad / Literatura", etc. Se trata de que el intelectual no hace "arte" sin más, o "arte" llamado "comprometido" también sin más, es decir: no hace "arte" digamos "interiorizado", "íntimo", etc, y un "arte" que sea "exteriorizado", "político", "politizado", etc. Aquí no se agotan las posibilidades de acción.

En absoluto se pretenderá que el arte o la literatura vayan más allá de sí mismas, es decir: más allá de su especificidad de discurso ideológico literario, ya sea para inhibirse el sujeto "artista" o bien para tomar partido, como suele decirse. Es que la inhibición o la militancia no se encuentran nunca sino en los términos de esa cuestión, y en absoluto fuera de ella.

En cuanto a las cosas, es decir: la función, el funcionamiento y el efecto de los discursos ideológicos, etc., se consideran fuera de esa dicotomía, entonces nos encontramos con que el intelectual (suje

to "artista", "autor", "creador", etc) siempre milita, siempre toma partido, y a la vez siempre se inhibe, siempre encubre y justifica sus limitaciones, siempre demuestra sus necesidades ideológicas, las contradicciones a las que está prendido y sometido, ya sea por lo que dice o por lo que deja de decir, ya sea por lo que "mitifica" o por lo que "desmitifica", por lo que elude o por lo que moraliza, o cree cumplido, solucionado, cree arreglado, etc., etc.

Em la escritura de Antonio Burgos, el proceso no logra ocultar sus dependencias pequeñoburguesas (681).

Y esto, por más que astutamente, de un lado, también la crítica quiera ver en sus textos una relevante novedad, al suponer que del "realismo" a secas, o del realismo social, etc., Burgos ha logrado pasar a un terreno propiamente de "denuncia", aquí llamado de "fábula crítica", como si tal terminología cambiase en algo la escritura supuestamente estudiada e indicase algo realmente "nuevo" o "distinto" en ella.

De otro lado, dejando esta crítica que confirma las opiniones de Burgos, y ateniéndonos al propio menester del intelectual, nos encontramos con que éste ha pretendido también eludir exactamente sus responsabilidades mediante una gratuita y forzada "división" de su trabajo.

Aparece así, lo que sería una actividad ne-

tamente periodística, frente a otra actividad más creativa, más literaria, más artística, etc. Se abre así, en suma, un campo de posibilidades verdaderamente infinito para que el intelectual pueda tranquilizarse y justificarse moral y políticamente.

De tal manera y en la medida en que, de este modo, por ejemplo, puede hablar de grados en la "radicalización" de su denuncia y todo lo que con esto puede traer de inconcreción, dispersión y camuflaje en la militancia intelectual, entendida de tal manera y no de otra.

O, por ejemplo, permite también que se digan juicios valorativos como los siguientes, con todo lo que esto supone de tergiversación y esquematismo idealista: "En Antonio Burgos hay, pues, de principio un cambio de sensibilidad y un cambio de instrumento, ambos provocados probablemente por la afirmación que experimenta el hombre al tener conciencia de su primera entidad ideológica" (682).

Qué será eso de "primera entidad ideológica", cuya "afirmación" y "toma de conciencia" no sólo la producen, sino que además producen un doble "cambio", el de la "sensibilidad" y el del "instrumento".

Pero, de qué "sensibilidad", de qué "instrumento" el intelectual realmente "cambia". De qué "cambio" se puede real y básicamente hablar, cuando en la escritura de Burgos lo que se pretende no es

ni más ni menos que establecer una "acusatoria", se empleen secamente cifras y datos, o bien se les intente "literaturizar", "poetizar", en el sentido de darle una "envoltura formal" puramente de trámite, de salir del paso, de hacer más "lírico-poético" el supuesto informe presentado en plan "denuncia" sobre la "realidad" andaluza (683).

Porque, aún poniéndonos en el terreno de la crítica que igualmente propugna tal "división", con propiedad, qué se podría decir de las novelas de Burgos, salvo que son una retahíla de datos testificantes de la "realidad" del campo andaluz ("El contador de sombras") o de la "vida" de la ciudad andaluza ("Toque de gloria, toque de agonía").

Y de sus trabajos periodísticos ("Andalucía, ¿tercer mundo?", más que "Topical Spanish"), qué se puede decir salvo que van igualmente literaturizados (684) y además resultan híbridos entre la divulgación y el trabajo no disperso, anecdótico ni heterogéneo, sino concienzudo, serio y documentado.

En este sentido, un poco de más soltura y dominio, tanto para una como para otra vertiente, logran obtener unos estudios que se quieren también "desmitificadores", como los primeros, pero que contrariamente a aquellos pierden sobre todo la demagogia fácil, apresurada y superficial. Nos referimos a "Guía secreta de Sevilla" y "Folklore de las cofradías de Sevilla. Acercamiento a una tradición popular", aunque la "desmitificación" que también pro

pone siga estando basada en la misma y mantenida "preocupación radical por las esperanzas del pueblo andaluz" (685).

Respecto a sus textos narrativos, "El contador de sombras" y "Toque de gloria, toque de agonía", no hay duda ninguna, incluso para la crítica levantada sobre ellos, que no resultan sino "documentos" (686), y "documentos" indudable e incuestionablemente fundamentados en la "verdad", la "sinceridad", la "claridad", etc., etc. (687).

Pero, como decimos, esta crítica de reseña y comentario es de una ignorancia apabullantemente jugosa. Veamos. Para S.R. Santerbás (vide nota 686), no importa la "solemne y bizantina estupidez [de] dedicarse a clasificar en géneros literarios los resultados objetivos del lenguaje", pero sí que importa en cambio que "toda creación artística de matiz testimonial ha de ser valorada primordialmente en función de su eficacia". Con lo cual demuestra que no sabe ni lo que dice con semejante amalgama terminológica.

José A. Gómez Marín (vide nota 686), por su parte, se esfuerza lo indecible por demostrarnos también que el "estilo enérgico" y el "desafío crítico" de Antonio Burgos, como un "verdadero valor" y de manera indudable, quedan entrañablemente compaginados en el "manejo de la realidad andaluza" que Burgos lleva a cabo "sin dejarse resbalar por la cucaña de los tópicos corrientes", que es donde empiezan y terminan realmente por resbalar ambos

textos narrativos de Antonio Burgos. Y así termina por reconocerlo el mismo José A. Gómez Marín:

"Es una dificultad del propio tema, porque las realidades que tienen acusado el perfil se prestan a la caricatura y Andalucía, para desgracia nuestra, tiene en el prognatismo del cortijo, los señoritos, el tablao y la tauromaquia un rasgo que ya va siendo tan tópico como el mentón de los Borbones. Ese es el motivo de que los mejores intentos de definición de la realidad andaluza se hayan despeñado casi siempre [...] A Burgos mismo, en cuya fabulación de la postguerra sobran quizá motivos y alusiones, cortijeros con derecho de pernada y señoritas entre folk y pop educadas en las irlandesas, se le va de las manos. El tema de la hidalguía en lucha con las nuevas formas de jerarquización social es uno de esos excesos ópticos del autor, en la medida en que ya no es la mentalidad estamental, a mi modo de ver, el eje de nuestras tensiones" (688).

Por supuesto que la "lucha" y las "tensiones" sociales y políticas andaluzas caen en la escritura de Burgos como un auténtico y eficaz tópico. Sencillamente, porque resulta que la tan cacareada "desmitificación" sólo produce el "desafío" que superficialmente busca frente a situaciones anacrónicas, esquemáticas, condenadas a perecer sin que para ello en nada haga falta la "contribución / ayuda" del intelectual y su escritura (689).

Como muy bien dice Ruiz Copete (art. cit.), aunque no en el sentido en que nosotros establecemos

nuestro estudio, cuando sobre la "tesis novelística" de "El contador de sombras" habla de un "observador pasivo" y su perspectiva (690).

Sencillamente, se trata de la perspectiva de que es capaz de levantar el intelectual pequeñoburgués en su escritura. Se trata, de lo que el intelectual reprime y a la vez no puede dejar de situarse en otra posición de clase sino en esa. Como dice, muy a su pesar y sin saber lo que dice, Rafael de Múrtigas (art. cit.): "pero reprime, aunque a veces se le escapan, la risa o la ternura. O los juicios señoritos de hombre de la capital" (691).

Exactamente eso y exactamente ahí se concreta el eje determinante de todo el fracaso tan rotundo de ambos textos narrativos. Antonio Burgos no puede llevar más lejos su escritura, sino a confirmar en todo punto su posición de clase pequeñoburguesa.

La vieja y demagógica identificación redentorista entre el intelectual y el siempre llamado "pueblo", el anti-folklorismo a ultranza sobre una "realidad" que se dice verdadera y auténtica, descubierta y también desmitificada, no pasan de ser "frivolidades" de un intelectual que, en vez de remitirse a la concreta lucha de clases, a la concreta posición de clase del mal llamado "pueblo", sin embargo, diluye lo que se supone es su agresividad y su ataque, diluye lo que tendría que ser su arma de ruptura ideológica y de clase, diluye su escritura en una práctica ideológica descriptiva, inoperante, recesi-

va, indecisa, ambigua, fracasada, frustrada, pasiva, etc., etc. (692). La práctica ideológica adecuada ni más ni menos que a los principios políticos y militantes de un pequeñoburgués intelectualizado, conciencia do, moralizado, etc., etc., pero que no rompe, ni tan siquiera mínimamente se plantea la ruptura con su condición y actitud de clase pequeñoburguesa (693).

No nos cabe duda ninguna de lo que decimos, en cuanto consideramos el último texto narrativo-literario de Antonio Burgos, con el nombre de "El contrabandista de pájaros". Texto que, ya desde su título, nos lleva al terreno de la máxima inconcreción bajo la archimanida máscara del mal llamado "simbolismo", tan gratuito en su ineficacia como necesario para la propia tranquilidad moral e ideológica del pequeñoburgués.

Sencillamente, en un texto cuya "tesis" es ni más ni menos que la búsqueda de la "libertad" como "ideal humano", no hay resquicio alguno por donde pueda esconderse o enmascararse la manipulación de intereses que el intelectual ha ejercido sobre su ya famosa "actitud crítica" (694).

Es decir: un texto que se da perfectamente la mano con aquellas "trascendentes" incursiones en la llamada problemática del "Hombre". Un texto que elude toda semejanza o parecido con la realidad concreta de hecho, en razón de que pretende su indirecto acercamiento a ella por el camino edificante

y aleccionador de la "alegoría" y el "simbolismo" más dicotómico, raquítico y pobre (695).

Lo que no deja de ser realmente penoso y denigrante para un intelectual cuyos niveles de exigencia política poco menos que, de entrada, parecían volver pequeños e inútiles los viejos esquemas contenidistas del realismo social y sus santones inservibles y rezagados en Andalucía.

Lo que no deja de ser una prueba más de las dependencias y marginaciones de nuestros intelectuales de postguerra, cuya formación y práctica ideológica evidencian los más flagrantes índices de contradicciones y las más forzadas alternativas construídas en base a unos pryectos y unos propósitos netamente morales, y nada más fuera de esto (696).

Antonio Burgos ha terminado por escribir sin falsear los verdaderos intereses en juego. Al menos aquí no ha podido sino ceder y tomar abiertamente el camino directo de reproducir la ideología dominante desplegando una práctica literaria de "grandes" cuestiones, grandes búsquedas, grandes problemas y preocupaciones "vitales" sin solución salvo el escepticismo, es decir: salvo la confesión de las dudas e incertidumbres del intelectual pequeñoburgués, sempiterno intermediario fracasado y escéptico, irresoluto entre la clase dominante y las clases dominadas.

Antonio Burgos ha optado por arreglar el "mundo" dividiéndolo en la dictadura capitalista

("Nonas") y la dictadura de la convivencia socialista o algo mucho más vago todavía ("Calendas"), y, en medio, peregrino de la "felicidad" (la paz, tranquilidad, seguridad, deber cumplido, conocimiento de la verdad, de la definitiva y segura posición de clase, etc., etc.), el intelectual pequeñoburgués, un "sujeto-paria" sin más cobijo que su propio peregrinaje por su propia intimidad moral, y sin otra acción que su escritura solucionando / arreglando sus insatisfacciones, dudas, interrogantes, miedos, ambigüedades, inseguridades, etc. (697).

No viene a ser otro el proceso de servilismo ideológico en el intelectual pequeñoburgués, presionado moral y socialmente a una escritura de "testimonio" y "denuncia", pero que, finalmente, no puede seguir ocultando su auténtico origen de clase, la verdadera y real posición en la que los problemas específicos y concretos exigen unas respuestas adecuadas y no etéreas y trascendentes, alegóricas y simbólicas, sino conforme al origen que las produce.

No viene a ser otra la manera de supervivencia que propone el intelectual pequeñoburgués como la única solución finalmente necesaria para seguir manteniendo en sus discursos literarios esa aparente y desajustada coherencia entre una contradictoria y falsa concepción del compromiso literario-intelectual y las exigencias reales de aquellos

intereses de actitud y posición ideológica de clase pequeñoburguesa que la produce, que exactamente hace detonar sus contradicciones, precisamente, mediante esa solución y arreglo de una práctica ideológica que nada arregla ni soluciona, sino que evidencia sus límites y limitaciones originarias de clase.

Hasta que el intelectual pequeñoburgués no rompa definitivamente y hasta sus últimas consecuencias con la clase en la que está por nacimiento, hasta que la perspectiva de los conflictos y lucha de clases no esté real y prácticamente en la posición de los intereses de la clase e ideología dominadas, hasta entonces, la trampa del compromiso voluntarista pequeñoburgués en supuesta ayuda del "pueblo", concretamente, seguirá siendo el último recurso y el último escondite de un subjetivismo cuyas concepciones ya no logran engañar a nadie.

De otro modo, queda reconocer, como sea, que se responde y nunca se ha dejado de estar defendiendo intereses de clase y posiciones ideológicas pequeñoburguesas. Es decir: en definitiva y en última instancia, una práctica ideológica (narrativa, poesía, crítica, etc.) al servicio más directo y eficaz de la ideología dominante y su reproducción más efectiva.

AJUSTES Y DESAJUSTES: LA COHERENCIA IDEOLÓGICA EN LOS TEXTOS DE CARLOS MUÑIZ-ROMERO, JULIO MANUEL DE LA ROSA, FEDERICO LÓPEZ PEREIRA, MANUEL SALADO Y JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO.

Hasta ahora, pues, creemos que se ha ido concretando el lugar que termina por ocupar la preocupante "otra realidad" andaluza en la escritura de nuestros intelectuales.

En Aquilino Duque, su perspectiva comúnmente calificada de "histórica" y "satírica" conducía a una inconcreción de crítica rotundamente "abstractizada" (698), al igual prácticamente que en Antonio Burgos, pese a que de uno a otro las posturas subjetivo-personales parecían mediar en apariencia lo suficiente como para no "coincidir".

En uno y otro, lo que importa a fín de cuentas no son las diferencias subjetivo-individuales (de autor, etc.), sino el mismo hecho dramático de describir moralmente el peregrinaje del intelectual pequeñoburgués en busca de su auténtica salvación sobre el vacío de su situación presente de marginado.

Desde aquí, exactamente desde este vacío y marginación ideológica y de hecho, se proyecta la escritura como búsqueda moral, cuyo fín más expreso no resulta ser sino reiterar siempre la coherencia de unos "valores" pequeñoburgueses que, sin embargo, precisamente evidencian las contradicciones mismas que producen en estricto semejante escritura como "dolor" y "solución", como "drama" y "purificación", como "salvación", etc.

En efecto, qué se ha hecho de la tan traída y llevada "realidad" andaluza, dónde queda sino en una parcela (lenguaje, costumbres, paisaje, etc) cercada como material de urgencia con el que salir en defensa reivindicativa de una posición de clase ideológica y política pequeñoburguesa.

Pero, es que acaso podría quedar en otro sitio lo que a decir de Ruiz Copete sobre Antonio Burgos (art. cit.) se ha vuelto un auténtico "cantonalismo andaluz" terriblemente "obsesivo" en más de uno de nuestros escritores andaluces.

Quién de ellos, sin romper ni cuestionar su condición de intelectuales pequeñoburgueses, puede situar su escritura al margen de lo que sin duda ninguna funciona como costumbrismo, por más que su folklorización sea de signo más o menos "anti".

Qué fuerza podrá llevar, o mejor dicho: qué fuerza se pretenderá que lleve un "anti-folklorismo" que se dice "denunciador" y "testificante", y que sabemos no pasa de ser "descriptivo" y utilizado a to-

dos los efectos desde la exacta y concreta situación del intelectual.

Y de otro lado, por qué se habrá de seguir siempre encubriendo de compromiso (cuya mecánica de falseamiento y servilismos encubiertos nos patentiza sus contradicciones) una escritura que no pasa de ser lo que es, a saber: la práctica ideológica de un intelectual comprendiendo los conflictos "vividos" desde su perspectiva de clase.

Puestos aquí, entonces la sorpresa puede resultarnos relativamente grande si consideramos la escritura de un grupo de intelectuales (Carlos Muñiz, Julio Manuel de la Rosa, Vaz de Soto, López Pereira y Manuel Salado) que en nada fuerzan, sino que en todo momento pretenden adecuar al máximo sus discursos a los niveles de conciencia y de intereses netamente pequeñoburgueses.

Es decir: arrancando de situaciones pequeñoburguesas (soledad, incomunicación, marginación, traumas de infancia, etc.), cada uno de estos intelectuales proyecta su escritura tratando de armonizar todo aquello que "ve" disonante, problematizado de hecho y conflictivo "interiormente" a sus propios límites ideológicos.

Es decir: una escritura que no "extericriza" sus respuestas, sino en cuanto que pretende de una vez por todas ir directamente a lo que se quiere sea el centro de los problemas, a saber: poner coherencia en las contradicciones de clase, preferentemente íntimas (al sujeto intelectual, etc.) e internas (al "grupo" de intelectuales pequeñoburgueses, etc.).

Se trata nada más y nada menos que de "crear"

un ajuste donde no lo hay, un cuerpo de unión donde sólo hay un salto en el vacío, entre "principios" y "elementos ideológicos" por "origen" y "naturaleza" enfrentados, heterogéneos, inconciliables, encontrados, contradictorios, etc., etc.

Se trata, sencillamente, de lo que venimos repitiendo a lo largo de nuestro trabajo, a saber: una reafirmación de la perspectiva y posición de clase pequeñoburguesa, intelectual, política, social, cultural y moralmente hablando, sólo que ahora se asume sin subterfugios de "compromiso" ninguno, sino a cara descubierta, declarando de entrada cuales son las necesidades e intenciones de moralidad que intervienen en la escritura.

Con lo cual, no sólo se logra que nadie se "avergüence" de "dramatizar" y "moralizar" una posición de clase (íntimo-interna, etc.), sino que además y como nunca hasta ahora les permite erigirse en poseedores de una "verdad" incuestionable y también harto repetida por nosotros como "su" verdad ideológica por antonomasia e ideológicamente necesaria como ninguna otra, a saber: la problemática que importa auténtica y sinceramente es la del "Hombre", sin más atributos circunstanciales, sin más "ideologías" ni enfrentamientos de clase, sin más "lucha" que la propiamente "humana", etc., etc.

Queremos decir que, en consecuencia y en definitiva, seguimos sin que se cuestione a fondo ni se dé paso todavía a una crítica corrosiva y demoledora tanto de los principios de la ideología dominante, como de los propios elementos ideológicos contradictorios en que está

y se asienta la base del proceso de producción de la escritura de los intelectuales pequeñoburgueses.

Queremos decir y repetimos que, no se trata de bajar de una posición de clase para "hacer nuestros" (vide el apartado anterior) los intereses del llamado "pueblo andaluz". No se trata de esperar resultados espectaculares de una fórmula mágica como la del chirriante y desajustado "compromiso", sino de romper exacta y radicalmente con las contradicciones de clase y de posición de clase pequeñoburguesa.

Y en este sentido, y sólo en este sentido, creemos más válidas y efectivas por ahora las interrogantes y respuestas de unos intelectuales pequeñoburgueses que aceptan su condición de tales a todos los efectos, pero por eso mismo también buscan y proyectan afanosamente una adecuación lo más ajustada y a la vez lo más extremadas entre los límites de sus contradicciones ideológicas y los de su situación política y social de hecho, entre su práctica cotidiana de intelectuales y su práctica ideológica en sus discursos literario-narrativos.

A) CARLOS MUÑIZ-ROMERO.

En concreto, los textos narrativos (699) de Carlos Muñiz parecen tener claramente marcadas sus líneas maestras de actuación en el "moralismo" y el "simbolismo". Aunque se

habrán de ver, sin embargo, siempre y cuando tampoco nosotros perdamos de vista respecto a qué posiciones intelectuales se levantan precisamente como "novedad" y originalidad en la escritura.

En los presuntos "diálogos de urgencia" de José Luis Ortiz de Lanzagorta con escritores andaluces (op. cit.), Carlos Muñiz reflexionaba sobre las funciones del poeta-escritor del siguiente modo:

a) "No haya nada tan claro, querido José Luis, como la honradez de confesar una limitación" (pág. 165).

b) "Yo creo en el pueblo y en sus valores. Sobre todo, en el pueblo andaluz. Si alguien me ofrece otras razones estoy dispuesto a cavilarlas." (pág. 166).

c) "Heredé de mi padre y de mi abuelo materno una curiosa pasión por la verdad. Lo cual no deja de ser muy complejo. Pero es lo único que puede hacernos libres, ya lo dijo el Evangelio. Libres y justos. ¿Es esta la fe? Porque yo sé que con la mentira o el empecinamiento en las propias ideas, no salvaremos al mundo, aunque perfeccionemos o cambiemos las actuales estructuras. Un revolucionario embustero es, en el fondo, un retrógrado. Y un conservador mentiroso es una momia solterona. A mí, dame gente que busque la Verdad y que respete al discrepante como persona. Que, todo lo demás —quizás la fe incluída—, se nos dará por añadidura". (pág. 166).

Pero su escritura, qué limitaciones confiesa. Realmente Carlos Muñiz quiere ser absolutamente "honrado" cuando reconoce una distancia de "creencia" entre la posición del intelectual, su "pasión por la verdad" como "lo único que puede hacernos libres", y la "libertad" y "verdad" que se hallan en última instancia no tanto en los "valores" del "pueblo andaluz", como en el descubrimiento de éstos por el intelectual.

Tengamos bien presente que aquí y sólo aquí es donde ahora y siempre se quiere "claridad", "transparencia", "honradez", etc.

Además, sólo en razón de tales planteamientos es posible dar el salto decisivo que configure la armonía social y política entre las clases: el "respeto" del "hombre" como "persona", en base a la "verdad" y a la "claridad" de una búsqueda "honrada", "clara" y "apasionada" del intelectual.

Que esto es así incuestionablemente, nos lo quiere hacer entender la frase final, sin desperdicio alguno, con su importante paréntesis: "todo lo demás —quizás la fe incluida—, se nos dará por añadidura".

Veamos que no se trata por ahora de dilucidar entre una "fe" al corte religioso o no (como termina siendo en "El llanto de los buitres"), sino de incluir decisivamente una "fe" en el convencimiento de que "todo lo demás se nos dará por añadidura".

Pero de qué "todo lo demás" se habla. Qué "se nos dará por añadidura", y por qué. Por qué precisamente "se nos dará", y por qué precisamente "por añadidura" (700).

La gratuidad del razonamiento no sólo quiere fundamentarse apelando al sentido común de la "fe", en cuanto común aceptación ciega, sino que además la fuerza de su credibilidad se remite a la "verdad" igualada a la "libertad" que se busca, a la "claridad" y "honradez" de la búsqueda, etc., en tanto que se supone también que basta el "respeto" a la "persona" y la búsqueda de "la verdad", para que nuestros esfuerzos exijan de por sí el don y la gracia de "ser libres" y además "justos".

Y lo que es aún más: en un contexto de circunstancias netamente políticas, resultan cuando menos sospechosos unos esfuerzos confinados a esos términos significativos de lucha por la libertad. Porque de lo que en definitiva se trata no es de ser "justos", sino de "ser libres", mejor dicho: de conquistar la libertad, y no de que se nos la dé, y encima "por añadidura".

No se puede, por tanto, apelar a una especie de "providencia" social y política, una especie de "justicia evangélica" a la que confiarse, una especie de magnanimidad inherente al sólo esfuerzo del trabajo del intelectual. No se puede eludir la concreta lucha de clases, poniendo en el tablero de juego sólo las "razones" de los llamados

"valores del pueblo andaluz" exclusivamente bajo la perspectiva del intelectual.

No se puede oponer a la "mentira" y el "empecinamiento en las propias ideas" simplemente el convencimiento en la llamada "salvación del mundo", cuando lo que en ello importa no es ser "revolucionario" o ser "conservador", sino ser "mentiroso" o "apasionado por la Verdad". Máxime, cuando sabemos que lo determinante no es ser, sino estar, es decir: actuar.

Es decir: la actuación que el intelectual propone mediante su escritura. Porque sabemos que no sólo quiere establecerse como "suficiente", sino como la propuesta de las únicas "limitaciones" honradamente (clara, transparentemente, etc.) expuestas y aceptadas (con "fe" ciega, etc.) como tales a todos los efectos tanto de escritura, cuanto de búsqueda, de verdad, libertad, etc.

El proyecto de Carlos Muñiz es inflexible al menos en estas coordenadas de actuación, respecto a las que hay que calibrar el "simbolismo" y el "moralismo" que comúnmente se mencionan de sus textos.

De un lado, cuando Carlos Muñiz describe los "valores del pueblo andaluz", en todo momento no hay duda de que se está "haciendo" costumbrismo del mejor (701), del que sólo responde la "tradición" digamos cultural y literaria de la formación de clase del escritor, y nunca las obsesiones "comprometidas" de un falso y caritativo redentorismo intelectual pequeñoburgués (702).

Máxime ello, cuando la escritura rezuma y no oculta su moralismo, su enseñanza moralizante (703). Porque, de otro lado, nunca se desciende a la posición de clase del llamado "pueblo andaluz", sino que desde la óptica del escritor se calibra, se comprende, se elogia, se interpreta, se razona, se escogen los "valores" de la "vida" (704).

En "Relatos vandaluces", sobre un gran léxico (705), la tesis que se monta viene motivada precisamente por un sentido de redención "a-ideológica", "a-política" (706), apagando toda rebeldía, por más vaga, confusa o elemental que ésta aparezca, por más inconcreción generalizada y simbológica que se le quiera imbuir, por más filosofía paterno-natural al servicio de la inmovilidad "irracional" asentada de la división de clases (707).

Cuando en "Los caballeros del hacha" tales principios morales se dedican a rastrear el "destino" de un sujeto-marginado, la meditación resultante se vuelve

a) no sólo una elegía poetizada y a todas luces defensiva de la situación de marginación de ese y otros sujetos-marginados hasta su destrucción final (708),

b) sino que además, y principalmente por ello mismo, queremos decir que la meditación intenta constituirse en explicación de todos los sentidos "vitales" de un "ejemplo humano", que también quiere elevarse a rango de "símbolo" y "símbolo histórico" (709).

Porque a este nivel se pretende que funcionen los símbolos buscados y conscientes en la escritura de Carlos Muñiz. No sólo como "símbolos culturales" (vide Ortiz de Lanzagorta, op. cit., pp. 162--172), sino como símbolos "vivos" y "morales", y por eso mismo válidos "para todos" (710).

En "El llanto de los buitres", la comprensión de las "situaciones humanas" alcanzan finalmente el plano que nunca han perdido, y que ha sido determinante en todo el simbolismo-moralismo de los textos de Carlos Muñiz, a saber: la óptica de comprensión religiosa, la dimensión ético-religiosa de los individuos-personas y sus "debilidades vitales" en la práctica cotidiana (711).

En definitiva, se escriben siempre las peripecias de "sujetos solitarios" conversando sobre su propia soledad consigo mismos y con nosotros, lectores "identificados" en su drama, redimidos o sacrificados en su destrucción final.

B) JULIO MANUEL DE LA ROSA.

En la conversación que nos parece la mejor puntualizada de todas las que Ortiz de Lanzagorta publicó como "diálogos de urgencia" (op. cit.), podemos entresacar las siguientes frases enjuiciativas y confesionarias:

a) "A Julio Manuel de la Rosa estos mundos perdidos le obsesionan. La soledad es Etruria, es Sevilla, es Julio mismo. Porque la soledad es un estado de conciencia" (pp. 175-176).

b) "Por principio, siento el horror de tenerme por protagonista de algo [...] pero eres un tímido casi incapaz de afrontar la convivencia diaria [...] Sí, un tímido con oficio aprendido que hace que no lo parezca. Y, todavía peor, un extranjero en un mundo que cada día me horroriza más" (págs. 176-177).

c) "Todo lo que escribí hasta hoy no es más que un proyecto de obra. Sólo hice parciales aproximaciones. Pues, entre lo que veo en los sueños y lo que realizo escribiendo, existe la misma distancia que entre el día y la noche. Hay un drama: el marcado por una increíble distancia entre el imaginar y el realizar. Porque, de las veinticuatro horas del día, paso doce absolutamente perdido.

—Perdido, ¿en qué?

—En la soledad. Y sobre todo, en la dificultad. Para mí, escribir es un ejercicio violento, físicamente". (pp. 178-179).

d) "Te obsesiona la soledad [...] —Sí. Y me obsesiona el cansancio. Es como si alguien me despertara de pronto a un antiguo cansancio desilusionado" (pág. 179).

e) "—Ya lo sé, tú eres escritor de tema único, hasta el fondo; radical de raíces, no de

empecinamiento. Ya sé que no eres novelista histórico, que la Umbría de Los círculos y la Etruria de Fin de semana son pretextos que ilustran tu mundo personal, regiones míticas. Pero si ya has declarado solitario y destruido el amor, ¿qué ocurre ahora?

—El morbo de la soledad política. La destrucción por el poder. Mira, yo veo el mundo como una constante y sistemática agresión" (pág. 183).

Así, la soledad, como "estado de conciencia", como "obsesión personal" y "cansancio desilusionado", nos va depurando su lugar concreto y preciso de máxima actuación:

1º) en la más absoluta y radical imposibilidad de protagonismo, encubierta de un lado por una subjetiva "timidez", y de otro por una auténtica "dificultad" en la escritura, al tener que escribirse exactamente (mediante ese acto llamado de "ejercicio violento") lo que no es sino el "drama" por excalencia del propio trabajo intelectual de los pequeñoburgueses, a saber: la necesidad dramática de reducir a toda costa la "increíble distancia entre el imaginar y el realizar".

Es decir: no la distancia y "deformación" comúnmente admitida entre la realidad de hecho y la realidad imaginada-ficticia o "literaria". Muy al contrario: se trata de una distancia que nunca podremos confundir o dejar de tener presente en su pe

so específico y determinante. Se trata de la estricta distancia entre las necesidades ideológicas y de hecho de los intelectuales pequeñoburgueses y las necesidades que cubre, es decir: que proyecta cubrir la efectividad misma de la práctica ideológica de sus discursos literarios, narrativos, críticos, poéticos, etc.

Esa y no otra es la "distancia" que se califica de "increible". Ese es el "drama" que la llamada violencia física del propio "ejercicio" intelectual de la escritura intenta subsumir a toda costa dándole una "realización", una "salida" al conflicto.

Aquí es donde se instala en última instancia la ineficacia del proyecto, sus límites, el desajuste entre las condiciones de producción del discurso y la "visión" que de ellas nos propone.

Aquí es donde se ha de situar el alcance y la dimensión exacta del intelectual pequeñoburgués en su escritura, a la vez obligada e imposibilitada materialmente de "resolver" en último término la presencia decisiva de las contradicciones que la producen, que producen el propio "drama" del intelectual, su propia intervención entre las limitaciones y determinaciones de su práctica y su posición de clase.

2º) Porque, en definitiva, de lo que se trata no es de <u>resolver</u> la aporía de una actuación cualquiera, sino la actuación mediante los dis

cursos ideológico-literarios en y desde una situación muy concreta, realmente "morbosa" y obsesiva, a saber: la situación denominada aquí de "soledad política".

Porque ni más ni menos que aquel "estado de conciencia" de una situación de "cansancio desilusionado" dan precisamente constancia del esfuerzo y la lucha del intelectual por resolver la problemática de su "soledad política", es decir: de su marginación política.

Porque, ante lo que aquí se nombra como la "constante y sistemática agresión" sobre el pequeño burgués de un "mundo" donde aún no ha podido conquistar como intelectual su auténtica posición, cuál ha de ser el funcionamiento mismo de su práctica ideológica literario-narrativa,

a) constreñir los problemas al "mundo personal" de "regiones míticas",

b) proyectar una falsa y extraña problemática "humana" de autodestrucción,

c) o bien construir un canto elegíaco y funerario de "la destrucción" por antonomasia, es decir: la destrucción llevada a cabo "por el poder" estrictamente sobre el protagonismo político del intelectual pequeñoburgués y su trabajo, sobre la eficacia política de su práctica ideológica.

Destruidos, eliminados, marginados, vacíos, solitarios, ineficaces, qué protagonismo precisamente podrán conquistar los intelectuales pequeñoburgueses.

El camino de su lucha, por lo que los textos de Julio Manuel de la Rosa también nos confirman, va todavía por el testimonio "humanista" y la crónica de la autodestrucción y el fracaso, por el sentimiento de frustración y el convencimiento de "crisis moral", por la declaración de impotencia y marginación política.

Los relatos y las dos primeras novelas cortas (712) de Julio M. de la Rosa resultan de todo punto variaciones que ahondan en la empedernida aceptación de la soledad "por el hombre", hasta querer convertirla conscientemente casi en una parte siempre inherente a la propia "naturaleza humana" (713).

Sin embargo, podríamos decir con Fernando Alvarez Palacios (714) que estos textos "primerizos quedan como ejercicios literarios". Pero entiéndase bien: no estamos con Alvarez Palacios hablando de sensibilidad y espontaneidad estética, de creación, o de cualquier otro idealismo de que hace gala en su breve comentario. Hablamos de una progresiva constitución de la única "historia" que le interesa al intelectual, de la única "impresionante lucidez" que le interesa "detectar y exponer" al intelectual.

Queremos decir que no se trata de haber evolucionado individuo-creacionalmente de unos "relatos abiertos que no cierran los cabos de la acción, que no rodean ni hacen de su narración un orbe cerrado", como elogiosamente escribía Zunzunegui (715), a este otro "mundo hermético, cerrado", según elogia también Alvarez Palacios sobre "Croquis a mano alzada".

Nosotros hablamos de que nunca ha habido, incluso en el exacto sentido de existencia real, otra "historia" que "la historia de la frustración, de la soledad [...] de la insatisfacción [...] la podredumbre [...] la desesperanza y la imposibilidad de salidas", etc. Pero no a un nivel de "la gran catástrofe del hombre de todos los tiempos, de cualquier tiempo". No es este el nivel de inconcreción más o menos cultural, culturizada, etc. en que "Julio M. de la Rosa nos habla de la quiebra de un universo existencial, de la crisis del hombre y de la sociedad en que éste se conforma y se manifiesta".

Muy al contrario: la escritura de Julio M. de la Rosa ha concretado finalmente el único "informe lúcido y terrible al mismo tiempo" que en una situación social y política de marginación se constituye en el únicamente válido y útil en exclusiva para el intelectual pequeñoburgués, a saber: el "descenso" no al infierno "de los otros" (humanizado, socializado, objetivado, etc.), sino en concreto al "infierno personal", siempre "en base a las grandes dudas que lo atosigan en sus últimos instantes vivenciales", que atosigan al intelectual hasta el suicidio (716).

Porque este es el "fin" determinante y no otro: el suicidio como final propuesto de "liberación". Escribe Alvarez Palacios: "Constancia de la muerte, manifestación y liberación por la muerte en base a unos supuestos éticos". Exactamente eso hay,

el mecanismo de la ideología moral pequeñoburguesa, y no otra dramaturgia testimonial, no otra "representación" funcional de las "dudas" e "infiernos", no otro "reencuentro" con la "personalidad" purificada en su último aliento "vital" (717).

El sujeto-intelectual, en el despliegue de las últimas "razones" de una destrucción asumida como autodestrucción, reconoce no sólo "la gran frustración de su vida", sino la confesión de impotencia, de que no hay una efectiva y definitiva alternativa de rebeldía (718).

He aquí, pues, el proyecto que la escritura construye: la Muerte más absoluta no como ecepticismo en la estrategia de rebeldía, sino como el final que sea máximo, para que no prolongue ni reproduzca, ni se muerda la cola, sino que "cierre" y "destruya" efectivamente el cumplimiento y acabamiento de todos los "tormentos" de una vida de muertes y vejaciones diarias y cotidianas, de sufrimientos y soledades, de marginación y servilismos en el destino de "destierro vital" de unos límites ideológicos y de hecho marcados e impuestos por el poder de la clase dominante y su ideología (719).

Aquí es donde habrá que seguir leyendo las sucesivas propuestas que Julio Manuel de la Rosa construya sobre la obsesión de "soledad" como categoría del "vacío" intelectual, social, educativo, moral, sexual, etc. que los pequeñoburgueses han de "explicar", y a la vez han de "llenar" como el

foso común y básico de sus contradicciones, su servilismo, de su situación política de marginación e impotencia, de su formación y posición de clase pequeñoburguesa.

Porque aquí es donde habrá de terminar por "resolverse" el fatídico "drama" que atenaza a todos nuestros intelectuales de postguerra, en el campo político y sólo en lo político, conquistando al intelectual en la práctica ideológica de sus discursos literarios una táctica de ruptura radical al acato y la confesión, a la reproducción del melodramatismo y el sentimiento subjetivo-colectivizado de sometimiento, fracaso y derrota.

Para ello, el paso previo que nos propone Julio Manuel de la Rosa ha de arrancar de la destrucción y el exterminio más absoluto de la vieja situación de servilismo. No hay otra alternativa que la ruptura más radical, repetimos. Esperemos qué nueva articulación de respuestas replantea este joven intelectual pequeñoburgués, consecuente hasta ahora con la problemática en que la perspectiva ideológica de su posición de clase inscribía los problemas vividos.

C) FEDERICO LÓPEZ PEREIRA.

El último de los "diálogos de urgencia" (op. cit.) con el que Ortiz de Lanzagorta nos demuestra a manos llenas que para nada sabe de qué van las cosas, resulta

ser el mantenido con Federico López Pereira, quien, por el contrario y pese a las repetidas extorsiones del entrevistador, sí que presume de saber y tener clasificados en cuáles se resumen los problemas que le obsesionan como intelectual y pequeñoburgués. Leamos:

a) "Calcular la destrucción necesaria, la suma necesaria de imágenes del caos" (pág. 194).

b) "—...entonces, para mí, la novela es un camino posible para solidificar, detener la realidad en unas experiencias que navegan sin orden en nuestra intuición. Es, pues, un reencuentro, una añoranza y una indagación. Un deseo de encontrar las gavillas sueltas de nuestro 'yo' para conseguir su comprensión, poder alcanzar su haz o unidad posible, saber quiénes somos, o qué somos (por lo menos atrapar la sombra del misterioso 'yo' con que pretendemos definirnos, sin capacidad de conocernos) dentro del fluido del tiempo". (pág. 196).

c) "—Más que una constante, para mí, supone como un retorno a las fuentes: convertirse en alimento de los peces.

—¿La muerte?

—La 'otra' muerte: la frustración, la violencia. Y más aún, la violencia que nos produce la frustración proyectándola sobre los demás. Algo así como un suicidio al revés: me estoy matando yo cuando mato a otro" (pág. 197-198).

d) "—Sí. Tal vez porque he llegado a

la conclusión de que un hombre de verdad, al margen de los condicionamientos que lo rodean, está fundamentalmente condicionado por sus íntimas y personales contradicciones.

—Entonces cuando lo exterior te parece pacífico, por comparación con la guerra civil que llevamos dentro. Ahora bien, ¿dónde concretas, novelísticamente, todo esto?" (pág. 199).

e) "—Inevitablemente, soy un narrador andaluz.

—¿Por qué?

—Por idealista." (pág. 200).

f) "El andaluz es un ser muy arraigado a unos principios, a un idealismo casi ancestral al que respeta mucho más que a su vida. Por esto es posible el riesgo increible en que el andaluz pone su destino. Máxime cuando, nos guste o no, queramos o no, el andaluz es un hombre de fe, un hombre religioso en el sentido de la religación a un humanismo muy profundo" (pág. 200).

En el colofón de la verborrea de Ortiz de Lanzagorta al diálogo con Federico López Pereira, se mezclan "las proféticas barbas del viejo judío Carlos Marx", con la ausencia "en el cielo" de "palabras rebeldes", el recuerdo "del Cristo", y la visión esplendorosa "a ras de tierra" de lo que sin duda "era el estado puro de un andaluz intacto" (pág. 201).

Sin duda también, se trata de la quintaesen-

cia con que nombrar el lugar donde "estaba Federico", donde en concreto "giran y juegan las visiones fantásticas" de Federico López Pereira. Pero, qué "visiones fantásticas", cuando conscientemente el escritor declara el camino que pretende recorrer su "idealismo casi ancestral" y "arraigado" a "unos principios" también de "humanismo muy arraigado".

En qué "riesgo increible" el intelectual andaluz "pone su destino". Porque en ningún momento podemos de nuevo caer en la trampa de identificar al "intelectual" genéricamente con el "pueblo andaluz" también genéricamente. Y tampoco podemos caer en la pasividad facilona y estúpida de creer que "el aire de Sevilla intentaba resolver [las] raíces cuadradas" de los problemas del intelectual. (pág. 201), como poetiza Ortiz de Lanzagorta.

Intentemos nosotros seguir nuestra aproximación crítica seriamente, sin concesiones fáciles. Si el intelectual responde que el lugar donde por último se concretiza la "violencia" de la frustración, de las contradicciones "íntimas y personales", etc., acaba por ser el "idealismo" de una "geografía" y de una "fe en el hombre", no está hablando gratuitamente, ni desvaría.

Sencillamente, está tratando de explicarse a sí mismo y en el grado de más posible credibilidad y coherencia el sentido último tanto de su situación presente (política, intelectual, moral, social, etc.), como de su propio trabajo de escritura en "ficción literaria" (720).

Pero a la vez, está tratando de hacernos creer y de que aceptemos también la equivalencia más perfecta entre "un reencuentro, una añoranza y una indagación" como los términos en los que cifrar por excelencia la utilidad misma y la misma "capacidad de conocimiento" de su práctica ideológica narrativo-literaria (721).

Es decir: que aceptemos como válido y útil el "camino posible" de una escritura que

a) está ideológicamente necesitada de igualar e identificar (confundir) a todos los efectos los problemas ontológico-filosóficos de "atrapar la sombra del misterioso yo", de "nuestro yo", de "saber quiénes somos o qué somos", etc, con aquellos otros problemas muy concretos del intelectual pequeñoburgués (722).

b) está ideológicamente necesitada de reducir los "condicionamientos que rodean [al] hombre de verdad", fundamentalmente, a "sus íntimas y personales contradicciones".

c) porque, en definitiva, cuando tenemos que la escritura termina siempre no por "conocer", sino por reproducir "la frustración proyectándola sobre los demás", comprendemos entonces de qué frustración se trata, de qué levitaciones se trata, en qué consiste finalmente el "camino posible" tanto de esa misma escritura como de la propia frustración que la produce en concreto como escritu

ra y práctica ideológica del intelectual pequeñobur gués (723).

d) Porque, en definitiva, lo que el intelectual pequeñoburgués va buscando con la escritura de sus "ficciones-novelas" no es ni más ni menos que poner orden "en unas experiencias que navegan sin orden en nuestra intuición" (vide supra), como el único "camino posible" para construir un espacio de "realidad concreta" donde "solidificar, detener la realidad" (724).

He aquí todos los "riesgos increibles" del "destino" que el trabajo literario del intelectual pequeñoburgués nos propone, a saber: dar consistencia máxima de utilidad a la construcción de "una realidad" bien "ordenada" sobre el ámbito de las "experiencias / intuiciones" del "yo", es decir: más exactamente, sobre el ámbito íntimo-personal de las contradicciones, para conseguir con ello un espacio y un tiempo donde al fín "detener la realidad", es decir: donde "solidificarla", es decir: dominarla y darle sentido finalmente.

Aquí se agotan todos los proyectos ideológicos de nuestros intelectuales pequeñoburgueses, en la necesidad estricta de oponer como sustitución y solución a los conflictos de la situación presente una escritura que precisamente construya la máxima coherencia y la máxima seguridad sobre el "vacío" ideológico y de hecho, sobre la marginación política e ideológica, sobre el servilismo de sus contra-

dicciones de intelectuales pequeñoburgueses, sobre las condiciones de su formación y práctica, etc.

Las vias de exigencia de ese único "camino posible" se pueden atender entonces, desde esa perspectiva no de "tiempo histórico" supuestamente objetivo / objetivado, sino ahora decididamente íntimo-personal al sujeto-escritor, en la llamada "destrucción final", o bien en la recuperación, es decir: asimilación de un tiempo suyo "de infancia", o de recuento de un tiempo "de intelectual", etc., como los mejores y más idóneos medios de explicación posible (725)

a) no sólo con los que "llenar" y "ofrecer" el sentido último (y en última instancia siempre político, ya lo hemos repetido) al "tiempo" de la situación presente,

b) sino también y sobre todo con los que "sustituir" la realidad concreta y de hecho por el proceso de "una" realidad que se domina, se comprende y se quiere necesariamente erigir en "la" realidad, en la única realidad, la realidad precisamente que despliega la misma escritura, y no otra (726).

En base a esta dominación y comprensión, los intelectuales van soltando ese "lastre" de la confesión catártica de los recuerdos de un tiempo pasado, no como evasión en estricto, como huída, o como eficaz remedio para la herida de las culpas pretéritas, sino exactamente y propiamente ahora como el único

"camino posible" de recuperar, es decir: de reencontrar las fuerzas perdidas, la entidad política y la "unidad" de acción perdidas, el arrojo y la seguridad de enfrentamiento a los conflictos, de lucha política, concretamente política, de conquista de las libertades y el protagonismo intelectuales (727).

A partir de aquí, todas las variantes subjetivas-creacionistas que se quieran podrían encontrarse. Pero, respecto a ello, repetimos que nuestra tarea de estudio tendría que estar siempre principalmente enfocada en torno a un hecho clave y constante, a saber: concretizar las adecuaciones y desajustes, los sentidos de las rupturas o los conformismos, los apasionamientos o decepciones concretas, las defecciones en las exigencias estrictas de la defensa y lucha por una posición de clase pequeñoburguesa, por unos intereses intelectuales y de clase.

En el caso de estos tres escritores andaluces, Manuel Salado, José María Vaz de Soto y Federico López Pereira, tenemos que, salvo diferencias estilísticas de autoría, sus preocupaciones y obsesiones acaban completándose. Entiéndase bien: acaban completando el campo común de búsquedas, de interrogantes, y de respuestas.

D) MANUEL SALADO.

En sus textos (728), Manuel Salado quiere poner cerco a la infancia como la región de las rebeldías, de las más incipien-

tes y castigadas subversiones de ataque al poder dictatorial en la familia, en tanto que ésta sirve y funciona como núcleo y trasunto de máxima condensación y reproducción de los mecanismos de represión moral, religiosa, sexual, educativa, etc., etc. del poder político y cultural del fascismo en la formación social de la España de postguerra.

Pero, sin embargo, Manuel Salado no mantiene el definitivo asalto al poder de la rebeldía ni por un momento, sino muy al contrario: su escritura demuestra hasta la saciedad de sus consecuencias y contradicciones la omnipotencia y la efectividad misma de las doctrinas represivo-persuasivas del fascismo social-familiar español. (729).

En "Zapatos sin cordones", este mecanismo no sólo se hace el auténtico dueño de la escritura, sino que, incluso, de tal manera se reviste de argumentos incuestionables e insospechados, que todo punto resulta a partir de ahora oculto y, además, por ello mismo, sobre todo resulta axiomático, en tanto que la escritura se encarga expresamente de cohesionar su funcionamiento, la "verdad social" de su cumplimiento, incluso la "necesidad social" de que tal principio se cumpla en la "sociedad".

Presuntamente, los propósitos del escritor en "Zapatos sin cordones" consistían en relatar autobiográficamente un proceso de "búsqueda interior" (730). Así que, en base a esto, la cuestión primera estaría en saber qué se busca "interiormente", en ese "interior" del "yo" del sujeto-niño. Y la respuesta, tam

bién expresamente, no se hace esperar: se busca ni más ni menos que la rebeldía, el dominio más inexpugnablemente rebelde del "yo-íntimo" del sujeto (731).

En este proyecto, las posibilidades del yo-sujeto quedarían, por lo tanto, espléndida y limpiamente limitadas y reforzadas al máximo en su propio e íntimo ámbito de convencimiento, en su propio e íntimo ámbito de conocimiento de causa y experiencia de lo que es y deja de ser rebeldía, enfrentamiento, ruptura, inconformismo, negación, soledad, individualismo, etc., etc (732).

Sin embargo, es acaso este el resultado del espectáculo de la escritura, o más bien asistimos al exacto y obligado proceso de interiorización de la rebeldía en el intimismo del sujeto a partir de la radical y clásica inconformidad e inadaptación del yo-sujeto (desde su infancia) con la "sociedad".

Cuando José Domingo (733), elogiando la "sensibilidad" y el "sentimiento de poesía", la "delicadeza" y también el "inconformismo" de Manuel Salado, argumentaba que el escritor ha resuelto el digamos mito eterno de la ideología clásica burguesa, a saber: la llamada contradicción básica, pero engañosa, falsa, y fundamentalmente moral contradicción entre el Individuo y la Sociedad, a la vez indicaba como salidas de la escritura las dos únicas maneras en que la misma ideología burguesa las dicta como posibles, es decir: como viables, es decir: como salidas que no cuestionan la ideología que las

segrega y las impregna, sino que en estricto la confirman como tal ideología. Y estas se encuentran:

a) de un lado, "en la comunión [...] con la naturaleza"

b) de otro lado, "en la comunión [...] consigo mismo".

Manuel Salado no potencia el lenguaje de la naturaleza, sino el lenguaje del intimismo. De ahí que, forzosamente, la problemático de sus textos terminen por aceptar sin reparos las más adecuadas respuestas que el moralismo de la ideología moral pequeñoburguesa pueda producir.

En "Alenda desnuda", la gran pregunta que se proyecta como la clave y eje de toda escritura queda en el vacío, sin posibilidad alguna de respuesta. Es más: queda como la pregunta que nunca se ha de formular. Las razones de ello, se encarga de reflexionarlas, pulirlas, y proclamarlas el escritor del modo más convincente y ejemplar que su inconsciente ideológico le dicte.

Porque, se trata, como hemos repetido muchas veces, de identificar al máximo al "lector" con el proyecto ideológico de la escritura. Se trata de enseñarnos, de acomodarnos, de acoger nuestros problemas, aquellos directamente derivados de nuestra necesidad a forzar los límites morales "comunes" ("personajes-autor-lectores", etc.), y devolvérnoslos adecuados a la inequívoca seguridad ideológica

en que se está y se viven esos mismos límites morales (734).

La pregunta resulta la siguiente: "He huído. Y ahora qué" (pág. 11). La escritura, que se otorga el encargo de respondernos, levanta sin embargo toda una limpia y espléndida teoría de justificaciones, dudas, incertidumbres e inseguridades, que

a) de un lado, convierten la situación en situación extrema, pero en absoluto "misteriosa" (735),

b) de otro lado, hacen que "después" de la huída no haya nada, absolutamente nada, salvo las mismas dudas e inseguridades, las mismas necesidades e imposibilidades de negación y rebeldía, los mismos límites morales que siguen impregnando (y ahora mucho más fortalecidos) fundamentalmente todas las posibilidades de actuación y acciones posibles del individuo-sujeto (736).

Entonces, ¿a qué asistimos, sino a la declaración palpable de que no hay en realidad "huída"? De que no hay sino el despliegue de las contradicciones del pequeñoburgués y su voluntarismo intencional de romper una posición de clase pequeñoburguesa que, precisamente, con la escritura, resulta reforzada, eficazmente flexible y capaz de asimilar, como uno de sus propios mecanismos ideológicos de reproducción / corrección, lo que en apariencia y de entrada se establecía como "negación" y luego no se desenmascara ni siquiera como la "inversión" de la

misma moneda moral de la pequeñoburguesía (737).

No hay "huída", porque no se cerca nada, no se rompe nada. Tan sólo se nos convence de la inutilidad práctica de una rebeldía que se encuentra sin opciones, sin alternativas efectivas, porque no encuentra tampoco nada fuera del propio intimismo del sujeto, excepto el simulacro de una subjetiva y subjetivizada farsa dramática de contradicciones (738).

"Rompemundos" tampoco va más allá de esta incidencia repetitiva en el mismo vitalismo moral pequeñoburgués y su casuística. La escritura, de nuevo, nos permite comprobar la persistente presencia de la ideología y sus principios morales (739).

De nuevo termina anulada, condenada y castigada la intencionalidad de unas rebeldías que, ante nosotros y por completo, ya han perdido toda su pretendida transcendencia aleccionadora y ejemplificante, en tanto que resulta la tercera vez consecutiva en que la citada problemática de rebeldía del sujeto queda sospechosamente constreñida siempre a la espontaneidad ideológica infantil de los intelectuales pequeñoburgueses.

E) JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO.

Los textos narrativos (740) de este intelectual andaluz también parecen comenzar por una revisión del "tiempo de infancia". Y también, como en la escritura de Ma-

nuel Salado, un vacío de opciones y alternativas domina todo el proyecto ideológico de sus discursos narrativo-literarios.

Sin embargo, aunque en Vaz de Soto este vacío, esta indecisión definitiva frente a la problemática más propia del intelectual pequeñoburgués, tambien quiera aparecer oculto y subsanado con una auténtica avalancha de moralismo, sin embargo,

a) las cavilaciones morales alcanzan su real concreción política, que nunca han perdido, por más que el intelectual la eluda,

b) alcanzan una inequívoca dimensión de proposiciones enjuiciativas y enunciadoras de las más exactas condiciones de existencia, moral y política, formación y práctica ideológica de los intelectuales pequeñoburgueses.

De entrada, es de notar que las tres novelas publicadas de Vaz de Soto siempre han sido acogidas sin reparos y con el eco de grandes aplausos elogiosos por parte de toda la crítica periodística centralista y no centralista. Recordemos, por ejemplo, las inclusiones repetidas de Vaz de Soto en todo lo que podía significar "nueva novela" o "nueva ola novelística" para nuestro panorama cultural, según los puntuales comentarios de Rafael Conte (741), quien venía a cifrar el denominador común del escritor como "crítico de su propia realidad".

Bien. Atendiendo a esta supuesta actitud crí

tica "de la propia realidad", de qué "realidad" se trata ahora. Porque, repetimos que no podemos caer tampoco en la trampa tan viciada y aceptada por todos de querer encontrar "vida" y "realidad" por antonomasia, depurada, generalizada, y con la pretensión también de ser "realidad" aplicable y válida "para el hombre", donde no hay sino la propuesta ideológica del intelectual "sobre" y "a partir de" su propio nivel práctico de cotidianidad, de conflicto cotidiano.

Tiene, por tanto, una gracia tremenda cuando en semejante vicio crítico también prolifera la indiscutible lucidez de nuestro escritor con los siguientes argumentos, recogidos y adobados por el periodista Víctor Márquez Reviriego:

"Arístides, representativo de cierto tipo universitario de los cincuenta, individualista, desorientado, entre compañeros más prepolíticos que apolíticos, no es representativo de su autor, que ha confesado 'por lo que se refiere a la ideología explícita de los personajes, suelo exagerar un poco en lo negativo, lo contradictorio, lo incoherente, o lo que yo considero negativo, contradictorio e incoherente. Dicho de otra manera: tengo simpatía por mis personajes centrales, a los que siento afectiva e intelectualmente próximos, pero no suscribo todo lo que dice. Esto desearía que quedase muy claro, sobre todo en lo que a esta novela se refiere'" (742).

Porque, puestos así, también podríamos creer que los textos de Vaz de Soto funcionan realmente como verdaderas y contrastadas crónicas de las muy nombradas "crisis de valores", "confusión", etc., etc., de aquellos intelectuales de la "generación intermedia", nacida durante o inmediatamente después de la guerra, "indirectamente herida por la guerra civil", etc., etc. (743).

Pero las cosas no son de tal manera sencillas. Estaríamos entonces ante otro más de los testimonios vitales de los intelectuales pequeñoburgueses que nos darían detallada cuenta de un indudable y cierto proceso personal-colectivo de malformación y fracaso. Sería cuestión, entonces, de invocar la presencia de "sociólogos" y demás para que terminaran de teorizar y volver científicas las valiosas aportaciones del intelectual. (744).

Terreno este, como es sabido, que no solamente acaba siendo peligroso y falso, sino que además nos llevaría a una interminable ristra de ya clásicas y conocidas dicotomías entre Arte / Vida, Literatura / Realidad, Simbolismo / Realismo, etc., dentro de las que sólo cabría encuadrar clasificatoriamente las novelas, ya que el resto, en nuestros críticos y comentaristas literarios, cede al patrimonio de la rutina.

Pero resulta que Vaz de Soto no "describe" ninguna "indiferente inseguridad radical", no "investiga" ninguna de las que se definen como "motiva

ciones ocultas de su existencia anterior, de su fracaso presente". Ni tampoco se reconoce "víctima de una educación equivocada, de un ambiente triunfalista, desaparecido, esfumado ya, pero eficacísimo, casi omnipotente antaño", como afirma más de uno de estos críticos (745).

Y ello, entre otras cosas primarias, porque no es tarea en absoluto del discurso narrativo el "reconocimiento", la "descripción" o la "investigación" de la "existencia", y menos aún cuando el masoquista y ostentoso victimalismo del escritor pequeño burgués, por lo visto, se obceca con un "ambiente triunfalista, desaparecido, esfumado ya".

Nos preguntamos nosotros si acaso la estulticia se habría adueñado en consecuencia de lo que para nosotros viene a ser la posición "crítica" del intelectual. Si acaso su proyecto no aporta absolutamente nada a las tesis enfermizas y melodramáticas de aquellos intelectuales "fracasados" de postguerra, de la llamada generación de los años 50, de aquellos de los que el escritor podría incluso considerarse también como parte de una "herencia paterna" (pág. 64, de "Diálogos del anochecer").

En "El infierno y la brisa" asistimos a una continua contraposición entre la educación y rebeldías "infantiles", y el diario de rutina del intelectual-educador de estos niños. En "Diálogos del anochecer" se continúa la bipolaridad de la contraposición conformismo / revolución entre dos compañeros

que se encuentran precisamente en una búsqueda a toda costa de delimitar su situación presente.

En "El precursor", se reincide igualmente en la misma necesidad perentoria de delimitación situacional. Sólo que, lo que se auguraba como tiempo presente de "anochecer", ahora se confirma como "precursor", en el exacto sentido de que no hay alternativa de futuro, que se mantiene la situación, los problemas de la contraposición supradicha, y de que por tanto es de todo punto necesario para "sobrevivir" (vide los anteriores apartados) seguir con la escritura de "diálogos", con la "novelización" de lo que no es proceso, ni reconocimiento descriptivo, sino situación, una situación inamovible y asentada (746).

Qué situación es esta, que no se "investiga", ni se "describe", ni se discute, pero en la que sí está el intelectual fatídicamente prendido. De qué situación se trata, cuando los "diálogos" recorren una y otra vez todos los esquemas y sistematizaciones del sistema moral, religioso, educativo, formativo y cultural de los intelectuales pequeñoburgueses (747).

Aquí, precisamente, es donde reside la importancia de los textos de Vaz de Soto, en tanto que sus esfuerzos "creativos" van tras la "palabra" con la que retener y traspasar la "vida" a la "escritura" (748), y, sin embargo, contrariamente, esta misma escritura nada nos dice sobre "la vida", y sí mucho sobre las dependencias y servilismos de los pe-

queñoburgueses en el campo concreto de la lucha política (749).

Porque todos los esfuerzos lúcidos y "clarividentes" de la escritura de Vaz de Soto mantienen hasta ahora una sola meta, imantada y obsesiva, morbosa (como decíamos también en nuestra aproximación a Julio M. de la Rosa), a saber:

1º) construir y acumular las que se quieren sean las únicas razones de peso que avalen la radical impotencia política de los intelectuales pequeñoburgueses (750).

2º) Sustituir el lamento melodramático, el remordimiento apasionado, el revanchismo subjetivo-catártico, el grito sadomasoquista y confesivo-testificante, etc. por una frialdad mental y consciente con la que "dialogar" y "vivir", es decir: "sobrevivir". Es decir: ajustar las disonancias de las contradicciones reales e ideológicas de clase (751).

3º) Porque, si la escritura comienza a desgajar fluctuaciones y divagaciones centradas en Dios, el Amor-sexo y la Política, lo único que se intenta con ello no es sino obviar, exactamente eludir el enfrentamiento primero y último, clave y eje de toda la problemática de los intelectuales pequeñoburgueses, a saber: la ruptura de clase (752).

A partir de aquí, ya situamos perfectamente el hecho de por qué la única posibilidad de acción del intelectual se vuelve una interminable <u>actitud dialogante</u> que <u>reproduce</u> la interminable y tautoló-

gica aporía de una falsa dialéctica comprensivo-reflexiva, de un "diálogo vital" que, en su misma suficiencia y taumaturgia esencialista,

a) no sólo quiere proporcionar todas las respuestas máximas a los conflictos y desajustes ideológicos,

b) sino que también, material y principalmente quiere y necesita copar con sus explicaciones en negativo-afirmativo (es decir: verdaderas, válidas, tranquilizadoras y solutivas, disolutivas, universales, totales, absolutas, etc.), todas las posturas, interrogantes, dudas, posiciones, problemas, actitudes, ambigüedades, indecisiones, incoherencias, hastíos, desesperanzas, absurdos, raquitismos y demás variantes enfermizas y victimalistas que rodean y sobre todo enmascaran el único y abismal vacío para el que no hay respuesta, para el que el intelectual no tiene todavía respuesta, a saber: la problematización radical de la posición de clase pequeñoburguesa (753).

De ahí la importancia que tienen para nosotros los textos de Vaz de Soto. Porque agotan los propios e internos mecanismos de desdoblamientos revolucionarios de los pequeñoburgueses intelectuales que, sin dejar de ser, estar y actuar como tales pequeñoburgueses, reproducen sus contradicciones y servilismos ideológicos, las condiciones materiales de su producción intelectual, jugando al conformismo / inconformismo político y moral como quien jue-

ga a "concienciar" o a "huir", a "inhibirse" e imbuirse a sí mismo en la "mala conciencia", o "suicidarse", o volverse a estar indiferente, pasivo, apático, superviviente, apolítico, a-ideológico, etc., cuando con todo ello no se hace sino afianzar su papel de intelectual al servicio de la clase dominante (754).

La escritura de Vaz de Soto, exhaustiva y prolijamente, creemos que ha logrado abarcar los límites de la ideología moral pequeñoburguesa, llevándola en concreto y sin remedio no a su coherencia final, lo que es imposible e inútil, ineficaz de todo punto, sino a su sinsentido, a donde ya no cabe más juego ninguno de burla y escamoteo, de pasividad e indecisiones reflexivo-teorizantes, de falsos ordenamientos solutivos y disolutivos, de superaciones inservibles, de oscurantismo religioso-sexual y voluntarismo político, de subversión elitista y fantasía elucubrativa, consciente, individualista, razonadora y dialogante. A donde ya no cabe otra necesidad y otra exigencia más que la construcción táctica del espacio concreto de ruptura con la posición de clase pequeñoburguesa (755).

He aquí la auténtica y gran "revolución", frente a todos los anteriores sucedáneos, farsas y otras actitudes esquemáticas. He aquí donde hay que afrontar ineludiblemente y en última instancia los problemas, en la exacta y definitiva dimensión política de la ruptura de clase. No hay otra alterna

tiva. La estrategia está por hacer, según las propuestas que proyecte la práctica ideológica de los intelectuales pequeñoburgueses.

LA ESQUIZOFRENIA DEL SUJETO, EN LA ESCRITURA DE JOSE LEYVA Y RAFAEL PEREZ ESTRADA.

No quisiéramos que se tergiversara lo que exponíamos finalmente respecto a la escritura de Vaz de Soto. Si decimos que en sus textos nos encontramos con el "sinsentido" de la ideología moral pequeñoburguesa en cuanto que llevada a sus propios límites de incoherencia, estamos diciendo precisamente eso y no otra cosa, ya que sus textos inciden una vez y constantemente en reproducir el servilismo de unos intelectuales pequeñoburgueses cuya práctica ideológica sigue teniendo una consistencia material de problemas muy concretos y localizables en su estricta y exacta marginación política bajo el fascismo y sus aparatos de represión.

Porque, entiéndase bien: adonde nos lleva la escritura de Vaz de Soto es a la acción consecuente e inmedianta de romper directamente con la posición de clase pequeñoburguesa, pero sus textos siguen inscritos en un humus bien identificable, esto es: los residuos de moral dominante que la escritura de nuestros intelectuales pequeñoburgueses siempre han acabado reproduciendo y por tanto siempre elevándolos al rango digamos de material de subsistencia.

Es decir: material de contradicciones e incoherencias

de clase sin las que, hasta ahora y hoy por hoy, el intelectual pequeñoburgués no puede "concebir" en su práctica ideológica otra "imaginería" que la de sus tesis de la represión y la castración, la frustración y la inoperancia, la pasividad, etc.

Y si Vaz de Soto lleva a sus propios límites la ideología moral de la pequeñoburguesía, esto no implica en absoluto que todavía haya saltado por encima de ellos, que se haya desprendido del material de subsistencia ideológica en que se ha "constituído" todas sus dependencias de clase y del que toma cuerpo y lógica todo su horizonte de preguntas y respuestas, toda su perspectiva de análisis de la situación política, de las normas morales dominantes, de sus propias tensiones internas y sus forcegeos con las clases en el monopolio del poder y sus aparatos de estado, etc.

Queremos decir que nuestros intelectuales, hasta ahora y hoy por hoy, se han vuelto y se siguen volviendo incapaces de asumir de una vez por todas el lenguaje del testimonio y la lamentación, esto es, incapaces de romper radicalmente con unas posiciones voluntaristas y espontaneístas de clase, a las que están prendidos y de las que se empapan todas sus actitudes, aspiraciones y necesidades ideológicas de pequeñoburgueses.

La casuística de las tensiones de nuestros intelectuales sigue consistiendo en reducir a la sombra (vergonzosa e inconfesable, etc.) la importancia de los llamados "problemas personales", o bien en menospreciar estética y éticamente todo aquello que no fuera ahondar en el poso de las "angustias personales", la hipersubjetividad, el melodramatismo enfermizo y desgarrado, etc., pretendiendo siempre en uno y ot[illegible]so utilizar la e[illegible]ra como catarsis

íntima (del Yo del Sujeto intelectual-escritor) y como catarsis colectivo-pública (de su "generación", su "grupo", "la sociedad", "el pueblo", etc.)

Pero, esta dicotomía, estrictamente, siempre y en todo momento, qué articula sino el fantasma de una problemática clásica en la ideología burguesa, esto es: la problemática de la comunicación, de la comunicación entre "Sujetos". Y, además, en qué se articula sino en el exacto abismo abierto por la ideología clásica burguesa entre "lo público" y "lo privado", entre el individuo "público" y el individuo "privado", apareciendo esa otra mistificación del "ciudadano", etc.

Una dialéctica público/privado en la problemática de la comunicación entre "sujetos" no abstractamente desplegada, sino inscrita objetiva e históricamente en la postguerra franquista y más en concreto en los últimos estertores grotescos de las clases monopolizadoras del poder político, cuyos últimos reductos de los aparatos represivos del Estado todavía hoy logran "descubrir" en nuestros intelectuales un victimalismo precisamente alimentado de las mismas lacras y taras de sus "verdugos" y que también precisamente venía a continuar el juego de la ideología dominante y sus letárgicas (letales) variaciones de dominación, funcionanmiento y operatividad en la reproducción de las relaciones sociales de la formación social del capitalismo avanzado.

O con otras palabras: la escritura de nuestros intelectuales, antes que atacar los valores morales y políticos de las clases hegemónicas del poder, venían a re-poner con pleno peso la razón de sus prerrogativas, la vigencia de tales relaciones sociales (políticas, morales, afecti-

vas, etc.), en cuanto que las coordenadas de todas las acciones emprendidas por nuestros intelectuales, no sólo seguían acomodándose a los dictados impuestos desde el poder político y sus aparatos ideológicas, sino que es más: sus acciones se movían buscando siempre "interlocutores" válidos para una problemática cuyas únicas limitaciones últimas y concretas siempre reproducían y nunca superaban la imagen de relaciones estancadas en la dialéctica privado/público.

El modelo de individualidad burgués seguía intacto, subyacente e insoluble. La convocatoria de la escritura, ya político-moral, ya confesiva de traumas y pecados, viene a tratar más bien de "demostrar" la progresiva "herencia" de la tradición sociomoral y cultural burguesas, y no la proyectada (en los proyectos ideológicos de sus discursos poéticos, narrativos, críticos, teóricos, etc.) capacidad de lucha a la "conciencia ciudadana" y sus consecuentes temáticas de los "derechos" y los "deberes", "obligaciones", "moralidades", parcelas de "existencia privada" y de "acción--proyección pública", regiones de "perversiones-angustias íntimas", etc.

Porque es aquí, en esta situación de marginación política bajo los últimos años de la mantenida postguerra franquista y en esa condición constante de base de reproducir las dependencias y servilismos de la fracción de clase de la pequeñoburguesía intelectual, donde, precisa y exactamente, la Intelligentsia española alcanza el tope de su aporía, de su incapacidad de saltar sobre su propia situación social y política, sobre sus propios límites morales, sobre su propia sombra de clase.

Sombra de clase que, de seguir re-construyéndose según

y mediante los dictados de la ideología burguesa en la disyuntiva ya "pública", ya "privada", alcanza real y prácticamente su más completo sinsentido. Ahora bien, qué escritura es la que lleva a cabo no la descripción o el testimonio de las propuestas y la lamentación ante su aporía, esto es, su ineficacia social e ideológica, sino la reflexión crítica sobre semejante sinsentido de la problemática intelectual pequeñoburguesa impregnada e inmersa en la dialéctica privado/público y proyectada como búsqueda de interlocutor-comunicación bajo una situación de relaciones sociales de

1) marginación política
2) aporía intelectual-cultural
3) moralismo grotesco-grandilocuente
4) ineficacia social e ideológica
5) inutilidad práctica.

Qué escritura, a nuestro entender, decididamente deja más atrás incluso los residuos de ese estadio preponderante de "descripción", de discursos descriptivo-testimoniales, etc. Creemos que la de José Leyva y Rafael Pérez Estrada, cuyos textos, consciente e inconscientemente, producen un auténtico asalto a la razón sociomoral del Sujeto como Individualidad burguesa, y, por tanto, un auténtico asalto a las posiciones voluntaristas y espontaneístas de la práctica de los intelectuales pequeñoburgueses, esto es, el asalto al sinsentido de unas relaciones sociales, políticas, ideológicas, morales, sexuales, de poder, etc., modeladas desde el bloque dominante y su ideología como relaciones de explotación de las clases (y por tanto del individuo digamos "existente" y "atomizado", ya en su vertiente "pública", ya en la "privada", etc.) bajo el funcionamiento

de los modos de producción/reproducción de la sociedad de clases en su fase burguesa de capitalismo avanzado, y a la vez y por ello mismo en cuanto que relaciones constituídas en nivel de base "esencial-vital" de todo el despliegue sentimental de la práctica de nuestros intelectuales como producto digamos más "elevado" de su "conciencia pequeñoburguesa".

A) JOSE LEYVA.

La crítica periodística no ha dudado en clasificar los textos publicados de Leyva (756) dentro del encasillado "literatura/novela del absurdo", rastreando todo tipo de influencias y parentescos en Kafka, Beckett, Jarry, Gombrowicz, etc. Además, algún que otro crítico, con encomiable exceso de cierta ceguera, incluso prolongaba el por lo visto incuestionable y decidido "experimentalismo" y "vanguardismos" de Leyva a la benevolencia en la "lectura" y "comprensión" del futuro año 3.000 ó poco menos (757).

De un lado, podemos decir que ninguna crítica sitúa los textos de Leyva fuera de estas explicitaciones de vanguardismo-experimentalismo, y, por lo tanto, tampoco razona tan "evidente" localización (vide nota anterior). De otro lado, la "evidencia" salta más allá de dicha "vertiente claramente vinculada a la vanguardia europea", tal como, por ejemplo, nos explica Joaquín Marco:

"La novela de Leyva carece de dramatismo y de pasión. Intelectualizada en grado extremo, le convendría

la calificación de 'deshumanizada' si es que dicho término adquiriera algún valor en su aplicación literaria, porque lo evidente es que la lógica y la 'humanidad' de los seres que desfilan por la novela de Leyva tienen ya poco que ver con una transcripción de nuestro concepto 'normalizado' de la realidad que vivimos. Com un espantapájaros, como una extraña fiesta de seres que semejan humanos, el círculo de 'La circuncisión del Señor Solo' encierra un mundo a la vez lógico y absurdo." (758)

El lugar común de esas anteriores palabras no puede engañarnos, ni tampoco sus confusiones. Precisamente, la perspectiva "intelectualizada en grado extremo" es la que permite proyectar la construcción de ese "círculo/mundo" que funciones " a la vez" como "lógico y absurdo", "como un espantapájaros, como una extraña fiesta de seres que semejan humanos". Porque de eso se trata, y no de otra cosa, de que nada en absoluto tenga ver "con una transcripción de nuestro concepto 'mormalizado' de la realidad que vivimos". De eso exactamente se trata, de romper lo "normalizado" y sus adecuaciones estético-lógico-morales a su "transcripción" en literatura/novela.

No es que se pierda lo "humano" y aparezca su negación en lo "deshumano/deshumanizado"; no es que se haya perdido el "dramatismo" y la "pasión" y no se encuentre sino la lógica del absurdo metida en el saco roto clasificatorio del experimentalismo vanguardista; no es que se "deforme" la realidad y aparezcan por no sabemos muy bien qué suerte de "aspejos cóncavos" la generación espontánea de "figuras distorsionadas que mueven a risa", según se esté al resguardo bajo la llamada "sombra de Valle-Inclán" (759); etc., etc. No es nada de eso, sino todo lo contra-

rio, esto es:

a) que no hay nada previo que degenere en toda esa gama estético-literaria y ficticio-creativa que leemos sin duda con saludable sorpresa gracias a la portentosa imaginación-inspiración de un autor metido en la vanguardia y experimentando como quien no tiene otra cosa que hacer salvo las desmadradas frivolidades de dejar en ridículo a los no-iniciados en las normas (reglas) vanguardistas, porque, semejante interpretación, basada en un novedoso y rancio idealismo (modelo del que hacen perfecta gala toda nuestra crítica más "joven" y "rompedora", como es, por regla genral y por ejemplo, el caso de la que se ocupa en ocasiones de los textos de Leyva), no tiene ni la más mínima sospecha de los supuestos de materialidad y concreción histórica y social de la práctica ideológica de los intelectuales, y, por tanto, de sus discursos narrativos.

b) No hay nada previo que degenere, porque ya todo está degenerado. Tal es, sensillamente dicho, el proyecto que quiere construir/proponer la escritura de Leyva.

c) Entiéndase bien: además de que nada degenera (cuestión que nos ~~XXXXX~~ alargaría a la temática de estudio del desarrollismo-evolucionismo historicista), resulta que lo que importa realmente en la perspectiva del intelectual no es construir un proceso de degeneración (es decir, construir un lenguaje testimonial y sus secuelas), sino asentar como único, como único "existente", como único "dado", como único "vivido", el hecho de que no hay más "realidad-humana" que la lógica del absurdo, que el sinsentido de unas relaciones sociales, de poder, morales, políticas, económicas, familiares, "privadas", afectivas, informativas, de comunicación, etc. ..., determinadas y no abstractas, objeti-

vamente históricas y no generalizadas, o por decirlo según la terminología de la crítica al uso, "oníricas", "simbólicas", y no objetivas, reales y concretas.

Tan reales y concretas, que es aquí, en ellas, precisamente, donde pone el intelectual todas su "pasión", todo su "dramatismo", es es: en articular tales "relaciones sociales" (políticas, de poder, etc.) en un discurso que deje bien legible, es decir: localizable y transparente el alcance a todos los niveles de "lo vivido" de las últimas razones del absurdo y su lógica, en esas y no otras relaciones sociales de clases.

En una palabras: el proyecto ideológico de los discursos de Leyva no "inventa" digamos un proceso de locura, de esquizofrenia, de "inverosimilitud", de llegada al sinsentido, al absurdo, sino todo lo contrario. No propone una alternativa de sustitución de una estructuración social por "otra", de un "poder" por "otro", de "este" mundo y sus relaciones sociales de clase por "otro", sino que siempre estamos y nunca dejamos de estar situados en "ellas", esto es: siempre estamos situados en la "inverosimilitud", como único "lado existente", porque deja de haber "otro lado", deja de haber "términos de compración, porque ya no hay comparación que valga, excepto en "nosotros", en tanto que "lectores normales/normalizados". Porque ya no hay nada que comparar ni que "simbolizar", a lo que comparar y a lo que "simbolizar", con lo que comparar y con lo que "simbolizar", excepto en "nosotros", en tanto que lectores normales/normalizados. Porque no hay nada más, excepto la "inverosimilitud", el "sinsentido", el absurdo. Porque no se parte y se llega, sino que se está, y se está en un lugar muy preciso y muy localizable, muy real y muy concreto, a saber:

en "una vía muerta".

" 'Estoy en una vía muerta' , se dijo". Así acaba la escritura de "Leitmotiv". Y decimos acaba, por mero convencionalismo también, esto es, porque normal/normalizadamente estamos "acostumbrados" a que luego de, por ejemplo, 622 páginas, pensemos que debe "acabar" lo que "empezó" escribiéndose con estas palabras y no con otras: "Para llegar hasta la habitación que ocupaba en el primer piso de la casa número 11 de la calle P.A., ", etc.

Y si hemos subrayado esos dos conceptos en el inicio digamos físico de la escritura de "Leitmotiv", no lo hacemos por hacerlo. Sencillamente, si algo en realidad y con exactitud "acaba" es nuestro "pensamiento", nuestro "razonamiento", esto es: concluímos convencidos. O lo que es lo mismo: seguimos la lógica de convencimiento que el intelectual quiere que sigamos y que no es otra que "nuestra" normal/normalizada lógica de razonamiento, "nuestra" noraml/normalizada vía de razón en unas relaciones sociales (políticas, morales, de poder, etc.) normal/normalizadas desde la dominación de clase, desde las clases dominantes y su imposición (represión) de su orden, de su razón, de sus "vía/s/ muerta/s/ ", etc.

Por decirlo con pocas palabras: el intelectual quiere dar "proceso" noralm/normalizado a lo que no lo tiene, a lo que no es sino anquilosamiento, imposición, dominación, a lo que no funciona sino como "situación". Pero entiéndase bien: situación de relaciones de dominación (represión, castración, etc) en cuanto que en ella está inmerso el intelectual.

Porque, no nos engañemos, nunca abandonamos la perspectiva del intelectual pequeñoburgués lo que no implica en absoluto que desde semejante posición de clase pequeño-

burguesa, a estas alturas de nuestra historia más inmediata de postguerra fascista, incluso se piense que no pueda llevarse a cabo lucha alguna, una acción directa de ruptura ideológica de clase (esto es, ruptura al nivel social de la ideología, y no al de la política, la economía, etc.). Otra cosa será calibrar y concretizar la consistencia y alcance de esa lucha, de esa ruptura, en la práctica ideológica y política de nuestros intelectuales.

Por su parte, digamos que Leyva, en sucesivas propuestas de su proyecto ideológico, trata precisamente de acercarnos a esa "vía muerta" de que hablábamos, a ese anquilosamiento de dominación-represión en las relaciones sociales (etc.), al dominio de ese y no otro orden de cosas que, desde el Poder y sus aparatos de Estado, imponen como normal/normalizado, como racionalizado, razonado, etc.

Veamos. Nos encontramos con un primer y aparente escollo: que los textos de la primera fase (por decirlo así) del proyecto que la escritura de Leyva nos propone, no los tenemos todos. Mejor dicho: conscientemente, el porpio intelectual Leyva ha sometido su trabajo al descoyuntamiento, esto es, a los "efectos" de un consciente des-orden y des-crono-logización de cosas que se "oponga" (pero que, en la perspectiva de análisis del intelectual, se deja llevar por la misma lógica interna) de lo que, en lo "vivido" como normal/normalizado de las relaciones intelectual-culturales, se tiene por el presumible "orden" en que un autor-escritor-creador, que, según la "norma" establecida (ya decimos), indiscutible e incuestionablemente "evoluciona", suele "desarrollar" su inspiración-ingenio y hacer en consecuencia lógica las "entregas" de sus "obras" tenidas por "publicables", esto es, "comunic[illegible]".

Pero Leyva sabe (repetimos: es consciente de) lo que hace. En sus textos publicados ("comunicados"), pone la fecha de redacción. Luego, están las dificultades de entendimiento entre el editor y la edición "exigida" por sus textos (759). Dificultades que,

a) de un lado, no vienen a ser más que otro producto más de las relaciones intelectual-culturales de la normal/ /normalizada "situación" político-social (económica, etc.) en que se está y está inscrito el estatus del intelectual,

b) y, de otro lado, dificultades en unaw "relaciones" dominadas, al fin y al cabo, esto es, adecuadas al proyecto mismo del intelectual y a sus "exigencias" de edición-comunicación, ya que, del "entendimiento" y compenetración editor-escritor, han salido "Heautontimoroumenos" y "La calle de los árboles dormidos", y, además, ambos textos quieren funcionar como claves e imprescindibles para las propuestas del intelectual, en tanto que, digamos por ahora, el texto de "Heautontimoroumenos" recorre el trabajo de redacción de 1962 a 1972.

Así, volviendo a los textos de la primera propuesta, aunque tengamos que deducir de las declaraciones de Leyva (vide el apartado final de referencias) los objetivos perseguidos, en el texto de que disponemos, "La primavera de los murciélagos", nos encontramos perfectamente localizada la posición que la escritura necesita materializar en su más estricto y fuerte sentido, esto es, construirla como espacio material sin nada más allá ni más acá, ni antes ni después de lo que ocupe la situación de ella misma, de su misma y única situación de dominio, dominación, orden, "ordenamiento", "agrupamiento" de las cosas y los acontecimientos, su "sentido", de la "realidad" de la vida", etc.

Pero ocurre que "nosotros" sí tenemos "otra" situación que "oponer", otras "relaciones" con las que "comparar" las "ofrecidas" por el texto, esto es, los dictados de "nuestra" realidad-sentido-orden normal/normalizada desde un poder y una dominación de clase.

Ocurre entonces que, desde ahí, nosotros sí que podemos aceptar como realmente válida la "realidad" ("realidad de normas") que la crítica nos impone como la verdad misma "descubierta" (Hermenéutica) en el texto en cuanto que habla de "simbología", de "realidadvivida/realidad ficticia-imaginaria", "realidad onírica", de "irracionalidad", etc. como términos aplicables a los textos por contra-posición a la "realidad racional", esto es, la "vivida" como normal/ /normalizada.

Ocurre entonces que sí que nos lanzamos a ver por doquier toda suerte de experimentalismos y afanes vanguardistas en un trabajo que pretende no ya desmontar, invertir (estaríamos en lo de los "espejos cóncavos", etc.), sino exacta y principalmente concretizar la lógica de esa "realidad"-vivida-como-normal/normalizada, pero en su exacto y estricto lugar de lógica-razonada, no como "ella" dice que "es", no como ella se "representa", se auto-representa, se auto-define, se auto-limta, se auto-impone, se auto-confirma, e incluso se auto-invierte desde ella misma y sus dictados en cuanto que la única y última referencia universal/universalizada, tanto en positivo como y/o en negativo, sin nada más allá ni más acá salvo la lógica-razón que de ella emana y todo lo impregna, porque todo el resto, todo lo demás, sea al nivel que sea, "es" subversión, "irracionalidad", "inverosimilitud", locura, onirismo, rebeldía-de--los-sueños-más-punible-y-castigable por ello mismo, más castigada, reprimida, castrada, etc.

De ahí, entonces, que ocurra igualmente que todas las imposiciones y castraciones desde los dictados de la razón, desde la norma-normalizada como orden de explotación, desde el sentido excluyente e implantado de las relaciones de poder en la norma normal/normalizada según la vivencia real-cotidiana de la lógica-que-habita-la-razón-del-Sujeto-hombre--personal-social-ciudadano, etc., no puede ser simplemente obviado por el trabajo del intelectual,

a) porque corre el peligro (por decirlo así) entonces de que su escritura sea perseguida y recluída (cuando mejor) en la región de "lo onírico", de "lo enfermo", en el manicomio de "los sueños", de la "irracionalidad", del "absurdo", de "la locura", etc.

b) y porque, a partir de aquí, en una consecuencia de idéntica "lógica", las presumibles posiciones conseguidas en la "escritura de los sueños" para el asalto final por la practica del intelectual, también se derrumben por sí solas (digamos), se censuren, se desguasen ante el artificioso y monolítico Poder de censura-explotación-castración, se deterioren en la región de la gratuidad, de la ineficacia, inoperatividad, en el esquematismo, en el simplismo, en el glorioso cuando menos cadáver de las vanguardias, etc.

De ahí, creemos, que el proyecto ideológico propuesto por el intelectual se articule entonces segun una lógica de convencimiento bien normal/normalizada, bien "invertida", bien racionalizada, ordenada, compacta, lógica, bajo "la precisión" y "la exactituda".(760)

El falso y falaz "proceso de inversión" de Arturo Can ("Leitmotiv") exactamente viene a revelar de tal sometimiento a las leyes lógicas de la razón o de otro las

tensiones de una penetración en el espacio material fundamentado a partir de las primeras propuestas del proyecto del intelectual.

En estas primeras propuestas ("La primavera de los murciélagos") se cerca las relaciones de poder concretizando una "lógica" que no es precisamente aquella que dice la ideología poseer las cosas y los acontecimientos, sino aquella precisamente que niega, que reduce al manicomio de lo onírico y los sueños, a la gratuidad de los experimentalismos vanguardistas, aquella que censura, etc., etc.

A partir de ahí, en la segunda propuesta ("Leitmotiv"), la vía de penetración es ordenada, razona y segura, tal como dice la ideología dominante, y de tal manera que perfectamente y sisn esfuerzos "lógicos" nos convencemos de ella, de que se penetra, se concluye, de que Arturo Can camina y enlaza razonamientos acerca de las cosas y los acontecimientos hasta concluir convencido: "Estoy en una vía muerta", etc.

Paro Arturo Can no razona y menos "penetra" en nada, aunque repetimos que pudiera caerse en el mito de la inversión, esto es, que se "penetra" en la inversión de las "cosas normales" y su "deformación" a través de los "espejos cóncavos" de la escritura, del trabajo del intelectual.

Y, sin embargo, ni la escritura es espejo de nada en ningún sentido, ni el trabajo del intelectual es la separación de las "cosas normales" y las "cosas no-normales" (por supuesto, no otro es el trabajo del intelectual desde los dictados de la ideología dominante y su defebsa de intereses de clase).

Muy al contrario, nos encontramos con la peregrinación,

exactamente la peregrinación del intelectual pequeñoburgués como Sujeto-pasivo, Sujeto-conducido, Sujeto-arrastrado, Sujeto-castrado, Sujeto-víctima, al que la ceguera más absoluta de la crítica al uso tiene excesivas prisas por emparentar con Kafka y demás, sin caer en la tan "simple" evidencia de que no es ni mucho menos tiene nada de abstracto ni generalizado, ni cualquiera otra de esas zarandajas simbolistas, la estructuración de Estado fascista que nos ocupa todavía, nos burocratiza, reprime, enjuicia, embrutece, arrastra, mata, fuerza, reprime, domina, castra, absolutiza, censura, determina y domina el inconsciente colectivo e individual, condena, margina y enloquece hasta el paroxismo del "desorden institucionalizado" bajo la imposición de "orden" de la lógica-razonada de unas relaciones sociales (económicas, políticas, morales, sexuales, educacionales, etc.) ya digamos "caóticas" en sus flagrantes incoherencias y bien "esquizofrénica" de contradicciones en cualquiera de las democracias burguesas capitalistas.

A qué irse tan lejos (pero, por supuesto, cercana tradición cultural), cuando la situación de marginación política del intelectual pequeñoburgués no nos deja duda alguna de los condicionantes y determinaciones de su práctica ideológica y política.

Pero aquí podemos decir, no sin sorpresa, que un crítico, Santiago Rodriguez Santerbás, en medio de confusiones, barrabasadas y otras citas culturalistas por doquier, casi acertó cuando escribía:

a) "Porque más allá de los límites de la ciudad siempre existió el vacío"

b) "La 'ciudad' es para J.Leyva [...] el escenario [illegible]oso de la circuncisión. La 'ciudad' es el mundo".(761)

Efectivamente, el espacio tanto de las contradicciones como del fortalecimiento de las relaciones de "realización" y dominio del Poder institucionalizado no puede ser otro sino la ciudad, esto es: la mistificación del "ciudadano" como ente-sujeto de explotación y reproducción de los modos y mecanismos de explotación burguesa-capitalista de las clases.

Y, efectivamente, "fuera de los límites de la ciudad siempre /Ha existido y/ existió el vacío", según como forzó la burguesía ascendente la estructuración social de clases. Pero el discurso de Leyva no "escribe" eso, no "razona" los límites de la ciudad negándolos o afirmándolos, deformándolos exactamente o invirtiéndolos, etc., sino muy al contrario: "Mi retrato recorre el vacío de la ciudad".(762)

El discurso de Leyva no busca sino reducir, anular, concretizar la materialidad y consistencia de ese "vacío de la ciudad", precisamente, en el espacio (distancia) abierto en la mistificación del Sujeto-Ciudadano por la clase dominante de la burguesía y su ideología, sus dictados de poder, etc.

Un discurso ("La circuncisión del Señor Solo") que no busca sino la más fehaciente y más exhaustiva comprobación de que no "existe" (en su sentido fuerte) esa separación, esa distancia de vacío entre lo íntimo y lo público del sujeto, del individuo, sino que tal dialéctica íntimo/público es una falacia, un enmascaramiento, una estricta ficción mantenida en defensa de intereses de clase, y que,

a) aunque sólo funciona en la estructuración social de la burguesía,

b) se encuentra en ella de tal manera difundida, explicada, educada, razonada, legislada, de tal manera en-

vuelta en derechos y deberes,

c) que se ha impuesto racionalmente y no conflictivamente (tal como de hecho e históricamente lo ha sido) en calidad de eje inocente e inamovible de principio, noción básica para todo el ordenamiento social, todo su lenguaje y su realidad, e incluso para toda manera de ser y sentir "esa" realidad, incluso para toda lucha al horizonte ideológico que impregna

1º) tanto "esa" dialéctica y no otra, una dialéctica de razón y orden y no de tensiones, incoherencias, esquizofrenías, incomunicaciones, encierros, etc.

2º) como cuanto a toda esa práctica de lucha ideológica y política que hasta ahora se ha movido socialmente en su seno, quedando periódica y finalmente siempre subsumida por las clases dominantes y su ideología.

Queremos decir que el abismo de "ruptura" entre el individuo "público" y el individuo "privado" se ha vuelto principio inocente, puro, esencial y a toda prueba básico incluso en la misma práctico ideológico y política que persiga romper la cadena ideológica de conceptos y nociones que sustentan esa dialéctica burguesa en torno a la noción de sujeto como dialéctica que funciona realmente a nivel de práctica cotidiana, de realidad cotidiana, cuando este nivel resulta ser, precisamente, el nivel de máxima conflictividad, de máxima incoherencia, falsedad y contradicciones que la ideología dominante intenta subsumir, esto es, encubrir de razones y principios inmutables y tan mistificantes como éste de la separación íntimo/público, dialéctica de una carencia y no de una realidad.

A partir de aquí es desde donde se puede "leer" por

tanto el lugar exacto de un título, "La circuncisión del Señor Solo", que nuestra crítica al uso se regocijaba en iniciar con él la lista de símbolos y simbologías en el experimentalismo vanguardista de Leyva (y de toda la práctica narrativa de los "jóvenes" intelectuales pequeñoburgueses). Cuando, de hecho, las cosas van por muy diferente envergadura, en cuanto que un Sujeto-individuo reducido a la "soledad" de su "intimidad" resulta no sólo más inerme, sino que es aquí, precisamente en este refugio inviolable, esto es, reconocido y proclamado como inviolable (la intimidad sagrada, pura, esencial, inmaculada, espiritual, etc. del Yo del Sujeto) por la ideología dominante y el concenso colectivo-dominado, precisamente ahí, es donde se da la circuncisión, esto es, la castración, dominación, represión, etc.,(763)

A partir de aquí, no hay abismo ni vacío que valga, que nos valga, que podamos "creer", que podamos "leer" como tal, sino como vacío cuyo funcionamiento solo produce un único y no-roto umbral de conflictos, de contradicciones, y, por tanto, de lucha.(764)

A partir de aquí, la terminología de la crítica que habla de simbología/onirismo, etc., se vuelve perfecta reproductora de las aberraciones de los mecanismos de dominación en su vía de penetración más ideal, más pura e inocente, y por eso mismo más incuestionada, más encubierta, más efectiva.

Tengamos presente que el mismo discurso de Leyva no trata de transcribir la "circuncisión" y sus efectos en la "intimidad-soledad" del "Señor-ciudadano", sino muy al contrario: trata de localizar exactamente, de concretizar el alcance del hecho mismo de la "circuncisión". Y ello, repetimos, no en abstracto, no en general, oníricamente, simbólicamente, etd., sino en el espacio de la ciudad, esto

es, en el espqcio que llena de fantasmas, sombras y mistificaciones la clase dominante de la burguesía en el poder y su ideología; en el espacio abierto por la propia burguesía y mantenido (razonado) como abismo-vacío existente de hecho entre el individuo-íntimo-privado y su práctica y el individuo-público y su práctica; en ese espacio existente de hecho sólo en las relaciones sociales burguesas, pero exactamente como abismo, hueco, vacío, carencia, sino como espacio lleno, y lleno tanto por la dominación--represión de las clases en el poder, como por las mismas relaciones de poder que aquellas imponen, esto es, por las tensiones, conflictos, contradicciones y lucha ideológica, política, moral, sindical, económica, etc.

Por eso el vacío está en la ciudad y no "fuera" de sus límites. Y por eso, si el discurso trata de concretar, de llenar esa ideológica distancia-carencia-vacío, adaptándose la escritura a la lógica interna de esa dialéctica y reproduciéndola no como ella ordena y manda ser reproducida (en positivo y/o en negativo, pero siempre en la lógica del orden de la razón, etc.), sino en la misma lógica de vacío en que ella se localiza, esto es, de absurdo, de esquizofrenia, de represión des-ordenada, des-racionalizada, etc. (765)

Y entiéndase bien: teniendo en cuenta en todo ello y en todo momento que en el discurso del escritor pequeñoburgués nos encontramos con la perspectiva de ese intelectual pequeñoburgués, cuya posición y actitud de clase nunca abandona.(766)

Por eso hablábamos al comienzo de este apartado de que la escritura de Leyva consciente e inconscientemente asaltaba, desmontaba (no afirmaba ni invertía) la lógica de la razón y sus relaciones de poder. Por eso ha seguido una táctica de "vanguardia", esto es, ha situado su discurso

en el vacío que la ideología burguesa ha puesto entre el individuo público e individuo privado, en cuanto que vacío lleno de contradicciones, de tensiones, de incoherencias, en cuanto que zona oscura/oscurecida para una perfectísima e impune vía de penetración de los dictados e imposiciones de las clses dominantes y su ideología de dominación. (767)

Ha situado su discurso en ese concreto espacio material que la razón y su orden relegaba como carente de razón, como dominio del absurdo y las incoherencias del sujeto, como lenguaje delo onírico y la esquizofrenia.

Y, articulando el lenguaje de su discurso como el lenguaje ee la esquizofrenía, ha "puesto" la ordenación de la lógica de la razón a lo que desde el Poder de la burguesía se tenía recluído a la irracionalidad.

El siguiente paso de su proyecto ideológico ("Heautontimoroumenos" y "La calle de los árboles dormidos"), nos propone pasar de la expansión de la confusión en los dos niveles en la dialéctica burguesa público/privado y su preciso enmascaramiento de relaciones de explotación, de víctimas y victimalismo (768), a una práctica donde la lógica del vacío (absurdo e incoherencias), esto es, el lenguaje de la esquizofrenía,pasa a ocupar enteramente aquellos dominios en los que la misma ideología burguesa dominante ha puesto perfectamente los compartimentos de la luz y la razón, la transparencia, esto es:

a) en los discursos pura y enteramente del Sujeto-íntimo, del Sujeto-privado y su lenguaje de la intimidad, la transparencia del alma, la sinceridad, la espontaneidad, la transparencia diáfana de la razón (razón poético-espiritual, frente a razón intelecto-cognoscitiva) que habita lo más privado e íntimo del Yo del Sujeto, del Sujeto-íntimo. O lo que es lo mismo: la región privada del Sujeto-

-individuo, normal/normalizadamente tenida por la región propia y adecuada del Arte, la Literatura, la intuición, la imaginación, los sentimientos, la Poesía, etc.

b) en los discursos de los Sujetos-individuos en cuanto que públicos, en cuanto a sus relaciones no-privadas (consigo mismo, en la intimidad de las confesiones, los recuerdos y descripciones, testimonios morales, etc.), sino públicas. Lo que viene a ser la región propia de la comunicación no-artística, no traspasada por la pureza e inocencia y sinceridad del Espíritu interior-íntimo del Sujeto, sino más bien expuesta a la "exterioridad-temporalidad" del deterioro propio de la vida-pública.

Es decir: la región normal/normalizadamente tenida por el dominio de la comunicación informativa (tradiconal y clásicamente periodística, antes de la "aparición" de los mass-media en la formación social del capitalismo avanzado.

Discursos de comunicación informativo-periodística, en este caso, para los que se "exige" la Libertad de Expresión, habida cuenta de que se supone (desde la ideología burguesa se da por supuesto) que en la región propia/ /adecuada al Espíritu íntimo al sujeto y su correspondiente discurso hay una plena Libertad de Expresión, esto es, aquella que posibilita la transparencia del Alma que habita al Sujeto y su sinceridad, y que la ideología dominante burguesa, reduciendo el alcance de tales discursos del Sujeto al ámbito de lo privado, reduciendo el alcance e importancia de su conflictividad, tensiones, distorsiones, incoherencias, etc., clásicamente losha venido restringiendo al terreno de la "ficción", de la inoperancia de la realidad-ficticia, artística, literaria, poética, etc. (lo que no implicaba que tales discurses poéticos en sus le-

yes y normas reprodujeran el orden y la razón que dictaba la (misma) ideología burguesa que los segrega)

Por decirlo sin alargarnos más y ciñiéndonos al trabajo de Leyva: sus propuestas ahora son las de deteriorar al máximo, las de romper con la normatividad que anida en la concepción misma de los discursos del Sujeto privado-íntimo, y su diferencia con aquellos otros discursos del Sujeto-público. Sus últimos trabajos se encaminan precisamente a anular la distancia/diferencia entre ambos, llevándolas y llevándolos a ese espacio de carencia de razón y su lógica en que se confinaba el encierro de la irracionalidad y la esquizofrenia.

Sencillamemte, en sus sucesivas propuestas, hasta ahora, el proyecto ideológico de los discursos de Leyva ha llevado la esquizofrenia del Sujeto en la formación social burguesa de capitalismo avanzado,

a) no al lugar donde tradiconal y clásicamente se dice que empapa de incomunicación todas las relaciones (y sus lenguajes) entre sujetos como individuos-libres y ciudadanos con derechos y deberes en las vertientes de "lo privado" y "lo público", etc.

b) sino al lugar donde se produce toda incomunicación, al nivel de base donde se produce el vacío de la auténtica carencia de relaciones de comunicación entre los Sujetos-individuos como tales en cuanto tales, esto es, el espacio material de "ruptura" entre las esferas de "lo privado" y de "lo público", desde donde y por donde fundamentalmente se enmascara y se disuelve toda división de clases, toda explotación de una clase por otra, toda conciencia social de los individuos, incluso de los que intentan la fundamentación de una lucha en la práctica revolucionaria, política e ideológica, hasta tal punto está impregnada la existen-

cia misma por las mistificaciones de la ideología burguesa y su distribución-monopolización de poder.

B) RAFAEL PEREZ ESTRADA.

En los textos de Leyva, más que con los límites del poder de la clase burguesa en una estructuración de Estado burocrático, sacralizado y fascista, encontrábamos su ilimitada distorsión y caos monstruoso en el espacio mismo donde exactamente materializa sus relaciones-imposiciones de poder, el dictado ideológico de sus represiones y dominanción de clase. Más que especulaciones en torno al reducto en abstracto de la clase en su hegemonía (por la fuerza) de casta (casta sacralizada) del poder, encontramos

1) el espacio material donde se hace posible (viable) que funciones la ritualización y ejecución de las relaciones de explotación de las clases, esto es, en la mistificación del "ciudadano", amparada como por otros principalmente por el aparato jurídico de Estado (Estado de Derecho, Estado Arbitro, etc.) y las subsiguientes institucionalizaciones y legalizaciones de la esfera de los derechos y los deberes de "lo privado" y "lo público" en el indiwiduo-sujeto y en las relaciones entre todos los individuos-personas, en cuanto que sujetos libres y racionales, esto es, adscritos y democráticamente respetuosos (sumisos/ sometidos) con el orden de las leyes y las normas, habitados por "la" razón, etc., etc.,

2) y, a la vez y dentro del mismo funcionamiento de ritualización, nos encontramos con el máximo nivel de dominación ideológica y de hecho, con la realidad más castrada y dominada, esto es, la región del Suejto-individuo que la ideología burguesa dominante nombraba como inviolable, como no sujeta al "deterioro" de las relaciones y tensiones "sociales", y que, sin embargo y por ello mismo, recibe la máxima represión, por estra situada no "externamente", sino "internamente", solapadamente, encubierta, enmascara de mistificaciones, etc.

En los textos de Leyva, desde posiciones de clase pequeñoburguesa, se localizaba el alcance de dominación de la ideología dominante burguesa en su exacto punto de arranque y de llegado en la mistificación del "ciudadano". Y, a partir de ahí, también nos encontrábamos con un discurso cuyo lenguaje íntimo-privado (del Sujeto íntimo-privado) acerca del espacio público-colectivo (relación de Sujetos entre sí, en la "ciudad", bajo las ejecuciones políticas, castraciones, etc., del Poder) no venía sino a confundir precisamente en una misma e indeferenciada de hecho las zonas de castración y sus lenguajes, que el Poder burgués "inventó" para propiciar la más perfecta dominación social de los Sujetos-individuos, esquizofrénicos encuanto que incomunicados entre sí y colectivamente, en cuanto que aíslados e impotentes, castrados, etc.

En los textos de Rafael Pérez Estrada (769), partiendo del mismo entramado de sacralización en el funcionamiento de mistificaciones del Poder, no nos encontramos con otro espacio de contradicción y confusión, de represión y por tanto de base de lucha para el desenmascaramiento ideológico y político, sino con el reducto íntimo-privado del Sujeto, cuyo discurso de esquizofrenía (aislamiento, so-

ledad, incomunicación), sin embargo, queda lleno bajo el dominio de un lenguaje público, estrictamente público.

He aquí, a nuestro entender, el primer gran acierto que la práctica ideológica del intelectual Rafael Pérez Estrada materializa, recorriendo las vías de penetración del lenguaje público hasta el centro mismo del objetivo por el que fue producido, segregado desde el horizonte ideológico burgués, esto es, la represión-castración-violación de la región que más ideológicamente se proclama como inviolable en el Sujeto-individuo por el mismo y mero hecho de ser "persona" (es decir: en cuanto que "hombre", poseído ya, por su propia naturaleza humana, desde su concepción y desde su nacimiento, de valores y derechos naturales, valores y derechos humanos "respetados" como "inviolables", etc.).

Y, entiéndase bien: de una parte, todo estudio que se lleve respecto a los textos de Pérez Estrada, no podrá obviar ni incluso simplificar los materiales de lenguaje con que trabaja este intelectual.

Queremos decir, sencillamente, que, a estas alturas de la historia cultural, no podemos caer en reducir de nuevo y como siempre (vide supra) el lenguaje de la práctica ideológica de los discursos "literario-artísticos" a un único lenguaje, esto es, al tenido por antonomasia y hasta ahora como lenguaje poético, simbólico, trascendente, de reglas, señales, ambigüedad, connotaciones, significaciones, etc., propio en exclusiva del dominio privado de transparencia del espíritu íntimo al sujeto y su Yo.

Muy al contrario: este lenguaje literario-poético resulta muy localizable, y no sólo en estructuraciones abstractas, a-ideológicas, puras, por-sobre-las-ideologías, por-sobre-el-"deterioro"-de-la-lucha-de-clases, etc.,

sino localizable tanto en atención a una tradición cultural objetivamente histórica, como en el dominio de resto de lenguajes (y su tradición histórica) de los llamados aparatos ideológicos de estado, esto es, lenguaje jurídico, religioso, político, etc. (770)

Rafael Pérez Estrada utiliza materiales de estos lenguajes ideológicos (todo lenguaje es ideológico, pertenece a la esfera de enmascaramiento de intereses de una clase, preferente pero no exclusivamente de la clase dominante y su ideología, ideología política, cultural, moral, religiosa, etc.). Pero los utiliza no afirmando (ni en positivo ni/o en negativo), sino rompiendo ese mismo proceso que los estructura como medios de dominación, como proyección de los esquemas y valores, el sentido y los principios, la lógica, la razón y el orden que arbitra y asienta la preponderancia histórica de una clase sobre otra, de tal manera que esta última acaba en todo momento siendo incapaz de otra acción que no sea la de reproducir consciente e inconscientemente, colectiva e individualmente, etc., aquellos precisos y exactos principios que fundamentan y posibilitan en toda su gama de variaciones esta estricta dialéctica de producción/reproducción, dominio/explotación, etc. (771)

Rafael Pérez Estrada rompe esta cadena lógica/ideológica atacando de base el preoceso y sus enmascaramientos, sus reductos, sus avances y limitaciones, sus zonas de vacío y de funcionamiento, de defensa y resistencia, de tensiones y distorsiones, de reajustes y contradicciones, etc.

De una parte, el intelectual confunde, esto es, lleva a la confusión el mero revestimiento razonado por el que se "reglamentaba" las regiones de expansión "Propias/adecuadas" para cada lenguaje y su orden.

De otra parte, y descubierta endeble y ficticia, y a la vez tendenciosa y de clase, tal separación "de propiedad" entre lenguajes, la práctica ideológica del intelectual, a partir de ahí, instrumentaliza, exactamente instrumentaliza un único lenguaje de penetración en el concreto espacio material del inconsciente (individual y colectivo), en cuanto que último nivel desde dónde sea posible (factible, útil y eficaz de hecho) subvertir, exactamente subvertir el proceso de interiorización en que el Yo del Sujeto individuo-público se ha visto necestidao a replegarse bajo la hegemonía de presión/represión de las clases en la dominación del poder político, social, cultural, económico, moral, sexual, etc.(772)

A partir de la última instancia del inconsciente, someterlo aún más a la presión/represión, a la violación, a la castración, al encierro, a la soledad, a la impotencia, potenciando por el contrario así, y hasta los máximos límites de su propia viabilidad, la patología del esquizofrénico, esto es, el mecanismo de funcionamiento e instrumentalización que, desde el poder ideológico, político, etc. y por vía de los lenguajes, han reducido al Sujeto y a su Yo a la esquizofrenia, al lenguaje de la incomunicación, a la reclusión de la más estricta y conseguida soledad, encierro, inactividad e impotencia, repetimos.(773)

Sometiendo al incomsciente a una más extrema presión/ /represión mediante un único lenguaje que lleva la confusión a la concepción misma de los lenguajes como instrumentos de dominación/explotación, la práctica ideológica del intelectual Rafael Péres Estrada consigue ni más ni menos que hacer explotar en su base de violación y muerte las relaciones sociales así "pensadas", la existencia más real y cotidiana absolutamente así dominada, en los conocidos y de esa manera subvertidos términos de la soledad y la viola-

ción del Yo del Sujeto hasta en su más inconsciente ideológico.(774)

La esquizofrenia del Sujeto, incomunicado y solitario, violado y castrado, reproductor de su auto-violación/ /auto-castración en su inconsciente individual desde los dictados de la ideología dominante y desde la misma e idéntica patología de esquizofrenia en el inconsciente colectivo, obtiene así un espacio material inusitado hasta ahora en la práctica ideológica de los intelectuales pequeñoburgueses para la construcción de su propia lucha, de su propia ruptura ideológica con la ideología burguesa dominante que producía su encarcelamiento, el encarcelamiento de su Yo da sujeto intelectual, de intelectual marginado políticamente, etc.

Aquí reside, sencillamente dicho, la importancia de la práctica ideológica de Rafael Pérez Estrada, ni más ni menos que en posibilitar las condiciones materiales no ya sólo para la subversión contra las esferas sacralizadas del poder de la clase burguesa (sustentada no por sí misma, digamos, cuanto por la reproducción que de sus modos y medios de dominio hacen las otras clases-dominadas, contándose principalmente aquí la práctica ideológica de los intelectuales pequeñoburgueses en sus discursos narrativos, poéticos, etc.), no ya sólo para la lucha con el nivel político de estado, para la lucha política, sino lo que es más eficaz, esto es, para la lucha contra los aparatos ideológico de estado y sus lenguajes de dominio/represión.

La práctica ideológica de Rafael Pérez Estrada, en cuanto a esa "eficacia" de lucha que decimos (esto es, en cuanto a las circunstancias objetivamente históricas de la prolongada postguerra franquista y la marginación política

de los intelectuales españoles), no podía dejar más expeditas las posibilidades para la ruptura radical con las condiciones materiales (ideológica y de hecho) de una existencia castrada a nivel de conciencia social y a nivel de inconsciente individual y colectivo, en tanto que última instancia ésta desde donde la ideología dominante logra reproducir sus propias condiciones objetivas de realidad y dominio, esto es, logra que la práctica ideológica de los intelectuales nos las cuestionen siquiera, sino antes bien las reproduzcan (en negativo y/o en positivo).

Por decirlo finalmente con otras palabras: la práctica ideológica de Rafael Pérez Estrada posibilita, como muy pocas de nuestros intelectuales de postguerra, las condiciones materiales para la ruptura radical con las posiciones y actitudes de clase pequeñoburguesas.

NOTAS

AL CAPITULO III.

(420).- Sobre estos factores y temas de estudio, aunque no vamos a entrar en ellos, no quisiéramos tampoco dejar de anotar aquí una interesante investigación colectiva de alumnos de nuestra Facultad de Filosofía y Letras de Granada (Sección de Románicas) que, bajo la dirección del profesor Alfredo Bellón, elaboraron un informe documentado sobre Andalucía. El dossier se finalizó durante el curso 1975-76. Su esquema es el siguiente:

1) INTRODUCCION: precisiones sobre el regionalismo andaluz.

2) HISTORIA DE ANDALUCIA.

3) LA LENGUA EN ANDALUCIA: Cuestiones generales. Fonética masculina y femenina. Los gitanos: algunas aportaciones léxicas.

4) CARACTERISTICAS GENERALES DEL PUEBLO ANDALUZ: realidad y tópicos.

5) SITUACION DEL CAMPO.

6) LA SITUACION RELIGIOSA: resultados de una encuesta.

7) EL TURISMO, ¿UNA SOLUCION?

8) ANDALUCIA, TRES RECORDS: ANALFABETISMO, EMIGRACION Y PARO.

El apartado 4 sobre el Pueblo Andaluz, se divide a su vez en dos: el segundo, con "Notas sobre el Folklore", y el primero con "Diversos aspectos de la Cultura andaluza", que también se subdivide en los siguientes epígrafes:

I) Diversos aspectos de la Cultura andaluza.

1. Lo que ha dejado la historia.

2. Algunas características de la cultura andaluza.

3. ¿Existe una cultura andaluza?

4. Informe sobre la cultura andaluza actual.

Por último, aunque remitimos a sus recopilaciones finales de bibliografía en los distintos apartados, hay que tener en cuenta la observación que anotan al comienzo de su trabajo: "La heterogeneidad que puede observarse como resultado de las partes que componen este informe no es sólo una limitación, conocida por quienes en él han colaborado, sino muy especialmente la demostración de que los análisis y el material bibliográfico consagrados a Andalucía adolecen de calidad y cantidad, no cubren todas las parcelas deseables y presentan una dispersión extraordinaria".

(421).- No otra cosa emprendió el escritor andaluz Julio Manuel de la Rosa en una serie de artículos que, bajo el título de "Andalucía descubierta: notas para un estudio sobre la novela andaluza", aparecieron en ABC, entre diciembre de 1964 y noviembre de 1965. En estas entregas, Julio M. de la Rosa parte de Alarcón y Valera y llega hasta finales de los años 60.

(422).- Aunque repetimos (vide nota 420) que estas cuestiones, por ahora, no son materia de nuestro trabajo de investigación, queremos citar aquí el artículo del que fue nuestro profesor, Juan Antonio Lacomba, "Andalucía: Estatuto frustrado" (Historia 16, nº 3; julio de 1976, págs. 68-74). Y su estudio preliminar, junto al de E. Tierno Galván, a la edición de "El ideal andaluz" de Blas Infante (Tucar ediciones, Madrid, 1976).

(423).- En el informe colectivo citado en la nota 420, en la pág. 5 del apartado 4, epígrafe I, junto a otras opiniones discutibles e incluso contrarias, recogemos las siguientes:

a) "Los intelectuales andaluces se plantean el falso problema de la existencia de una particular literatura, escultura, pintura, etc. andaluza, pero los elementos que ellos juzgan como constituyentes de esa pretendida cultura no existen, puesto que ésta no se puede dar sobre el vacío sino que necesita un espacio concreto, unas condiciones materiales. Querer encontrar tal espacio en una tradición o en un modo peculiar de expresión no es sensato; además, sólo existen círculos cerrados, mínimas editoriales de mínima distribución, y además hay una absoluta carencia de una base económica y así es imposible, para algunos, hablar de una cultura andaluza. No hay una cultura andaluza en tanto que no existe

una industria cultural andaluza."

b) "Hay muchos poetas nacidos en Andalucía que han tenido un éxito grande pero por desgracia el poeta poco tiene que hacer en ésta su región y aunque estén alentados por el amor a su tierra la mayoría se forjan fuera de Andalucía. Así Machado, Cernuda, Lorca, Alberti son fenómenos que se hubieran extinguido sin la ayuda de Madrid y éste éxodo sigue dándose hoy. Entonces podríamos preguntarnos: ¿cuántos andaluces se vieron obligados a abandonar su pueblo natal? Después de la guerra civil hubo muchos que se tuvieron que ir a la capital de España, esto nos confirma el hecho de que el andaluz siempre se haya visto precisado a renegar de su tierra donde tantos condicionamientos coartan la expresión y el desenvolvimiento del hombre dedicado a las ideas. Tales condicionamientos ayudan a configurar la ausencia de unas bases serias para hablar de 'cultura andaluza'.

A consecuencia del conflicto político, entre el transcurso de la guerra y su finalización muchos autores se vieron obligados a pasar las fronteras españolas, así Andalucía pierde la voz de Alberti, Altolaguirre, Cernuda, J.R.Jiménez, A.Machado, y un largo etcétera. En el exilio un nuevo trauma se establece para ellos al carecer por completo de contactos con su público y tengamos en cuenta que aún cuando decidieran volver, el concepto moral que les impulsó a la marcha continúa subsistiendo.

Y volveremos a repetir que no sólo se dio la salida de estos intelectuales andaluces fuera de España, sino que también se ha dado un 'exilio interior' de hombres que salen de Andalucía: los elementos necesarios para elaborar su personal obra."

c) "Vamos ahora a exponer las ideas de algunos autores y literartos actuales sobre la existencia o no de una cultura andaluza y sobre todo de una literatura andaluza. Estos hombres son Caballero Bonald, A.Grosso, L. Jiménez Martos, F. López Estrado y Marino Vigueras. En general todos ellos piensan que el escritor andaluz es igual que cualquier otro escritor nacional o internacional, o sea que no está marginado."

Queremos resaltar, para nuestro posterior desarrollo de las cuestiones sobre los intelectuales andaluces y la cultura, el apartado primero de los copiados, y el hecho de que oportunamente se separen y a la vez se hagan equivalencias entre el exilio de intelectuales durante la postguerra civil española (llamado exilio interior) y el de intelectuales de la II República, cuyos nombres no se limitan a los poetas citados, principalmente del grupo de la generación del 27, sino que alcanza también, por insistir en los mismos ejemplos que damos, a Manuel Andujar y Francisco Ayala, como escritores andaluces exiliados en los que indudablemente "subsiste" aquel "concepto moral que les impulsó a la marcha".

Finalmente, llamemos la atención sobre ese caracter de "igual" entre "el escritor andaluz" y "cualquier otro escritor nacional o internacional". Sobre todo, y teniendo en cuenta la tesis que nosotros defendemos en el presente trabajo, subrayemos ese corolario de todo punto inexacto y contrario a los hechos, contrario a esa "carencia absoluta de una base económica", de "una industria cultural andaluza", la conclusión: "o sea que no está marginado".

(424).- José Luis Ortiz de Lanzagorta, "Narrativa andaluza: doce diálogos de urgencia" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, Sevilla, 1972). En la página 115, en el diálogo con Alfonso Grosso, podemos leer el siguiente trozo mantenido entre ambos:

"— Ya sabes, y no es ningún secreto, que algún otro novelisto, más los machorros (ojo, no significa machote) de turno, a los que se suma algún sector ciertamente más serio, responsable y comedido, aseguran que ha sido Alfonso Grosso el inventor del muerto ese de la 'narrativa andaluza'.

— Y algunos de estos pagos te endosan el invento a ti.

—Da acuerdo. Sigo. Entonces, me parece oportuno qur tú, cuadrillero mayor de todos nosostros, según esos listos, hagas el favor de puntualizar brevemente y por derecho lo que piensas de todo esto. Te advierto, querido Alfonso, que mi parecer sobre la narrativa andaluza está claro y entiendo es un asunto que sólo podemos tratar a ciertos niveles de seriedad. Tú lo sabes. Así que, en orden, adelante."

(425).- Miguel Fernández-Braso, entrevista con Alfonso Grosso, en "Pueblo" (Pueblo literario) del 20 de marzo de 1969, pág. 41.

(426).- Téngase igualmente la entrevista que también Miguel Fernández-Braso (Pueblo literario, del 16 de julio de 1969, pág. 38) mantuvo con J.M. Caballero Bonald. Entrevista a la que luego, en el estudio concreto a Caballero Bonald, haremos referencia y copiaremos algunos textos.

(427).- Sería anodino y repetitivo acotar las opiniones que cada escritor encuestado en ese momento se le ocurrió dar. Sobre todo, teniendo en cuenta no sólo la tremenda y extraordinaria heterogeneidad de los escritores y demás personalidades llamadas, sino más que nada porque ninguna de ellas destaca en absoluto respecto al nivel del resto de respuestas. SIn embargo, en su momento portuno tendremos que recoger algunas de ellas, no por ser las más significativas, sino porque viene a ser en cierta manera la que más nos vale para la línea de nuestra tesis. Lo cual no supodrá, al menos eso hemos creido y creemos, discriminación ni menoscabo alguno.

Por eso, digamos al menos los nombres de escritores

y las fechas de publicación de sus respectivos juicios. Contestaban a cuatro preguntas:

"1ª. ¿Se puede hablar de una narrativa actual específicamente andaluza, como se habla de una lírica?

2ª. En caso afirmativo, ¿qué características podrían definirla?

3ª. ¿Qué nombres señalaría como más representativos?

4ª. Lo social y lo estético han jugado quizá un papel preponderante en este resurgimiento. ¿Cómo ve usted el juego de ambos elementos en las más señaladas narraciones?."

Ante esa tópica igualación "lírica-narrativa" en base a la supuesta "especificidad" de lo andaluz, nunca detallada ni descrita, y menos estudiada, y sobre todo ante la necesaria búsqueda de "representatividad", de "hombre y nombres representativos", en el citado y a todas luces controvertido y apriorístico "resurgimiento" de una "narrativa andaluza" de la que se duda incluso en su "existencia" real (no digamos nada de la existencia "dogmática" como escuela del lenguaje, barroco andaluz, etc.), ante todo ello sobresale el maravilloso juego de magia que se pretende establecer en torno a "lo social y lo estético" como elementos "preponderantes" donde los haya en esa amalgama de ingredientes que, en conjunto, han de ser las bases egregias y distintivas de los que a toda costa, y ya desde aquí, desde el periódico centralista "Pueblo", desde la garantía de Fernandez Braso y desde el año de 1971, ha de convertirse en "resurgimiento", a saber: en primer lugar, de los narradores-escritores autóctonamente andaluces, y en segundo lugar, y por añadidura de gracia, resurgimiento de la novela española actual, del género novelístico en general, etc.

Sin más dilación, pasemos a reseñar las distintas entregas a la encuesta:

-21 de julio de 1971 (pág.28), Francisco Ayala, Antonio Burgos, Martínez-Menchén.

-28 de julio de 1971 (pág. 26), Manuel Andujar, José Luis Cano, Manuel Salado.

-4 de agosto de 1971 (pág.26), Carlos Muñiz-Romero, Manuel Barrios, Eduardo Tijeras.

-11 de agosto de 1971 (pág.26), Luis Berenguer, Miguel Fernández, Javier Smith.

-18 de agosto de 1971 (pág.26), José Manuel Caballero Bonald, José Luis Ortiz de Lanzagorta, Fernando Quiñones.

-25 de agosto de 1971 (pág.26), Julio Manuel de la Rosa, José Asenjo Sedano, Diego Moreno.

-1 de septiembre de 1971 (pág.26), Aquilino Duque, Manuel Rios Ruiz, Jacinto López Jorge.

-8 de septiembre de 1971 (pág.26), Juan de Dios Ruiz-Copete, José Marín Medina, Manuel Ferrand, José Mariá Pemán.

-15 de septiembre de 1971 (págs.23 y 26), Manuel Halcón, Mercedes Formica, Alfonso Grosso.

(428).- En la última de las entregas a la encuesta "¿Una Narrativa Andaluza?" aparecida en Pueblo (la del 15 de septiembre de 1971), el propio Miguel Fernández Braso, bajo el epígrafe "Final de encuesta", venía a decir:

a) "No es necesario sacar conclusiones últimas. Quien haya seguido con cierta atención esta encues

ta entre escritores andaluces habrá observado hasta qué punto la mayoría es antigremial, hasta qué punto el narrador andaluz prefiere la independencia en soledad y en indeferencia que un posible tacto de codos más o menos beneficioso. Son, desde luego, en este sentido práctico, lo contrario que los llamados nuevos novelistas hispanoamericanos. La mayoría de los posibles protagonistas no cree en la narrativa andaluza. Admiten algunos rasgos diferenciadores, algún imán de la tierra, ciertos modos de concebir la vida. No mucho más. Supongo que algo así admitirán los narradores castellanos o catalanes [...] Sin embargo los catalanes —por ejemplo— tienen otro sentido gremial: existe entre ellos otra voluntad de grupo, de mutuo apoyo, aunque cada uno tire literariamente por su banda. Personalmente creo que la literatura es oficio de solitarios..."

b) "No sé si existe o no una narrativa andaluza: lo que sí esxiste es brío en algunos de sus narradores, potencia para superar lo anterior, rico y mágico idioma para expresar dolorosas o festivas caravanas de vida." (pág.23)

Y, aunque no sea cosa de echar de menos ninguna de las tantas justificaciones y espaldarazos que, bajo capa de opinión personal y resumen objetivo, abundan en los trozos anteriores, se ha de destacar inexcusablemente esas supuesta y esplendorosa "preferencia" de los escritores andaluces por el "antigremialismo", por esa orgullosa y desmedida "indiferencia" por los indudables "beneficios" que conlleva "el gremio", la "voluntad de grupo, de mutuo apoyo". Lo más gracioso de todo este embro-

llo grandilocuente y grandioso a trancas y barrancas, resulta ser no ya esa irrisoria "preferencia", esa indignada "indiferencia", ese desprecio olímpico ante la más somera "posibilidad" de obtención de "beneficios" con "la voluntad de grupo y mutuo apoyo"; ni siquiera resulta ser esa "personalizada" pero muy generalizada "creencia" de que "la literatura es oficio de solitarios"; ni siquiera que se hable eufémica y falsamente de "la independencia en soledad" del escritor, sino qur todo esto, todo lo antedicho, toda la anterior perorata, quiera ser llevado y se lleve finalmente al determinante "sentido práctico", al ineludible y definitorio nivel práctico de la escritura, literatura, oficio de escritor, etc., etc., en tanto que este nivel práctico se ha vuelto aquí, como por arte de magia (pero muy localizable), en la última instancia justificativa de las razones de una concepción idealista de la crítica y del trabajo del escritor como intelectual que es.

(429).- Además de lo citado en nota 423, podríamos traer aquí, entre otros, los afanes universalizadores que recorren el proyecto de Carlos Fuentes en su libro "La nueva novela hispanoamericana" (op.cit.) Proyecto que, en base sobre todo al lenguaje, logra alcanzar e impregnar de una suerte de "comunes esencias"

en la "rebeldía", la "revolución", la "necesidad" coincidiendo con la "libertad", etc. incluso a nuestro novelista español Juan Goytisolo, desde "Señas de identidad" en adelante.

(430).- Entrevista de Antonio Guerra en "El Correo de Andalucía" (13 de diciembre de 1972, págs. 29-30) con José Leyva, bajo el epígrafe "J.Leyva, un sevillano que visita Sevilla".

(431).- Vide la "Antología de Poetas andaluces contemporáneos", publicada por José Luis Cano en las Ediciones de Cultura Hispánica (Madrid, 1952; 2ª edición, 1968).

De Juan de Dios Ruiz Copete, "Poetas de Sevilla. De la generación del "27" a los "taifas" del cincuenta y tantos" (Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial. Sevilla, 1971). Sin embargo, en este camino, aún continuando con referencias bibliográficas, nos quedaríamos tremendamente cortos ante la avalancha de datos y aportaciones que en este tema ha logrado reunir nuestra compañera de Departamento Fanny Rubio en su tesis doctoral, luego publicada bajo el título "Las revistas poéticas españolas (1939-1975)" , Ediciones Turner, Madrid, 1976. (En un principio manejábamos la tesis --vide nota 9--, hasta la aparición de su edición en libro). Junto a las apor-

taciones de Fanny, muy presentes en todas nuestras inmediatas notas, vide las número 438 y 440).

(432).- Consúltese "Apostando a la Democracia. Un año en la Tercera Página de 'El Correo de Andalucía' " (Akal Editor, Madrid, 1975), con prólogo de Federico Villagrán, y artículos de Isidoro Moreno, Tomás Iglesias, José L.López, Manuel Ramón Alarcón, José Rodríguez de la Borbolla.

(43?).- Trayendo las cosas a nuestro terreno, tengamos la "Revista de Cultura" que, también siguiendo el modelo central madrileño, aparecen sus páginas los jueves, confeccionada con trabajos y colaboraciones aportadas por escritores, periodistas e intelectuales andaluces. Antonio Burgos, redactor jefe del "Informaciones de Andalucía", coordina igualmente la "Revista de Cultura", subtitulada "suplemento de letras, linguística, teatro, música, cine, historia y artes".

Fijándonos sólo en los 12 primeros números que poseemos (el nº 1 aparecido el 9 de diciembre de 1976, y el nº 12 en el 24 de febrero de 1977), nos encontramos con que José María Vaz de Soto es quien lleva la sección de linguística, muy rica y documentada, sobre "el andaluz". Respectiva y cronológicamente, aparecieron sus trabajos: "defensa del 'andaluz'; "racismo linguístico"; "nuestro dialécto"; "Evolución y sistema"; "complejo linguístico"; "nuestro leísmo"; "¿cómo hablan los políticos de la región?"; "nuestra pronunciación culta"; "léxico y sintaxis"; "lo caí"; "la 's' implosiva"; "seseo y ceceo". La presentación, en el nº 1 , de esta sección, dice: "El andaluz, habla de cultura. El profesor y novelista José María Vaz de Soto inicia una serie de estudios sobre el andaluz como auténtica y válida forma de expresión cultural, lejos del folklorismo".

Otro escritor andaluz que mantiene una concurrencia casi periódica y asidua, es Julio Manuel de la Rosa. Citemos sus trabajos: "'Parmeno': guía para el lector" (nº3, del 23 de diciembre de 1976, pág.1),

"Blanco y Goytisolo: la identificación en el exilio" (nº 5, del 6 de enero de 1977, pág.2); "Notas sobre Samuel Beckett" (nº 7, del 20 de enero de 1977, pág.2); "Noticia sobre el retrato del artista adolescente" (nº8, del 27 de enero de 1977, pág.2); "Gustave Flaubert, aprendiz de escritor" (nº 12, del 24 de febrero de 1977, pág.3).

De otro lado, no sólo por la intervención de escritores y periodistas andaluces, sino también por la atención predominante, aunque no exclusivamente "regionalista" (digamos), de sus trabajos, la Revista está plenamente dedicada a la cultura desde y en Andalucía. Por ejemplo, en el nº 1, junto a una noticia sobre la reedición de "El ideal andaluz" de Blas Infante, también en la primera plana, junto a un poema inédito de Alfonso Canales, aparece un comentario de José Manuel Cuenca Toribio sobre el Primer Congreso de Historia de Andalucía, bajo el título de "Una contribución a la conciencia regional". En páginas interiores del mismo número, Fernando Ortíz escribe un "Homenaje a Luis Cernuda", Fernando Quiñones sobre "El Adonais", Carlos Edmundo de Ory sobre "Cádiz y nueva poesía", Jesús Fernández Palacios sobre "Los carnavales. Cádiz, en busca de una fiesta perdida". En el nº 2, aparece un informe de Marcelino Martín sobre "Granada: un patrimonio artístico que hay que defender" (pág.1). Y sin hacer ni una somerísima reseña de los 12 números, destaquemos aún más concretamente: Carmelo G. Acosta, "Hacia una cooperativa de autores andaluces" (nº3); Arcadio Ortega, "Asociaciones de autores andaluces: un sueño" (nº3); Manuel Barrios, "Con Alfonso Grosso en los recuerdos" (nº4, pág.2).

(435).- El Premio de Novela Ciudad de Marbella, en su primera edición, lo obtuvo Antonio Burgos, con "El contrabandista de pájaros", en 1972. En su segunda edición, del año 1973, el ganador fue Rudo Cid, con su malísima y trasnochada novela "A nivel ministerial". Para acabar de rematar tan "brillante" carrera en los premios, el Ciudad de Marbella de la convocatoria de 1974 quedó desierto. A este respecto, Antonio Burgos (en Triunfo, nº 638, de 21 de diciembre de 1974), en unas notas jugosas, comentaba el efecto de la dimensión "nacional" de un "premio provinciano", pensado para "andaluces", pero circunscrito al prestigio de su presidente, don Camilo José Cela, y a merced de las "fuerzas vivas municipales". El comentario apracecía bajo el epígrafe: "Marbella: un premio desierto o el Sahara de la novela española".

(436).- No podemos dejar de mencionar los oscuros tejemanejes que rodearon la fundación del nonato "Premio Internacional de Novela Ciudad de Málaga", cuyo jurado estaba precedido por Don Antonio Gallego, por entonces rector de la Universidad de Málaga. Respecto a este Premio y sus circunstancias "inquisitoriales" desde el Ayuntamiento malagueño, incluidas las vicisitudes del presidente de la Peña 'EL Cenachero', que convocaba el Premio, tengamos la recogida de digamos

"opiniones de ambiente" que Antonio Burgos dio en Triunfo (nº 649, de 8 de marzo de 1975; pág.10). Entre otras cosas, por ejemplo, apunta Burgos:

a) "Porque cuando todo estaba listo para el fallo —en sentido de adjudicación— del premio, el Ayuntamiento de Málaga, en un Pleno celebrado a fines de enero, se descolgó con una curiosa moción de la Alcaldía, que fue aprobada. La moción ponía condiciones a utilizar el nombre de Málaga, el buen nombre de Málaga, por parte del premio de El Cenachero. Eran unas condiciones inquisitoriales"

b) "O sea, que el Ayuntamiento se quería convertir em inquisidor general de la Ciudad de Málaga; ya es sabida la vocación de Torquemada que tienen los municipios andaluces. Y en vista de ello, don José Repiso Martos, que había pechado como presidente de la Peña 'El Cenachero' con la convocatoria y la iniciativa del premio, presentó su dimisión irrevocable..."

(437).- Antonio Burgos, como siempre atento a la noticia periodística anecdótica, resume bien los pormenores y motivaciones de este Premio de Novela del Ateneo de Sevilla. En uno de sus comentarios aparecidos en Triunfo (nº 655, del 19 de abril de 1975; pág. 76), señala:

a) "...Cuando comenzó hace siete años [...]

Desde entonces se lo han llevado Manuel Pombo Angulo ('A las sombras de las banderas'), Torcuato Luca de Tena ('Pepa Niebla'), Pedro Pablo Padilla ('Del ático al entresuelo'), Angel María de Lera ('Se vende un hombre'), Manuel Barrios ('Epitafio para un señorito') y Rodrigo Royo ('Todavía')."

b) "Planteado, pues, como un premio estrictamente comercial, no cumple ni con los mínimos supuestos de venta".

c) "Como en ediciones anteriores, esta vez trató [-Lara] de buscar un autor de campanillas para que el 727, de lo que en su día fue el 'boom' de la narrativa andaluza, acabara de despegar. Sonaban dos nombres: Manuel Halcón y Alfonso Grosso."

d) "El año pasado hubo en el Ateneo de Sevilla una crisis profunda en el Jurado, al quedar solamente finalista José María Vaz de Soto con 'El Precursor' [...] A Lara le salió respondón parte del Jurado, y este año lo ha hecho más manejable, un utilitario que se aparque fácilmente y gaste poca gasolina. Dimitió Manuel Ferrand como presidente de la Sección del Ateneo y, por tanto, como jurado nato; José María Requena se enteró por la prensa que ya no era del Jurado... Y entró, por el Ateneo, el crítico Juan de Dios Ruiz-Copete, y en lugar de Requena, un hombre de confianza del Planeta, el asesor Carlos Pujol. Sólo Manuel Barrios quedaba de los que votaron 'El precursor', de Vaz de Soto, detenida muchísimo tiempo en la editorial y que finalmente acaba de ser publicada íntegra en estos días, en cierto modo como un desagravio por parte de Planeta."

Otro artículo-crónica, del mismo corte breve que éste anterior (titulado "Premios literarios: el Ateneo de Sevilla no despega"), venía a ratificar y documentar "lo que se habla en los medios literarios sevillanos [que] tiene mucho de cotilleo y de patio de vecindad". Este segundo ("Lara y el Premio Ateneo"; Triunfo, nº 658, de 10 de mayo de 1975; pág. 76-77), recogía unas puntualizaciones de don Manuel Halcón, y l las llamadas al orden y la componenda del Editor Lara.

Respecto directamente al fallo del año 1974, las dimisiones del Jurado, sus declaraciones previas a la concesión, etc., quedan estas cuestiones anotadas por Fernando Alvarez Palacios, "Sevilla: el extraño caso del Premio Ateneo" (Triunfo, nº 604, de 27 de abril de 1974).

Finalmente, como compendio de una cantidad sin fin de elogios superfluos y falsos, como la mediocre oportunidad de justificación que se aprovecha irrisoriamente, José López Martínez, en su serie cit. sobre "Los premios literarios, hoy", en el nº 604 de la Estafeta Literaria (15 de enero de 1977; pág.17-18), entrevista al editor Lara sobre "El 'Ateneo de Sevilla' de Novela". Diremos que recoge, en una lista de premiados y finalistas, unos datos que nos faltan: en 1975 salió ganadora la novela "Mamá", de Cristobal Zaragoza, y en 1976 la titulada "Planicio", de José Olaizola. Aparte del finalista Vaz de Soto en 1974, también otro andaluz, Aquilino Duque, en la edición de 1970, quedó finalista con su novela "La rueda de fuego".

En este mismo sentido, pero en plan de "Entrevistas en 4 capítulos", la mantenida con Lara por F.Amores (ABC, de Sevilla, 13-16 diciembre de 1972).

(438).- Alentados muy directamente por don Emilio Orozco Díaz, Catedrático de Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, se establecían "cuatro premios de concesión anual, cuyo título o designación queda ligado a cuatro grandes figuras del Arte y las Letras de Granada en la forma siguiente: PREMIO ALONSO CANO, para las artes plásticas, pintura, escultura y arquitectura; PREMIO FEDERICO GARCIA LORCA, para la poesía y el teatro; PREMIO ANGEL GANIVET, para la novela y el ensayo; PREMIO MANUEL DE FALLA, para la creación e interpretación musical".

Según también se escribe en la presentación de las "Bases Generales", los fines conforme a los que se convocaban los Premios comprendía: "La Universidad de Granada, interpretando en su sentido más amplio y completo la labor de formación y extensión cultural que le está encomendada, y consciente asimismo de la alta función que cumple el arte en la vida del espíritu y de la inteligencia, ha decidido crear varios premios para el fomento y desarrollo, especialmente, entre la juventud, de las Bellas Artes en sus distintas ramas y géneros."

"Para la convocatoria y concesión de estos cuatro premios se establecerá una alternancia entre las varias artes que comprende cada uno". Se establecen con una doble dotación, "para los artistas, sean o no estudiantes, naturales de Granada, Almería, Jaén, Málaga, Ceuta y Melilla y sus provincias o que residan en la actualidad o hayan residido un mínimo de tres años en dichas ciudades del distrito universitario de Granada"; y otro solamente "para

los estudiantes de las distintas Facultades y otros Centros de Enseñanza Superior y Media" del distrito universitario.

Centrándonos en el Premio Angel Ganivet de Novela, como prácticamente en el resto de los premios, los miembros del Jurado están formados por el Rector o Vicerrector, Catedráticos o Numerarios de la Universidad, por el Secretario de Extensión Universitaria, etc. y el artista premiado en la convocatoria anterior. Hagamos una breve relación, para el Premio Angel Ganivet de Novela, en sus distintas convocatorias:

Año 1970: presidente, Don Antonio Gallego Morell; secretario, D. Nicolás López Calera; D. Antonio Llorente Maldonado; D. Nicolás Marín López; D. Pascual González Guzmán; D. Antonio Prieto; D. José González de la Torre.

Año 1972: presidente, D. Antonio Gallego Morell; secretario, D. Nicolás López Calera; D. Nicolás Marín López; D. Carlos Muñiz-Romero; D. Vicente Robles Molero; D. José Aasenjo Sedano; D. José Chamorro Lozano.

Año 1974: presidente, D. Jacinto Bosch Vilá; secretario, D. José Luis Valverde López; D. Nicolás Marín López; D. Vicente Robles Molero; D. Antonio Sánchez Trigueros.

Año 1976: presidente, D. Jacinto Bosch Vilá; secretario, D. José Luis Valverde López; D. Vicente Robles Molero; D. Pedro Morales Gómez-Caminero; D. Felipe Alcaratz Masats.

En Novela, así como en Teatro, Ensayo y Música (composición) se publicaba por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad sólo las obras ganadoras, no ocurre así en Poesía, ya que nos encontramos siempre y en su doble convocatoria con la publicación de dos finalistas.

(439).- Podemos decir que idénticas preocupaciones e incentivos mueve las Publicaciones de la Universidad de Granada, en sus secciones y materias (Literatura, Arte, Historia, Filosfía, Geografía, Linguística, Filolgía Románica, Farmacia, Medicina, Derecho, Ciencias Sociales, Políticas y Económicas, etc.).

En honor a la verdad, si en las Publicaciones de la Universidad de Sevilla escapa a los cauces universitarios--académicos de distribución sólo la Colección de Bolsillo, en las de la Universidad de Granada, una total falta (hasta un ahora muy reciente) de distribución racionalizada de cara al mercado editorial daba al traste con una serie de proyectos ambiciosos y de más envergadura quizás que los que movían en principio las citadas ediciones de bolsillo sevillanas. Nos referimos, sobre todo y entre otros, al gran motor que pudiera haber sido, tal como se pensó, la creación y salida a la luz de los Premios de la Universidad de Granada (vide nota 438), al menos sea en su vertientes de ensayo, teatro, música(composición), novela, poesía. Pero, como quiera que demuestran los hechos, todo (la edición de los premios, los proyectos de iniciar distintas colecciones, etc.) se volvía "poesía" y libros de poesía, poetas y poemas por doquier, editados casi a mansalva pudiera decirse, a ojo de buen cubero, sin duda en perfecta confusión y consonancia con la abundante e indiscriminada pléyade de poetas local-provinciales, aunque todo esto último ya no habría hecho mucho mayor estrago que el que implicó el hecho mismo de la escasísima venta, el minoritario interés, el fracaso más rotundo y desalentador de la publicación de libros de poemas, casi pudiéra-

mos decir que crasamente inexpertos y válidos solamente (como demuestran los hechos) para desmadrar aún más si cabe las comidillas, rencillas y demás bagatela de los infinitos poetas que pueblan y cohabitan Granada y todos sus niveles ciudadanos y no ciudadanos.

Sin embargo, y sin extendernos más en un tema un tanto local pero no exclusivo de aquí, parecen que las cosas de ediciones cobran bastantes aires de claro mejoramiento. el ejemplo elegido parece ser la "Colección Zumaya", desmadejada y moribunda, ahora se quiere muy acertadamente que se amplíe su campo de edición desde sólo la poesía, también al teatro, ensayos, relatos, narraciones, novelas, etc., y entendida su distribución de ediciones por cauces enteramente comerciales. Pero todo esto, terreno conocido directamente por nosotros, es ya aventurar, sin duda.

(440).- Puede decirse, sin temor a generalizar, que casi siempre el caldo de cultivo de unos proyectos editoriales radicaban en torno a los centro universitarios de Granada y Sevilla, y que también quedaban casi siempre cobijados por los multiplicados y ubicuos ambientes de tertulia poética-provincial y de amigos, cuyas iniciativas, a tenor de los hechos, igual promocionaban las tertulias una Revista Poética, una endeble y efímera colección editorial de libros, que un Premio Literario, etc. con el fin tal vez de probar la suerte tanto en el tiempo como en los negocios editoriales, en el famoso amor al Arte y la amistad de sus miembros, etc.

Yendo a ejemplos, podemos mencionar el prospectivo lanzamiento editorial universitario de "Río del Sur", en

Sevilla; o "Imbiliah", revista y editorial; o "Aldebarán" y "Angaro", premios poéticos y editoriales (vide la relación de premiados, editados, fines de las convocatorias y demás buenas intenciones de sus principios creacionales, etc., en la serie de artículos que José López Martínez viene dedicando a "los premios literarios, hoy", en La Estafeta Literaria, arts. cits. en nota 203); o el editor Miguel Sánchez, de Granada; o la Editorial Sur, de Sevilla, con Fernando Gamero como editor y un solo volumen publicado, "Los premios Sésamo andaluces" (1968), con prólogo de Rafael Vázquez Zamora y relatos de Fernando Quiñones, Alvaro López Alonso, Alfonso Grosso, Juan Francisco Alvarez, Carlos Murciano y Alfonso Fernández Malo; etc., etc.

Aludamos finalmente a un curioso artículo de Luis Quesada, "Tertulias y movimientos literarios en Sevilla", aparecido en La Estafeta Literaria (nº 465, del 1 de abril de 1971; pág. 18-19), inmediatamente después de aquella casi primera de las nóminas habidas y por haber, confeccionada por Manuel Ríos Ruíz (art.cit.) sobre "los novelistas andaluces de hoy", y, como todas, configuradas sin ánimo ninguno de señalar "una narrativa específicamente andaluza, aunque muchos de los actuales narradores del Sur ambienten sus relatos en la tierra natal". Así, el artículo de Luis Quesada, luego de pasar ligera revista, aunque sí emocionada (vivida, se diría en estos casos), a personalidades, amigos, tertulias, nombres, lugares, años y curiosidades, acaba prodigiosamente: "Sin formar grupos o tertulias, los ensayistas y novelistas sevillanos forman, no obstante, una indudable escuela de formación muy reciente, apoyada en el ejemplo y aliento de Manuel Halcón", y luego enumera indiscriminados nombres de "influencia reconocida", para acabar de enmendar el desaguisado.

(441).- Vide notas 427 y 428. Sobre los nombres de críticos en cierta manera pendientes del fenómeno tan nombrado del 'boom' de la Nueva Narrativa Andaluza, por supuesto que podríamos traer algún otro, pero no muchos, y todos del corte de Florencio Martínez Ruiz y sus comentarios en La Estafeta Literaria. Sin embargo, aunque de ellos se tenga cuenta en las abundantes referencias que como documentación aportamos al final de nuestra tesis, ninguno viene a sobrepasar ni mínimamente las cotas que marcan Juan de Dios Ruiz-Copete y José Luis Ortiz de Lanzagorta, de quien llegó a decir Fanny Rubio (op.cit.), nombrando de pasada la Nueva Narrativa Andaluza, que era "el teórico de esta 'nueva narrativa'" (pág.325; nota 13). De ambos críticos andaluces, Ruiz-Copete y Ortiz de Lanzagorta, haremos cumplida crítica, no ya por sus endebles teorías y fundamentaciones, ni siquiera por su ínfima e inexperta aplicabilidad al pretendido objeto estudiado, esto es: la Nueva Narrativa Andaluza y por ende la más supuesta Novela Andaluza, sino más exactamente por la ascendencia y mayoritaria aceptación que sus teorizaciones tienen.

(442).- Aunque todos los tenidos como "narradores andaluces" en cierta y gran medida son publicados sin ostentosos alardes de "nacionalidad regio-

nal" como distintiva honorífica, podemos citar dos claros y evidentes ejemplos. Se trata de los novelistas José María Vaz de Soto y Federico López Pereira, incluidos como "españoles" en el citado lanzamiento de la existencial búsqueda con pregunta retórica de "¿Existe o no existe una nueva novela española?". En el segundo capítulo anotábamos que ambos novelistas iban inscritos en el bloque de Planeta. Con todo, lo que decimos se deja leer en múltiples referencias a ambos escritores, que reseñamos en el apéndice final de documentación a nuestra tesis.

(443).- Juan de Dios Ruiz Copete, "En torno al fenómeno geoliterario andaluz" (Litoral, nº 45-46, dedicado a "Narrativa. Los andaluces cuentan"; pág. 17-23).

Este volumen de la revista Litoral (Málaga, 1974) recoge 11 relatos ; la introducción de Ruiz-Copete y una "Carta, en vez de cuento, a Carlos Muñiz Romero" enviada por J.M.Caballero Bonald (pág.27-29). Los narradores que envian sus relatos, son: Manuel Barrios ("Muerte de un presidente"), Manuel Ferrand ("El relato"), Alfonso Grosso ("Fragmento del capítulo VII de mi próxima novela, cuyo título no he logrado encontrar aún"), José Juvenal Soto Carratalá ("La gran farsa de nada"), Carlos Muñiz Romero ("Huella remota"), José Luis Ortiz de Lanzagorta ("Requiem número dos"), Rafael Pérez Es-

trada ("De equina alergia"), Fernando Quiñones ("1912"), Julio Manuel de la Rosa ("Notas de batalla"), Manuel Salado ("Paulina o la experimentación de una aventura"), Pedro Tedde de Lorca ("El salvador").

(444).- Antonio Burgos, "Tras un 'boom' que no lo fue. Los novelistas sevillanos, erre que erre" (ABC de Madrid, 10 de enero de 1973). Repárese en el título, en la localización centralista de la geografía "natal" y de trabajo de los escritores, obcecados e impertérritos en su parcela de la "reserva" o "subdesarrollada Andalucía". También, léase en el articulillo, la más reciente lista confeccionada con los galardonados conquistadores del predio editorial-cultural de Madrid y Barcelona, rendido incondicionalmente ante la evidencia e innegable calidad y fuerza del ataque, por más que éste sea andaluz, y esté emprendido por los que aquí quedaron tras el falso 'boom', metidos a escribir como locos y como parias, aunque orgullosos y confiados en tan exultantes resultados arrancados antes que obtenidos hasta esa fecha del balance fin de año 1972, el año álgido de gloria para honra de Andalucia y sus narradores, portadores de su magia, embajadores de su ambiente, transmisores de su paisaje, intérpretes testificantes y arriesgados de sus "problemas más vivos", etc., como tendremos lugar de comprobar.

(445).- No hace falta decir que nos referimos a la crítica de andaluces a la Nueva Narrativa Andaluza como fundamentación y baremo de una teoría general de crítica. Para nada hablamos aquí de la crítica que en ensayos, artículos, etc. los escritores andaluces, en gran número y calidad, vienen dedicando a otros objetos de estudio.

Citemos, no ya las abundantes crónicas breves de Antonio Burgos, sino, por ejemplo, el trabajo de crítica de Julio Manuel de la Rosa (sus artículos en Cuadernos Hispanoamericanos sobre novela española actual, sobre "Juan Goytisolo o la destrucción de las raíces" -nº237-, sobre Ignacio Aldecoa -nº241-, su estudio crítico sobre Cesare Pavese -Ed. Epesa, Col.Grandes Escritores Contemporáneos, Madrid, 1973-, etc.), de Aquilino Duque, Eduardo Tijeras, etc.

De Eduardo Tijeras, al no estudiarlo en nuestro apartado de escritores, creemos prudente citar aquí algunos de sus libros y artículos de crítica. Tengamos:

-"Ultimos rumbos del cuento español" (Editorial Columba, Argentina, Buenos Aires, 1969)

-"Relato breve en Argentina" (Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1973)

-"Acerca de la felicidad y la muerte" (Planeta, Barcelona, 1972)

-"Crónica de la frontera.Antología de primitivos historiadores de Indias" (Jucar, Madrid, 1974)

-"Pío Baroja" (Epesa, Madrid, 1971)

Aparte de numerosos articulitos muy breves (de pensamiento condensado, comentarios someros, etc., en ABC, en Ya, en La Estafeta Literaria), podemos traer, entre otros muchos:

-"El cuento en Valle-Inclán" (Cuadernos Hispanoamericanos, Julio-agosto de 1966, nº 199-200)

-"El relativismo en Baroja" (Cuadernos Hispanoamericanos, julio-septiembre de 1972, nº 265-67).

-" 'Humanae' Rosales" (Cuadernos Hispanoamericanos, mayo-julio de 1971, nº 257-58)

-"Ese hijo de ferroviario" (Cuadernos Hispanoamericanos, mayo de 1974, nº 287)

-"La omnisciencia narrativa de Onetti" (Cuadernos Hispanoamericanos, octubre-diciembre de 1974, nº 292-294)

-"Esquema de la nueva crisis del hombre" (La Estafeta Literaria, nº 528, 15 de noviembre de 1973, pág. 8-10)

-"La posible intimidad de Cristobal Colón" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 11 de octubre de 1973, pág.3)

-"Merleau-Ponty y la interrogación filosófica" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 6 de mayo de 1971, pág.5)

-"Un caso contradictorio. La exasperación de Gottfried Benn" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 13 de septiembre de 1973, pág.1-2.)

-"La 'deprimente' gloria de Thomas Mann" (Informaciones, 21 de noviembre de 1973).

-"La intimidad revelada. Diarios publicados en vida" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 17 de enero de 1974)

-"R.W.Emerson: naturaleza contra utilitarismo" (Informaciones, suplemento de las artes y las letras, 15 de agosto de 1974, pág. 1-2)

-"Un presidiario en Siberia" (Informaciones, suplemento de las Artes y las Letras, 3 de octubre de 1974, pág.1)

En carta personal, Eduardo Tijeras nos comunicaba la próxima aparición de un estudio suyo titulado "Bajo Guadalquivir" sobre lo que él llamaba "la problemática económica y cultural del 'triángulo tartesio', y dividido en tres partes: historia, economía y cultura". Ya redactada nuestra tesis, y aunque todavía no ha llegado por las librerías de Granada el citado estudio, tenemos noticia de él por unos respectivos comentarios aparecidos en las páginas de Informaciones de Madrid e Informaciones de Andalucía.

Comentando "Bajo Guadalquivir" (Ediciones del Centro, Madrid, 1976), un mismo artículo de reseña aparece en uno y otro Informaciones: "Andalucía como problema", firmado por Manuel Quiroga Clérigo (pág.2 en el suplemento de las Artes y las Letras del Informaciones de Madrid, del día 3 de febrero de 1977; y pág.2 en la 'Revista de Cultura', suplemento del Informaciones de Andalucía del día 3 de febrero de 1977).

Hemos de decir también que enel mismo suplemento de las Artes y las Letras (pág.3), Eduardo Tijeras comenta un libro de Pierre Guichard sobre "Al-Andalus" (Barral Editores, Barcelona, 1976), bajo el epígrafe de "Interpretación de Al-Andalus".

(446).- Carlos Muñiz-Romero, "Narrativa Andaluza, ¿bombo o bomba?" (Reseña, nº 55, mayo de 1972, págs. 3-12).

(447).- Recapacitemos un tanto sobre el tono con que escribe Ruiz-Copete el siguiente párrafo, casi idéntico, por no decir repetido en todo al que aparece en su "Acotación para andaluces. La novela española en 1973" (ABC de Sevilla, primera entrega el 26 de enero de 1974, y la segunda el 2 de febrero de 1974). He aquí sus frases:

"Es obligado advertir, empero, que siempre que vino al caso dijimos sin ufanías, pero también sin encogimiento, que aquel efímero 'boom' novelístico de los años 71 y 72 más parecía —si no lo era, en efecto— una maniobra comercial que una peculiar realidad literaria y, sobre todo, que para una abarcadora estimación faltaba una imprescindible perspectiva. Pero, también, que nada de esto era óbice para reconocer por contra una evidente coincidencia cuantitativa que advenía avalada por los hechos: más de cincuenta nombres vivos en el censo narrativo andaluz, naturalmente que con las correspondientes diferencias de calidad y cronología; un buen puñado de novelas válidas; un cierto talante determinado por la tensión estética, por el culto ideomático; y, algo menos indicativo, pero también sintomático: los premios". (art.cit. en Litoral, pág.17-18)

(448).- Carlos Muñiz-Romero (art.cit. en nota 446), luego de calificar a "la narrativa andaluza" como "prácticamente, en lo que va de siglo, una narrativa del silencio", luego de hablar del exilio de Francisco Ayala y Manuel Andujar, de la "lucha en solitario y como francotiradores" de los escritores andaluces, que se ven desasistidos "en su modo poético de entender la narrativa" y tienen que "enrolarse" en el "realismo social, un carro poco andaluz, desmantelado y seco", cuando "lo nuestro es la carreta, más o menos rociera, finamente barroca y popular, donde se mezclan la guasa y la trascendencia, com siempre ha ocurrido en esta tierra", hasta entonces, sin dejar de generalizar en parecidos tonos, vuelve a perder las riendas de su agudeza mental y, por decirlo también en esa misma terminología suya prestada, se deja llevar de nuevo por otro tópico máximo de la crítica andaluza a la Nueva Narrativa Andaluza, escribiendo:

"Pero, de pronto, la narrativa andaluza, como un nuevo Guadiana, viejo en el agua y sabio por la sombra, rezuma y nace inesperadamente. Sin ponerse de acuerdo, a los poetas les da por escribir narrativa y se incorporan a los escasos nombres que mantenían el fuego sagrado de la narrativa pura, cuyo supremo sacerdote era Julio M. de la Rosa (reciente Premio SSésamo 1971). Tal vez sea que, como dice Sábato, la novela surge siempre en épocas de crisis como la nuestra. El hecho es que en el Andalucía [sic] se multiplican las voces narradoras, se escriben novelas, se publican, se sacan del arcón las que se guardaban tímidamente en la hora de las catacumbas, se empieza a hablar,

a dialogar, y nace el 'boom' casi sin darnos cuenta. Y, con el 'boom', eso que Antonio Burgos ha llamado "sentido gremial" de los novelistas andaluces." (pág. 7-8).

Palabras esta últimas que, por ejemplo, deberían confrontarse cuando menos con las respuestas y law conclusiones sacadas en la encuesta de Miguel Fernández-Braso (vide notas 427 y 428).

(449).- En la carta que Caballero Bonald dirigió a Carlos Muñiz con motivo de la antología de relatos "Los andaluces cuentan" en la revista malagueña "Litoral" (vide nota 443), en la segunda de sus "dos y distintas razones de mi escamoteo", podemos leer:

a) "Pero ocurre además —y te lo confío con la debida insolencia— que yo no me siento en absoluto identificado con esa especie de concentración agraria de la narrativa que alguien se ha encargado de promover con entusiasmo por lo menos electoral."

b)"Insisto en mis puntos de vista al respecto: si por narrativa andaluza se entiende el aprovechamiento literario de ciertos materiales extraídos de la muy heteróclita heredad andaluza, parece innegable que de lo único que se trata es de una contribución de caracter temático, lo cual ni define ninguna supuesta corriente literaria (a pesar de tantas escolásticas credulidades) ni conlleva ningún perceptible cambio de trayecto genérico. No encuentro argumentos que se opongan al vaticinio

de que toda esa ilusión óptica sólo puede inducir a la plática de familia o al rosario de la aurora. La denominación de origen 'andaluza' se ha asociado siempre a las buenas letras (en sus más vergonzantes interpolaciones locales) para bautizar una especie de subgénero metódicamente cultivado por esos conspicuos escritores que, según noticias recientes —si bien no fidedignas— siguen ejerciendo en los municipios andaluces (tengo entendido que incluso en los de menos de 10.000 almas)." (pág.28)

(450).- Ruiz-Copete (art.cit.,en Litoral), escribe:

"A la vista de que después del estallante bienio 70-71 a que nos venimos refiriendo la vibración de los premios y, quizá, la excitación editorial de los autores del sur acusaban un evidente signo de disminución y auqnue a semejantes circunstancias no pasamos de concederle un valor meramente adjetivo, nuestra serenidad crítica nos aconsejó separarnos de los hechos y considerar si no sería todo aquello sólo el vistoso juego multicolor de una coyuntura editopublicitaria con el amplificador sonoro de unos premios, o si, una vez explotado aquél —el globo— persistiría la estela de unos narradores —pocos o muchos, eso es lo de menos— pero de raza y si los aglutinaba algún elemento que pudiera ser definitorio." (pág. 21)

(451).- El caso de Juan de Dios Ruiz-Copete resulta curioso por lo que respecta a los cambiantes títulos de sus libros. Como poeta, estudiando bachillerato, funda en Jerez de la Frontera la revista "Alvaraván". Como narrador, ha publicado "La vida y otros cuentos" (edic. Literoy, Madrid, 1970). En cuanto crítico, aquí es donde aparece las tremendas variantes de unos títulos, cuya razón pueda tal vez encontrarse en la cantidad de años que se prolonga los trabajos a realizar. Por ejemplo: en el número de Litoral cit. "Los andaluces cuentan", se citaba como uno de sus libros "Nueva poesía gaditana" y en preparación "Fórmula Sur". Pero en la solapa informativa de su estudio sobre "Poetas de Sevilla: de la generación del "27" a los "taifas" del cincuenta y tantos" (Publicaciones de la Caja de ahorros, Sevilla, 1971), se decía que trabajaba actualmente "en cuantro libros: " Nueva Narrativa andaluza" , " Cádiz y su poesía última" , " Conversaciones con Manuel Halcón" ."

Salvo "Conversaciones con Manuel Halcón" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Ediciones de bolsillo, 1973), los otros dos parecen ser uno mismo con duplicidad de títulos para ambos. Pensamos que ni uno (sobre la poesía de Cádiz) ni otro (sobre la narrativa andaluza) han sido publicados hasta la fecha.

(Vide nota 463).

(452).- Estas "acotaciones" e "inventarios provisionales" sobre la novela andaluza se pone en correlación con los mismos balances de fin de año que el crítico reseñaba en las páginas del ABC de Sevilla. Por ejemplo, tengamos su "Inventario provisional. La novela española en 1972" (ABC, diciembre de 1972), ~~más~~ Y respecto a los escritores andaluces:

-"Inventario provisional. La novela andaluza en 1971" (ABC de Sevilla, 28 de diciembre de 1971)

-"Inventario provisional. La novela andaluza en 1972" (ABC de Sevilla, 5 de enero de 1973)

-"La novela española en 1973. Acotación para los andaluces I y II " (ABC de Sevilla, 26 de enero y 2 de febrero de 1974, respectivamente)

-"Inventario provisional. La novela española en 1974. Acotación para los andaluces" (ABC de Sevilla, dos entregas, el 9 y 16 de marzo respectivamente de 1975).

Como se ve, no sólo los títulos de sus reseñas van tomando volumen acumulativo de año en año, sino que nunca pasan de ser tales reseñas enumerativas, ligeros y superficiales comentarios para salir del paso. Son noticias periodísticas sin más, pero que van adobadas de sabrosas teorizaciones con las que, además de pretender subir de rango lo que nunca pasa de balance cuantitativo, se quiere esbozar una teoría de crítica cuya profundidad no va más allá de tales someras anotaciones de cuatro ideas someras y sin más fundamento, sin más principios teóricos que los que una y otra vez se enuncian repetitivamente. De ellos, sacaremos trozos oportunamente.

(453).- En el "inventario provisonal" correspondiente a "la novela andaluza en 1971" (vide nota 452), se comienza diciendo:

"Antes de nada: ¿se puede hablar de una nafrayiva andaluza? A un lado los radicalismos, hay que pensar que si determinadas circunstancias condicionan al hombre, por qué entre ellas no ha de estar la geografía y sus derivados. Si la meridionalidad, por otra parte, es un factor adjetivo pero suficiente para influir en las formas de vida, y el novelista ha de nutrirse fundamentalmente de una experiencia vital y de su observación, ya estamos ante la presencia de dos premisas que conducen a una conclusión afirmativa. Sin embargo, que se den los presupuestos para que pueda existir una determinada narrativa no quiere decir que ésta exista. Tampoco —y esto mucho menos— que, existiendo, haya de provocar tal cúmulo de caracteres comunes que la cosa tenga que desembocar en una uniformidad.

"Ocurre también que parejamente a estos elementos aglutinantes [¿?] suelen coincidir otros con tendencia a anular el centripetismo, y esto en pura teoría literaria [¿?] sucede en el fenómeno narrativo andaluz de hoy. Pues bien, esta últimas fuerzas de atracción desde el exterior [¿?], por razón de que el mundo es cada vez más ancho y paradójicamente más cercano, están imponiendo el tinte universal de su hegemonía. Queremos decir con

esto que están latentes los elementos para una narrativa andaluza y que ésta no tiene por qué estar longitudinalmente atravesada por un mismo espinazo de caracteres, pero en este momento reconociendo de una parte semejante potencialidad [¿?] y de otra la dificultad, cada vez mayor, para la formación de este tipo de fenómenos, creemos que sólo puede hablarse —ya nada más por ahora, porque ya es bastante— de un brote narrativo, muy importante, eso sí, por la presencia numérica, por la calidad de muchos de sus integrantes y por el momento revitalizador que está exigiendo el género."

(454).- Juan de Dios Ruiz-Copete, "Antonio Burgos, del realismo a la fábula crítica" (La Estafeta Literaria, nº 543, del 1 de julio de 1974; pág.21--23).

Para el texto que copiamos, léase también en casi repetidos términos el trozo de la nota 453. Nosotros sólo hacemos una muy breve aproximación a los comentarios de crítica y teoría de Ruiz-Copete, pero sería cosa de no echar al olvido sus contradicciones, amén de sus ambiguedades y demás falta de precisión teórico-crítica. Por ejemplo, tengamos sus contradictorios y contrapuestos juicios, por más que éstos sean siempre de pasada, respecto al "censo" tanto cuantitativo como cualitativo de narradores andaluces. Dicho "censo", no sólo supera cuantitativamente, sino que además se convierte en el vector y fuerza motriz de todos sus artículos, comentarios y

demás ensayos publicados.

(455).- En su artículo cit. (Litoral, nº45-46, "Los andaluces cuentan"), Ruiz-Copete vuelve a repetir enumerando:

"De gravitación meridional, diríamos: Una geografía [sic] marcada por el estigma latitudinario; una parcela dentro —cuidado— de la patria común, pero con una mentalidad expresiva propia; una cultura vieja, paso a paso, por entre las voces del pueblo. Desde el viejo Romancero, gloriosamente fecundado al irrumpir Andalucía en la literatura castellana. Origen y destino popular que en nada contradice su vocación barroca, porque este pueblo es, en el fondo, barroco en su expresión y desbordante en su fantasía. Se suele decir que el escritor andaluz le basta con asomarse a la calle y escuchar. Esto es una exageración, pero tiene algo de verdad. El peso de las civilizaciones ha ido depositando en el alma del pueblo un sedimento de sabiduría, anárquica, sin método, sin escuela, pero tremendamente gravital y abarcadora, el creador extrae, como de un filón de mina, las coordenadas de su estética." (pág.22).

(456).- En el mismo artículo introductorio al volumen de narraciones de "Los andaluces cuentan" (Litoral, nº 45-46), y sobre la preocupante "uniformidad" y "diversidad" de caracteres e individualidades entre los narradores andaluces en base a su querida y despreciada "escuela / narrativa andaluza nueva", Ruiz-Copete, de nuevo, vuelve a sugerir:

"Ajuzgar por la variedad de su conjunto, parecería que no [hay ningún elemente que pudiera ser definitorio a la hora de aglutinar los narradores andaluces de raza; vide nota 450]. Dentro de la nómina, qué duda cabe que son reconocibles todas las tendencias, desde los que ya sin posibilidades de abrir nuevos surcos insistieron en su tradicional concepción del género, hasta los experimentalistas, pasando por los que buscan afanosa, válidamente, en su propio proceso, su personal evolución. Pero en todos, unos más, otros menos, está marcados por una subyacente razón literaria." (pág.21).

(457).- Carlos Muñiz-Romero, en su artículo aparecido en Reseña (art.cit.; vide notas 446 y 448), intentando salvar la contraposición llevada a radical y compaginada en los narradores andaluces, arrancando del citado "sentido gremial" cuya paternidad atribuye a Antonio Burgos, no para en consecuencias con el suiguiente párrafo:

"Decía Rafael Alberti que los poetas andaluces, cuando cantan, parece que están solos. Pero ahora los poetas andaluces se nos meton a narradores, cantan y cuentan y, casi por ensalmo, se agremian, se hacen bloque, se solidarizan. Cuando cantan, como en el otro cante, el jondo, parece que están solos con su tragedia y con su arte. Pero, cuando cuentan, ahora al menos e inesperadamente, parece que han dejado los cientos de años de soledad. Forman grupo. Y surge el boom, en su doble sentido: como bombo (elegante, pero astuto) y como bomba. Y el caso es que a ninguno le importa averiguar quién fue el primero que manejó la espoleta. Lo que importa es el mutuo apoyo, el consejo, las horas que uno se pasa leyendo las páginas inéditas del otro, la alegría ante un nuevo nombre, la común esperanza por las promesas jóvenes de la cantera. Hay un afán comunitario, una conciencia de estallido. Y se suceden los libros. Y también los premios." (pág.8).

(458).- Sobre la hermanada y fructífera fusión, ya famosa y nombrado tópico, entre ambas "voluntades", decía Ruiz-Copete (art.cit.; Litoral): "La escuela de la palabra. Las constantes de una voluntad de testimonio y una voluntad de estilo, que empezaron usufructuando sus novelistas, luego sus líricos y ahora, después, otra vez sus novelistas. Acudamos, sin más, a la picaresca: al sevillano Mateo Alemán, al astigitano

Vélez de Guevara; al rondeño Vicente Espinel. Saltémonos el XVIII, "el manos español de los iglos", al decir de Ortega y, en seguida, estaremos ante el gaditano José Cadalso, ante el cordobés Duque de Rivas, o ante el malagueño Estébanez Calderón, como un anticipo de uno de los mejores prosistas de todo el Romanticismo, el sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, aunque su lugar en el período lo ostente por la vertiente lírica de su creación." (pág.22-23).

Tal acúmulo de tópicos, tan tamaña gratuidad y supirficialidad de juicios, tanta carencia de conocimiento, si quiera sea del conocimiento máw vulgar o a nivel de bachillerato, a nivel del más pobre de los manuales de nuestras historias de la cultura y la literatura, ni merece la pena comentario alguno.

(459).- A continuación del párrafo copiado en la nota 458, luego de lanzar los nombres de "un grupo de narradaores" inigualable en nuestro siglo XIX y formado por "Fernán Caballero, Alarcón, Valera, el P. Coloma, Fernández y González, Ganivet", termina así su artículo Ruiz-Copete:

"Y de aquí el salto a la novela social de nuestro siglo, una novela que aplicó, sin posibilidades de renuncia, lo estético al compromiso. Y de eso, a lo de ahora, cuya sola enumeración de nombres y de obras haría interminable la referencia.

Sin gran esfuerzo, y perdónesenos la vanidad, podríamos ejercitarnos, en estos momentos, en una personal acrobacia clasificatoria, agrupando a los narradores

del sur en su casillero correspondiente, pero no se trata ahora de eso, sino de su reconocimiento válido dentro del entorno general de nuestra narrativa. Y aunque el oficio de escribir mal se aviene, por su propia naturaleza, a código que no sea el de crear, sin vallados y sin lindes; y aunque lo que verdaderamente importa de una obra literaria es su calidad intrínseca por encima de delimitaciones geográficas más o menos razonables, el fenómeno geoliterario andaluz parece, al menos desde nuestra perspectiva, claro y evidente." (pág.23).

(460).- "Inventario provisional. La novela andaluza en 1971" (art.cit.; vide nota 452).

(461).- "Inventario provisional. La novela andaluza en 1972" (art.cit.; vide nota 452).

(462).- "Inventario provisional. La novela española en 1974. Acotación para los andaluces" (art.cit.; vide nota 452).

(463).- Como ya dijimos en la nota 451, el estudio dedicado posiblemente a la novela andaluza o bien a la nueva narrativa andaluza, bajo el título de "Fórmula Sur" o no, tampoco hasta la fecha hemos tenido

conocimiento de su publicación. Sin embargo, en carta personal (octubre de 1976) Ruiz-Copete nos confirmaba con el libro, con título definitivo de "Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza" estaba a punto de salir. Lo había presentado al premio de Monografía literarrias de la Diputación Provincial de Sevilla, y al ganar se lo editaban.

Conjuntamente, nos indicaba Ruiz-Copete que sobre la misma materia o materia muy afin tenía el discurso de ingreso en la Academia de Buenas Letras de Sevilla, y además un trabajo comenzado bajo las directrices de "Andalucía: caracter, tradición y novela".

Hemos de decir finalmente que, por Antonio Burgos (Triunfo, nº 641-642; 18 de enero de 1975; pág.52), en un breve anecdotario sobre "Sevilla: un premio municipal y la Historia por hacer", mencionando los nombres de los autores y los trabajos presentado a este premio de historia convocado por el Ayuntamiento con la denominación de Ciudad de Sevilla, entre otros, Burgos recogía: "Novelistas de Sevilla: de la generación del 36 a la nueva ola", de Juan de Dios Ruiz-Copete. Nosotros, por nuestra parte, no hemos podido confirmar todavía si este último trabajo es parte integrante de algún otro o es independiente, aunque sea complementario o afin, según se decía, en la materia.

(464).- Julio Manuel de la Rosa, en el "Informe sobre la Cultura Andaluza" planteado por la revista Reseña (art.cit.), venía a decir que enfocaba el tema tan "extraordinariamente extenso y complejo" desde su "propia aventura", desde su "propio voluntario aislamiento ya que pertenezco —por gusto y temperamento— a la 'cultura' de la marginación, a lo que en cierta ocasión llamé 'intrusos en el azahar' en el bosque, amenazado siempre por las 'invasiones' aunque nunca destruido, nunca 'tomado' del todo por los rinocerontes. Desde aquí tenemos que partir hacia la búsqueda de 'otra Andalucía', pues lo que se llama oficialmente 'cultura andaluza' (en caso de existir, que ese es otro asunto) no encuentra en mí el menor reflejo o eco: estética del jazmín, teoría del azulejito y gatos pardos del falso 'misterio'." (pág.11).

Más adelante, expresando la necesidad de un "reencuentro", de una "búsqueda" y una "investigación" que "quiere ser desde la narrativa" para así poder "reencontrar la expresión narrativa de toda una cultura", sitúa su convencimiento de semejante necesidad en una misma dirección de intereses, esto es: los intereses de clase y de fracción de clase de la élite de intelectuales pequeñoburgueses anticonformistas pero indudablemente marginados, en la marginación "intelectual y cultural", y desde la marginación necesitados de concretar (concretizar) el frente de su lucha y el espacio y tiempo de su enfrentamiento, siempre (en el caso de Julio Manuel de la Rosa) con la conciencia y la lucidez de su posición y actitud de clase pequeñoburguesa, con el convencimiento

de las necesidades de sus contradicciones, limitaciones, inseguridades y ambigüedades de clase, de su condición y formación intelectual de pequeñoburgués. He aquí su proyecto:

a) "Entonces lo que me interesa, lo que veo como cultura es investigar y comunicar —si ello fuese posible— las raíces míticas (mágicas) de una cultura hondísima y circular que brota en el Sur 'humillado y ofendido', 'invadido'." (pág.11)

b) "...lúcido buceo al pasado, a los orígenes, a través de una actitud carente de espasmos arqueológicos inoperantes." (pág.12)

c) "Esta actitud puede ser confundida, en principio, con una especie de confuso y lírico escapismo estético, cruz que porta Andalucía y su posible cultura desde hace ya muchos años." (pág.12).

d) "Este enfrentamiento con el mito podría ser, es en algunos casos, el elemento que informa y tensiona a varios escritores del Sur (¿de los Sures podríamos decir?) para posibilitar una obra subterránea y totalizadora, creación de un verdadero paisaje interior que nos lleva a una cultura, a un sistema cerrado [...] liberándonos del 'regionalismo' para crear un regionalismo universal, un lenguaje universal. De paso, creo que esto es un consciente sabotaje a las castañuelas y a las chabolas." (pág.12)

e) Este es, pues, el momento cultural andaluz que yo veo en base de una búsqueda de la investigación narrativa, que es una forma de cultura también." (pág.12)

(465).- De los estudios citados de Ruiz-Copete, de los publicados hasta ahora, no es la lista censora de "Poetas de Sevilla...", sino las "Conversaciones con Manuel Halcón" (op.cit.) el trabajo que más envergadura ha pretendido y ha alcanzado respecto a las formulaciones de una teoría general de crítica, no ya por supuesto respecto a los datos y hechos manejados. Como introducción a las "Conversaciones", se pasa revista a "la raíz cultural", el "determinismo biológico", el "determinismo geográfico", el "determinismo geoliterario", el "campo como elemento activo", el "erotismo como expresión de la sensualidad", en cuanto que notas clasificatorios de Manuel Halcón, cuya "fidelidad sociológica" (pág.17) le lleva definitoriamente a una suerte de "fidelidad narrativa", cuya mejor manera de explicarnos qué es y en qué consiste tal simbiosis viene a ser la siguiente: "La síntesis es esta: que fiel el novelista a unas condiciones determinadas, ha conseguido, dentro de ellas, crear un orbe narrativo propio y someterlo, gravitalmente, a su ley de escritor" (pág.38).

(466).- "Narrativa andaluza: doce diálogos de urgencia" (op.cit.; vide nota 424). El esquema del libro viene a ser simple: una introducción a salto de mata, genérica y aplicable a cuanto escritor con marchamo con origen natal andaluz quiera ser aplicada; una parte final que no es conclusión ninguna, sino aplazamien-

to nunca hasta ahora satisfecho; y en medio, una serie de autores encartados casi a la fuerza, sin mucho ton ni son, sólo por el prestigio de su nombre, en esta cita "dialogante" y "de urgencia". Lo de dialogante, el mismo Ortiz de Lanzagorta se encarga de puntualizarnos su consistencia en su breve pero jugosa "advertencia" a la edición de su libro. Respecto a lo "de urgencia", por lo que el contexto y el resultado del trabajo presente nos ofrece sobre la "narrativa andaluza", de principio comprendemos que tiene mucho que ver con el oportunismo, digamos con la oportunidad única e irrepetible de no perder el tren cultural de esos años de fervor "regional-nacional" en atención a los "beneficios" de venta de un producto netamente comercial, encima autóctono y con raigambre de altos vuelos en raíces ancestrales, llamado "narrativa andaluza" y adejetivado valorativamente "nueva".

(Vide nota 488).

(467).- Ortiz de Lanzagorta, en la "advertencia" a sus "doce diálogos de urgencia" (op.cit.), en una nota a pie de la página 9, termina: "Dado el caracter abierto y divulgativo de estos volúmenes hemos creído preferible evitar distracciones en la lectura con referencias y notas a pie de página, aparato crítico y documental y otras indicaciones relativas a las citas y textos reproducidos. A efectos, simplemente, de aclaración, señalamos que la parte antológica relativa al apartado A) de la Introducción, puede localizarse en obras de los autores mencionados y que se encuentran pu-

blicadas en ediciones españolas recientes. No obstante, en el final de la segunda serie daremos una bibliografía mínima de las fuentes utilizadas" (pág.9; de la "advertencia preliminar", firmada el 31 de enero de 1972, en Sevilla).

(468).- Por simple curiosidad, y por tener más cercanas las ocurrencias que el mismo Ortiz de Lanzagorta no sólo convierte en "objeciones concretas", sino que encima quiere hacer partícipe en ellas colectivamente ("suelen hacernos") a todos (se entiende todos los narradores, críticos, poetas, artistas y demás personalidades que rodean la creación de cual sea la obra de arte, pero siempre y todos con origen y raíces en Andalucía), y por si fuera poco un "todos nosotros" situados sin concreción ni en la diestra (derechas) ni en la siniestra (izqqvierdas), sino todo lo contrario, esto es: por encima, superándolas, superando las "ideologías" y lucha de clases, etc., etc., he aquí su resumen de las supradichas "otras objeciones concretas":

"1º LA DERECHA	2º LA IZQUIERDA
-Decadentes.	-Esteticistas.
-Pesimistas.	-Evasionistas.
-Demasiado regionalistas.	-Demasiado folklóricos.
-Literatura neomarxista (o marcusiana)	-Literatura neoburguesa (o consumista).
-Influenciados por las literaturas vanguardistas extranjeras.	-Influenciados por la llamada 'poesía pura' española.
-Imitadores de los latinoamericanos (en el fondo).	-Imitadores de los latinoamericanos (en la forma).

-Dogmáticos de la desmitificación.	-Hermetismo formal.
-Muy erotizados.	-Anárquicos y refinados en los conceptos y modos de vida.
-Materialistas.	-Metafísicos.
-Pseudointelectuales.	-Pseudoprogresistas."

(pág.33).

Por supuesto que Ortiz de Lanzagorta en ningún momento se siente obligado (obligación moral e intelectual, si quiera sea de pequeñoburgués) a traer la documentación y los textos pnecisos donde tales "objeciones concretas" se argumenten. Por lo visto, todo está en el ambiente y sabido por todos, del dominio público en los mundillos "vecinales" y "provinciales" de nuestros "centros de cultura y arte" ya de Madrid y Barcelona, como de Sevilla con más creces y fundamento, claro está.

(469).- En su citado libro, Ortiz de Lanzagorta intercala en la introducción (apartado de "Situaciones"), el siguiente texto:

a) "Los hechos, además de positivos, son muy serios. No es ningún desatino preguntarse si todo esto de la narrativa andaluza no podrá ser un estímulo y un alivio en la novelística peninsular. Un cambio de situación, una voluntad de sacudir prejuicios, resabios y estériles pontificamientos, encarándose al género sin apriorísticas condiciones normativas, técnicas o ideológicas, con un deseo nuevo por construir, con un mayor

amor por la literatura." (pág.35)

b) "Hablar de narradores y nafrativa, aquí y ahora, es volver a empezar —sin ánimo dogmático de juicio— a estercolar nuestro terreno, nuestra paciencia de escritores y lectores que desean resultados cada día más fructíferos. Es como un movimiento circular, de pequeña piedra lanzada a un estanque y que agranda sus círculos, los amplía, los lleva de orilla a orilla transformando el impulso inicial en plenitudes, en promociones de ondas removiendo todas las aguas. Así, una generación, a partir de la sorpresa. Una generación sorpresa que estaba ahí, pero que por circunstancias socio-económicas, mercantiles, ideológicas, miméticas y hasta de suplencia ante una precaria información normal, se vio reducida a su ámbito local o provincial (entre el silencio y la emigración, las dos formas usuales de exilio literario), sin medios propios de publicación, sin canales de lanzamiento, sin conciencia clara de su viabilidad. Nosotros mismo ignorábamos las coincidencias aglutinantes, al par de no intuir eso que llaman los franceses 'complicidad planificada' y que, en cualquier oficio o profesión, supone un mínimo sentido gremial." (pág.21).

No entremos de nuevo en esas "purezas de voluntades" ni en esos deseosos afores "por la literatura". Ni tampoco en esos engolados y engreidos supuestos y creencias de significar específicamente "la narrativa andaluza" como "un estímulo y un alivio en la novelística peninsular". Porque lo indignante e intolerable es que, en base a tales términos, se quiera ampliar la terminología de "pureza" e "inocencia", de "candidez" e "inconsciencia", de "ignorancia" y "espontaneidad", de "intui-

ción" e "iluminismo", etc. a una situación política e intelectual cargada de resabios y dependencias, de marginaciones y precariedades intelectuales, sociales, económicas, etc. que en modo alguno puede llevar a la "sorpresa" del arrepentimiento, a la benemérita sorpresa de los "frutos" que el marginado (silenciado, emigrado, exiliado, etc.) ha ido pacientemente acumulando hasta la hora de su perdon actual, esto es: hasta la hora en que paternalmente y como llovidos del cielo, gratuitamente, gracias a la buena penitencia de su "paciencia" y de sus "fructíferos frutos", a lo largo de muchos años, finalmente tienen (se les da) unos "canales de lanzamiento" que, además, les demuestra a ellos mismos su propia "viabilidad" y la de sus "creaciones", única moneda con la que se les ha otorgado-dado la gracia de unos canales de lanzamiento. A partir de aquí, solo puede venir el agradecimiento de por vida y el servilismo más mantenido y fuerte, porque se sigue y se seguirá "sin medios propios de publicación" hasta que estos no se conquisten, despreciándose las dádivas, concretizando lo que enmascaran y eluden, el pago que se ha de proporcionar por ellas. No, no puede haber sorpresa ninguna en esto, ni bellos cuentos de "amor a la literatura" por encima de "circunstancias socio-económicas, mercantiles, ideológicas, miméticas", etc., ni panaceas ni cantos a la falta absoluta de "complicidad planificada" ni "un mínimo sentido gremial", cuando la situación ha sido y mucho más es todavía de dependencia, de impotencia, de inoperancia, de inviabilidad encubierta, y cuando no hay fuerza ninguna de lucha.

(470).- Ortiz de Lanzagorta (op.cit.) escribe también: "Hay que explotar muy atentamente los datos, los antecedentes de tal o cual relación, los libros y los autores olvidados, los cientos de 'pistas' desperdigadas en periódicos y revistas que hoy llamaríamos 'camp' para encontrar no pocas claves de nuestras actuales coincidencias. Porque el 'imperativo estético' y el 'imperativo social' , separados dogmáticamente y hasta impuesta esta separación por razones extraliterarias no precisamente andaluzas, estuvo marginado en los últimos años la posibilidad de entroncar con aquellas otras claves que entendían la literatura, el hombre y la realidad como un compromiso pleno, como una totalidad de vida y esperanza. En esto, las coincidencias nuestras de hoy son herederas de una actitud que entroncaba, a su vez, con la mejor tradición española y con la semilla europea". (pág.26). Párrafo que ha de seguirse leyendo, por ejemplo, con tantos trozos repetidos de Ruiz-Copete (vide nota 458 y 459), y también con el texto de la siguiente nota, también de Ortiz de Lanzagorta.

(471).- Ortiz de Lanzagorta (op.cit.): "Y aquellos españoles graves que van de Góngora a Cernuda pasando por Valle-Inclán, nos hacen coincidir —por activa y por pasiva— características, relumbres e ideas que el trágico paréntesis de una locura familiar

sangrienta retrasará, perdiendo pulso y rechazando continuidades. Y la continuidad viene por aquella 'emoción compleja de tristeza y de entusiasmo, ideal mixto de españolismo y europeización' que señalaba Fernández Almagro a los del 98. Viene por la pasión de hacer literatura sin excluir ningún ensayo, ninguna técnica literaria. Indagar hasta los tuétanos la condición humana: raíces, lenguaje, tierra, espíritu, cuerpo, soledad, creencias, amor y muerte. Crítica literaria, historia literaria, filosofía literaria, economía, sociología, geografía literaria, todo cabe porque todo esto y mucho más es la realidad del hombre [¿?], pero también, y por supuesto, y por delante, Literatura literaria [¿?]." (pág.25-26).

(472).- En una nota a pie de página como explicación del equívoco tan garrafal en que caían quienes poco menos que confabulabam contra los narradores andaluces acusándolos de reaccionarios (vide nota 478), Carlos Muñiz-Romero (art.cit. en Reseña), refiriéndose más en concreto a la posibilidad de una consabida "utilización" de los narradores andaluces como tales reaccionarios, trae como ejemplo: "Digo 'sin nosotros pretenderlo', porque la actual narrativa andaluza no tiene nada de movimiento reaccionario. Basta recordar, para demostrar su aire inconformista, los nombres de Grosso, Barrios, Caballero Bonald o Antonio Burgos, por ejemplo." (nota 4; pág.11).

Prácticamente, nuestro presente trabajo de tesis

va encaminada a incidir (concretizándolo) en ese "aire inconformista", que tan por supuesto y de un modo harto "demostrativo" se maneja no ya en el coto de la Nueva Narrativa andaluza, sino en toda la actual novelística española. Por otra parte, sería de una insistencia en verdad cansina volver a llamar la atención respecto a esa "inocencia" y virginal pureza con que se pretende resumir en su estado primigenio no ya la obra-creación--del-artista, sino incluso el papel del intelectual y su trabajo, cuando no hay nada más alejado y contrario a la inexistente "pureza / inocencia" en la también inexistente (por ineficaz, inoperante, etc.) división entre las fases "íntima" y "pública" de los trabajos de los intelectuales, los discursos de su práctica ideológica, actualmente hablando (por supuesto, porque otra cosa sería considerar tal esquema en las literaturas burguesas propiamente, digamos).

(473).- Vide la introducción que Emilio Salcedo le dedica a Manuel Andujar en la edición de "Los lugares vacíos" (Editorial Helios, Madrid, 1971). Emilio Salcedo, buscando "un lugar para Manuel Andujar", aduce como cuestión principal conclusiva que "es un escritor moral, un hombre preocupado por el comportamiento propio y de los demás" (pág.9). Más que "moral", por llamarlo con más propiedad, habría que decir "moralizante".

(474).- El artículo del que citamos, lamentablemente, sólo poseemos la segunda entrega y ésta aún sin fecha. El artículo, como casi todos los suyos, apareció en las páginas de ABC de Sevilla. Lleva por título "El Barroco, carácter de los sures", incluido dentro de lo que parece ser una serie bajo el epígrafe general de "Andalucía y la Nueva Novela". Del citado artículo, adjuntamos fotocopia al final, en el volumen de documentación.

(475).- Emilio Orozco Diaz, "Una introducción al Jardín de las Delicias de Ayala. Sobre Manierismo y Barroco en la narrativa contemporánea" (en el colectivo de la Reunión de Málaga de 1972, "Novela y novelistas", op. cit.; pág. 255-317).

En la nota-prólogo a su estudio, el profesor Orozco Diaz, explica sus razones:

a) "...en nuestros estudios del Manierismo y Barroco en Arte y Literatura, simultáneos a nuestras lecturas de novela y teatro contemporáneo, una y otra vez se nos planteaban los paralelismos de actitud, técnicas y recursos expresivos, que pueden establecerse entre las creaciones de hoy y las realizadas en el pasado dentro de aquellos estilos.

De la misma manera, si decidimos centrarnos en el comentario de 'El Jardín de las delicias', de Ayala, fue porque su lectura nos atrajo y nos retuvo en su momento,

y nos hizo pensar sobre lo que representaba como expresiva creación artística dentro de la literatura contemporánea y como visión del mundo de hoy." (pág.256)

b) "Por esta vía de búsquedas de estructuras, formas y recursos expresivos para expresar su visión del mundo que le rodea, llega precisamente Ayala a esta nueva y a la vez manierista y barroca concepción de 'El Jardín de las delicias' , en forma a la vez consciente e inconsciente, a la vez intelectualista e instintiva. Hoy por hoy este libro es el término de una trayectoria, cuya material realización no puede ser llamada novela ni libros de relatos." (pág.258)

(Como continuación de esta últimas apreciaciones, vide nota 477).

(Sabido es que sobre el término "novela" y su alcance y poder calificativo de un "género" , un "género literario" , "creativo-literario", se ha escrito abundantemente y desde todas las perspectivas críticas, y como pequeña muestra de que el problema de adecuación está aún por resolver, ya nosotros incluso desde la primera nota a nuestra investigación llamábamos la atención sobre ello y empezábamos a recoger algunos estudios a esto respecto, sin tratar ni siquiera por supuesto de ser ni un mínimo de exhaustivo en la recopilación. Recordemos ahora, en ese mismo volumen de la Reunión de Málaga de 1972, el artículo de la profesora Mª del Pilar Palomo "El simbolismo como desmitificación narrativa de la realidad: en torno a Sánchez Ferlosio" -págs.331-347-, donde, además de hacer sugerentes apreciaciones, anunciaba su estudio "En torno al concepto de novela".)

(476).- Sin pretender tampoco aquí ser exhaustivos, podríamos anotar varios trabajos del profesor Orozco, algunos de ellos agotados, otros reimpresos, pero todos dejando patente y bien asentada su autoridad, su opinión muy autorizada. Teniendo como norte y tema central el Barroco, en todas sus desbordantes y tan actuales expresiones artísticas de poesía, teatro, pintura, etc., citemos:

-"Temas del Barroco" (Publicaciones de la Universidad de Granada, 1947)

-"Introducción a un poema barroco granadino (De las 'Soledades' gongorinas al 'Paraíso' de Soto de Rojas)" (Publicaciones de la Universidad de Granada, 1955)

-"Granada en la Poesía Barroca" (Publicaciones de la Universidad de Granada, 1963)

-"En torno a las Soledades de Góngora" (Publicaciones de la Universidad de Granada, 1969)

-"Lope y Góngora frente a frente" (Gredos, Madrid, 1973)

-"Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española" (Ediciones del Centro, Madrid, 1974)

-"Góngora" (Editorial Labor, Barcelona, 1953)

-"El barroquismo de Velázquez" (Madrid, 1963)

-"El teatro y la teatralidad del Barroco" (Planeta, Barcelona, 1969)

-"Manierismo y Barroco" (Anaya, Salamanca, 1970).

(477).- En su citado artículo sobre "El Jardín de las delicias", del granadino Francisco Ayala, escribe el profesor Orozco Díaz unas apreciaciones que puntualizan la vaguedad y amplitud del término "novela", llevándolo al terreno donde alcanza únicamente la calidad de "problema", esto es: "el problema de clasificación de la obra literaria", según se le "viene planteando a la crítica" de acuerdo con el todavía vigente "peso de una concepción académica clasicista, con su encasillado de géneros". Leamos sus palabras:

a) "Dentro de la terminología literaria es quizás la palabra novela la que nos va resultando más insuficiente para designar todas las formas literarias que bajo su nombre se agrupan" (pág. 256).

b) "...instintivamente, cada día más, hablamos de narrativa por ser término más amplio y más vago. El peso de una concepción académica clasicista, con su encasillado de géneros, viene planteando a la crítica el problema de clasificación de la obra literaria; incluso en la referencia al pasado; pensemos en las opiniones contrapuestas sobre si La Celestina se agrupa en la novela o el teatro. Pero en la actualidad, la crítica de la literatura y del arte se está enfrentando cada día más con obras que en rigor no es posible encuadrarlas dentro de los géneros y formas clásicas establecidos. Si surgió el término 'nouveau roman' y si la crítica habla de novela lírica es porque se hace insuficiente e inexacto el concepto y la palabra novela a pesar de su

amplitud y ser el saco en el que cabe todo. Incluso se la [sic] caracteriza con su radical negación llamándola antinovela." (pág.257).

c) "Este desbordamiento de las artes, y concretamente de las formas y géneros literarios y la falta de palabras que designan las nuevas realizaciones hace que, consciente e inconscientemente, empleemos los términos erróneamente. Y hay que reconocer que si en unos casos el artista se sale de los límites y conceptos de las formas y géneros establecidos por afanes puramente estéticos o técnicos, como una dificultad o una novedad buscada por sí misma, en otros obedece a una íntima y espontánea necesidad expresiva que le exige, no ya sólo el cambio de técnica y estilo, romper formas y géneros establecidos, sino incluso buscar otros nuevos con los que pueda expresar sus intuiciones de realidades externas o interiores, incluso la más varia y compleja visión del mundo." (pág.257-258).

(478).- Carlos Muñiz-Romero, en contestación al "Informe sobre la Cultura andaluza" (en Reseña, art. y opiniones cit.) termina con esta rotunda convicción: "Aquí no hay jardín cultural, sino macetas individuales o arriates de grupo. Y, aun éstos, a la defensiva. Da la impresión de que los potentados del Sur (más 'señorones' que 'señoritos'), y sus amparadores de esos Nortes, le temen a una toma de conciencia de muchas cosas, toma de conciencia a la que se llegaría con una mayor cultura. Y lo trágico es que el andaluz, a pesar de

sus defectos, es un hombre aptísimo para lo cultural, por su solera de milenios y su fina sensibilidad, su extraordinaria intuición." (pág.9).

(479).- Sin remontarnos a Gramsci ni a Brecht, ni aún a aquella especial aplicación de un arte "nacional-popular" por nuestra Intelligentsia Pequeñoburguesa de los fervorosos años 50, sin duda, la situación parece alcanzar ahora cotas más agudizadas y a la vez más conscientemente urgentes de delimitación de confusiones, desde el resquebrajamiento más rotundo y carcomido de los aparatos franquistas. Citemos, junto a otros ya anotados en el primer y segundo capítulo, algunos trabajos que, entre nosotros, en nuestro horizonte intelectual, aunque todavía minoritaria e incipientemente, tratan de retomar el problema frente a la casuística "temática", de "snobismo", "camp-ismo", niveles de "estilo" y "calidad" en "subgéneros", "sub-cultura", etc., entre más recientes trabajos, los siguientes:

--Andrés Amorós, "Sociología de una canción folklórica española: Manolo Escobar" (en el volumen de varios autores "Creación y público en la literatura española", Castalia, Madrid, 1974; págs.215-238).

--Andrés Amorós, "Subliteraturas" (Ariel, Madrid, 1974)

--Andrés Amorós, "Sociología de una novela rosa" (Taurus, Madrid, 1968).

--Andrés Amorós, "Infraliteratura y alienación. Fotonovelas" (Insula, nº 271, junio de 1969, pág.6).

--Juan Ignacio Ferreras, "Fotonovelas para latinos" (Triunfo, nº 565, 28 de julio de 1973)

--Juan Ignacio Ferreras, "La novela de ciencia ficción" (Siglo XXI, Madrid, 1972).

—Juan Ignacio Ferreras, "La novela por entregas (1840--1900)" (Taurus, Madrid, 1972).

—Jean-François Botrel, "La novela por entregas: unidad de creación y consumo" (en "Creación y público en la literatura española", op.cit., págs.111-155)

—Rafael Pérez de la Dehesa, "El acercamiento de la literatura finisecular a la literatura popular" (en "Creación y público...", op.cit., págs.156-161)

—Leonardo Romero Tobar, "La novela popular española del siglo XIX" (Ariel, Barcelona, 1976)

—Juan Antonio Hormigón, "Por un teatro nacional popular" (Triunfo, nº 712, 18 de septiembre de 1976)

—José María Díez Borque, "Literatura y cultura de masas" (Al-Borak, Madrid, 1972)

—Juan Francisco Alvarez Macías, "La novela popular en España: José Mallorquí" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973)

—Román Gubern, "El lenguaje de los comics" (Península, Barcelona, 1974)

—Juan Antonio Ramírez, "La historieta cómica de postguerra" (Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1975)

—Juan Antonio Ramírez, "El 'comic' femenino en España" (Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1975)

—Pedro Sempere, "Semiología del infortunio. Lucecita. Lenguaje e ideología de la fotonovela" (Ediciones Felmar, Madrid, 1975)

—Manuel J. Campo, "Simplemente María y su repercusión entre las clases trabajadoras" (Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán) (Avance, Barcelona, 1975).

(480).- En el libro citado de Ortiz de Lanzagorta sobre la narrativa andaluza en "doce diálogos de urgencia", en las páginas correspondientes a su "diálogo" (págs.162-172), Carlos Muñiz-Romero concluía lo siguiente: "De todos modos, dentro de unos siglos, acabarán por meternos en el mismo saco de lo 'andaluz siglo XX', junto con el grupo de poetas que va desde los Machados y Juan Ramón hasta Rafael Guillén, pasando por los del 27. Creo que los narradores, como bloque, nos hemos retrasado un poco a los poetas. Pero es el mismo movimiento de pasión por el lenguaje, riqueza de vocabulario, flexibilidad de la sintaxis, fantasía, gracia, ternura, humor y cercanía a los árabes andaluces. Porque nosotros estamos más cerca de Al-Mútamid que de Garcilaso." (pág. 164-165).

(481).- En una de sus últimas charlas sobre la narrativa andaluza, la pronunciada en Málaga el agosto de 1976 durante los anuales cursos de verano, Carlos Muñiz-Romero citó infinidad de ejemplos, incluso más y tan amenamente expuestos como los que recoge en su estudio sobre "Narrativa andaluza, ¿bombo o bomba?" (art.cit.). Léase en este artículo, especialmente, el epígrafe "De poetas y narradores" (pág. 6-7), como continuación al trozo copiado en la nota 480, para terminar con un texto inmejorable de su propia novela "El llanto de los buitres", sumamente exacto como ejemplo de todo

lo que quiere decir sobre "el barroco andaluz", "la pasión por el adjetivo", la "sensualidad porosa y refinada, insinuante y excitante", el "uso de palabras densas, redondas, el juego de una sintaxis estirada como un rosario de acumulaciones", las "transferencias sentimentales de pasiones y colores, sustantivos que adjetivan, verbos en movimiento, verbos machos, adjetivos a dos sexos, imán en las palabras que tiran de otras semejantes por el sentido o el sonido, olas y olas de una marea que suena mucho a Alberti o a Lorca o al mismísimo Neruda. Y todo esto, sin perder la idea ni el juego de la fábula, con esa frialdad mental, tan andaluza, entre el humor y el desencanto."

(482).- El trabajo de Fanny Rubio (op.cit.) se vuelve un auténtico manual de consulta, inevitable para quien pretenda levantar cualquier investigación crítica respecto a nuestra postguerra franquista, habida cuenta de que tales "revistas poéticas" estudiadas (sólo descritas) son en definitiva prácticamente la única parcela del aparato ideológico cultural donde los intelectuales pequeñoburgueses vienen a dirimir una concreta lucha ideológica, un enfrentamiento no ya sólo de clase y fracciones de clase (monopolista, integrismo, burguesía-pequeñoburguesía liberal, etc.), sino de concepciones dicotómicas en el funcionamiento mismo y la viabilidad misma del propio trabajo del intelectual como práctica ideológica al servicio de la clase dominante (reproducción de su ideología, etc.), al servicio de

los intereses ideológicos del elitismo artístico (idealismo, creación, autoría, criticismo, misticismo, apoliticismo, aideologismo, etc.), o bien de la proyección de unos mismos intereses de un mismo moralismo pequeñoburgués pero en su vertiente izquierdizante de inconformismo (hombre, pueblo, libertades democráticas, etc.). Esto es, algo de mucha más materialidad y envergadura en su "inhibición estético-idealista" o en su "compromiso ético-humano", o en su intelectualismo crítico-elitista, etc. Algo que va mucho más allá de la descripción que lleva a cabo en resumidas cuentas Fanny Rubio, por otra parte, como decimos, labor imprescindible, ya sea a la hora de una mera referencia o ya dentro de un trabajo más global del aparato ideológico cultural durante la postguerra franquista.

En su "Presentación" podemos leer que se habla del "eclecticismo" como "una cualidad casi general en estas publicaciones". Se escribe:"La mayor parte de las revistas de poesía han surgido en pequeños núcleos juveniles de una pequeña burguesía intelectual insatisfecha, ansiosa de remover y despertar el ambiente provinciano. Su principal virtud, ya incluyeran o no secciones polémicas, y a pesar de sus giros, parábolas, frenazos, aceleraciones aparatosas —de todos estos vaivenes, fruto de su incertidumbre económica, se adorna el campo de las revistas de poesía—, ha sido estar ligadas, en la novedad o en el anacronismo, a su tiempo. Esto les da un interés histórico" (pág.10).

(483).- Ruiz-Copete, en su estudio sobre los "Poetas de Sevilla" (op.cit.), como el dice "en torno a un fenómeno poético", escribe:

"Mas prescindiendo de las causas, en Sevilla tiene lugar, sin equívocos, una coyuntura de alta tensión poética en los primeros años de la década del cincuenta. En los primeros; después, ya no; despues el subyacente vínculo de la afición pasa de unos a otros como un contagio generando un período, sin duda interesante, pero ya de creación normal, serenada, reflexiva. El fenómeno no es, ya se sabe, exclusivo de Sevilla, se produce en todo el área de nuestro país pero en Sevilla, acaso porque en aquellos instantes se empieza a cerra un paréntesis de abúlico narcicismo demoledor, o porque la ciudad estaba, en definitiva, más necesitada de estos impulsos, los caracteres son más espectaculares. A salvo la persistencia poética, en solitario, de Rafael Laffón, o los dardos alcazareños, siempre poéticos, de Romero Murube, ambos apegados sin remisión, ejemplarmente, a las raíces de la tierra, pocos y de bajísimos tonos vienen siendo desde varios lustros los latidos de la ciudad.

Coincidiendo, pues, con otros brotes geográficos, aparecen, aquí, los primeros síntomas de algo nuevo, de algo que se insinúa con un vigor joven y auroral, también con claros propósitos de autonomía y, paradógicamente, de incorporación. Algo hay, informulado, que tiende a lo autóctono y algo también que impulsa a superar viejos conceptos de dialectalismo geográfico. No vamos a

debatirnos, ahora, porque ni es la ocasión ni oficio de la crítica, en un torneo de fecundidades sevillanas, pero sí es conveniente sostener el carácter fenoménico del momento y que Sevilla no queda entonces, a la zaga de otros frentes. Nadie, aquí, inventa nada, las estéticas sobrevenidas tras la guerra se encuentran ya en su total vigencia, no es un período este de novedades literarias, la gente nueva se limita a vigorizar con su llegada, en Sevilla, un clima decrépito. Pero este advenimiento con espíritu de relevo, y sin que tampoco falte en ocasiones actitud de polémica, es bastante para incorporar a la ciudad con todo decoro a los frentes en danza del país.

La incorporación, pese al ímpetu de lo joven, es —tiene que ser— en principio, tímida e indecisa, y rara vez con avanzadillas de tipo personal. Dentro de su órbita de combate, hay una tendencia a agruparse en torno a un " instrumento de expresión ". Instrumento que el mismo poeta se ha de crear, porque ni la prensa ni las revistas de difusión dedican a la poesía un sólo rincón, por mínimo que sea, de sus amplios espacios." (pág.220--221).

(484).- Quisiéramos destacar aquí un dato que, por supuesto, queda perfectamente recogido por Fanny Rubio en su ingente aportación de material de este tipo. La aparición del primer número de la revista de poesía "La Trinchera. Frente de poesía libre", bajo el "estandarte" del editor José Batlló, no solo tenía lugar en Sevilla capital, sino que se editaban conjuntamente aportaciones poéticas de Gil de Biedma, Felix Grande,

José Agustín Goytisolo, Jaime Ferrán y Rafael Guillén. Situación esta que no se repitió en los siguientes números de la revista editados en Barcelona (vide págs. 337-338 de "Las revistas poéticas...", op.cit.).

Otro dato como ejemplo al que podríamos irnos lo constituye la revista cordobesa "Praxis" (años 1960 y 1961), subtitulada "Revista de higiene mental de la sociedad", y de la que Fanny anotaba "su adscripción a la gramsciana 'filosofía de la praxis' ". (vide págs. 365 y 366, op.cit.)

(485).- El ejemplo lo podríamos hallar en la conferencia que Aquilino Duque dio el agosto de 1976 en Málaga sobre su propia poesía de aquellos años universitarios sevillanos de los 50. Aquilino Duque establecía la relación de los jóvenes poetas andaluces (sevillanos) respecto a la "nueva poesía" de Celaya, Blas de Otero, "poesía socio-realista", etc. no como una implantación de "ruptura", sino como "disidencia".

Es de lo más significativa esta "disidencia" para calificar la distancia entre una y otra posición "de poesía", ya que en el fondo supone y tiene por instancia última la más absoluta imposibilidad de "romper", impotencia de ruptura, porque, en definitva, qué se ha de romper y con qué, en base a qué, hacia qué, etc. Pero, además, resulta una "disidencia" que, aunque el poeta y novelista sevillano a estas alturas la quiera ver como "disidencia razonada", en resumidas cuentas y siempre según también las misma razones que utiliza Aquilino Duque, finalmente acaba siendo una suerte de "disidencia inconscien-

te", espontánea, natural, en definitiva de una índole bastante definitoria y concreta en el idealismo intuitivo-artístico, inspirado-estético, etc.

Las razones de Aquilino Duque, según él iba diciendo, cada vez más se basaban en "imperativos íntimos" (en estrecha relación con imperativos natural-ambiental, natural-paisajísticos de Andalucía, etc.). Imperativos en base a una "intención" de "independencia y autonomía" frente a la "uniformidad" impuesta foráneamente, pero no frente a la idéntica o peor aún (por anaerobia) uniformidad y homologación digamos autóctona. Porque sus "razones íntimas", sus "intenciones íntimas", sus "intimidades" no van superficialmente "razonadas" para ser creídas y aceptadas ingenua y primariamente, sino fundamentadas en una suerte de "deslumbramientos vitales", de "juveniles alegrías", de "juegos de elegancia y gracia", de "andalucismo" y "naturaleza desbordante y pura", etc. Son sus palabras textualmente copiadas.(entrecomilladas).

AQuilino Duque habló de la poesía de los jóvenes audaluces (sevillanos) en los años 50, y de su libro de poemas "La calle de la luna". La conferencia tuvo lugar en los primeros días del mes de agosto de 1976, durante los cursos de verano que organiza la Universidad de Málaga, dentro de los que también se pronunció la charla--conferencia de Carlos Muñiz-Romero (cit.) sobre la narrativa andaluza de los "narraluces" (término acuñado por el mismo Carlos Muñiz).

(486).- Fanny Rubió (op.cit.), en el apartado sobre la "reivindicación del andalucismo", escribe:

"La utilización de temas idealizadamente rurales, de lo que ya constituye un tópico andaluz compuesto de "floridos jazmines", "bravos toros", "vinos seculares", por utilizar expresiones de Juan Ruiz Peña (que no sería el más adecuado para el caso, ya que su poema 'Andalucía', del que extraigo estas expresiones, da una visión algo más compleja del fenómeno andaluz), recorre la España poética de la mano optimista de Villalón o de la neoclásica señoría de A.del Valle. Su 'sevillanismo', localizado como centro de esta visión andalucista en premios nacionales de literatura —Rafael Montesinos—, en juegos florales interminables —Rafael Laffón— o en las páginas de las revistas poéticas —García Viñó—, no coincidían ciertamente con la vena populista albertiana, la mitología de un Lorca o la perspectiva que desde dentro de la sociedad sevillana adquirieron un Salinas o un Jorge Guillén vinculados a aquella Universidad transitoriamente.

En Sevilla, como en muchas otras ciudades de España, los cuarenta fueron años confusos que abrieron pocas puertas a la creación, que atravesaron dignamente contados escritores. Los jóvenes, llevados de un romanticismo social —José María Requena—, sacando vida de aquella rémora —Aquilino Duque—, partiendo desde cero —Caro Romero y Manuel Mantero—, fueron los que llevaron en los cincuenta y con posterioridad la voz en la poesía sevillana. Sin olvidar que, frente a la eterna femineidad de María de los Reyes Fuentes, Julia Uceda se singularizaba encarnando con personalidad el camino realista que tan pocos cultivadores tuvo la posguerra de esta zona meridional de España". (pág. 325-326).

(487).- Carlos Muñiz-Romero, en su informe-estudio presentado en Reseña (art.cit.), argumenta respecto a la acusación-utilización de integrismo reaccionario en los narradores andaluces de la Nueva Narrativa Andaluza: "La literatura, pues, al menos en el Sur, vuelve a ser lo que nunca debió dejar de ser: arte. Esta es la ventaja de un movimiento como el andaluz, apasionado por la literatura y respetuoso con las ideologías. El inconveniente, sin embargo, puede existir también. Ya lo apuntée en mis contestaciones a la encuesta de Pueblo. El inconveniente sería que nos pudiera [sic] utilizar, sin nosotros pretenderlo, como muralla reaccionaria contra algo o contra alguien. Y ya nos entendemos." (pág.11).

Resaltemos tan sólo, ahora, la complicidad que exige e impone tan incitante corolario en torno al martillo de herejes en que se ha de constituir la "literatura" como "arte", esto es: "pasión" y "respeto" a ultranza "con las ideologías", dado que se parte de la primigenia "pureza" del "arte-literatura" antes de caer en ser "utilizadas" por las "externas" luchas de "las ideologías" (impureza, demagogia, extraliteratura, etc.). El arte, cuando es arte, per se, es puro, el resto es indigna y vituperable utilización de la inocencia del artista-arte, excecrable. No hay más vuelta de hoja en semejante dicotomía, por lo demás ya clásica y tópica, multiforme y varipinta en su fenomenología íntimo-pública.

(488).- No podría negarse que Ortiz de Lanzagorta en su único libro de crítica y diálogo (op. cit.) aporta unos datos no despreciables, sin duda, tanto por lo que quieren decir como por lo que eluden y subliman. Los muy dudosos, intangibles y casi fantasmales interlocutores acabaron siendo, nunca se sabrá por qué, los siguientes nombres y personalidades de "las letras" del Sur: Manuel Halcón, Ramón Solís, Luis Berenguer, Manuel Barrios, José María Requena, Alfonso Grosso, José Manuel Laffón, Manuel García Viñó, José Asenjo Sedano, Carlos Muñiz-Romero, Julio Manuel de la Rosa, Federico López Pereira.

De ellos decía Carlos Muñiz (en Reseña, art.cit.) que había recibido el pomposo nombre de "los doce de la fama en el discutido colegio apostólico lanzagortiano" (pág.3), y en nota a pie de la misma página auguraba para Ortiz de Lanzagorta que "termine el anunciado segundo tomo, con veinte narradores más". Era el mes de mayo de 1972 y, hasta la fecha, que señamos nosotros, no hay ni rastro alguno de noticias que mínimamente anuncien al menos el trabajo en esta segunda parte de narradores de la Nueva Narrativa Andaluza.

(489).- El mismo Julio M. de la Rosa, a pregunta de Ortiz de Lanzagorta sobre el "resultado" de una "suma" que definiera "la totalidad", "si es que todos entran en ella", parece que contesta lo siguiente:

"Sí, ahí sí encontramos una cifra: un talante ante la vida y por lo tanto ante la novela; rasgos comunes ante una morfología de la lengua; una sensibilidad especial producida por una realidad común; una herencia telúrica que da paso a una estética especial. Si un crítico vaciara con paciencia Ocnos, de Luis Cernuda, se daría cuenta de muchos de los mecanismos de los actuales narradores andaluces. Yo el panorama, a grandes rasgos, lo veo así: unos precedentes remotos, Alemán, Vélez, Espinel; unos precedentes, digamos, medios, Alarcón, Valera, Ganivet; unos precedentes próximos, José Mas, Parmeno, José Andrés Vázquez; un puente o enlace, Manuel Halcón; y, ya inmediato, se produce un predominio lírico que rompe La zanja, de Grosso, todavía desde aquí y entre los poetas, y con García-Viñó, por otra parte, tanteando caminos de nuevos conocimientos. A partir de ahí, la novela andaluza se estira y se incorpora al concierto narrativo hispánico. Luego llegamos todos: una nómina sumamente variada y, al parecer, con reservas y constantes sorpresas y descubrimiento: Vaz de Soto, Requena, José Manuel Laffón, por ejemplo. Me tranquiliza la variedad y saber que cada uno tira por donde honradamente cree que debe ir." (pág.186-187).

(490).- Redactadas ya estas líneas, y en el número citado del suplemento de las Artes y las Letras del Informaciones de Madrid (3 de febrero de 1977), nos llega también la noticia de la definitiva publicación y distribución del libro de Ruiz-Copete bajo el título final de "Introducción y proceso a la nueva narrativa an-

daluza" (Diputación Provincial de Sevilla, 1976).

Hace la reseña del libro Víctor Márquez Reviriego, "Diccionario de novelistas andaluces" (pág. 6-7). Y por lo que nos dice, nuestras esperanzas sobre el trabajo de Ruiz-Copete siguen siendo infundadas, en tanto que el crítico sevillano sigue generalizando a mansalva y absurdamente en torno a sus insaciables "coordenadas geoliterarias", que no logran "explicar" nada y menos "convencer" de nada, a decir de Márquez Reviriego, quien, benévolamente, llama a dichas constantes "un tanto limitatitas y cicateras", de "recatada partenogénesis", de "argumentos geológico-gravitatorios", y a dicho "censo narrativo andaluz" de "diccionario de novelistas andaluces", "casi exhaustivo, realizado con criterio generoso y casi pródigo". (Vide nota)

(491).- A este respecto, no podrá dejar de consultarse las razones que esgrime María Xosé Queizan a partir de su interrogante "¿Por qué es barroca la literatura gallega?" (Triunfo, nº 622, del 31 de agosto de 1974; pág.30-31).

(492).- Para confeccionar una lista más o menos censora de todos ("la totalidad", que preguntaba Ortiz de Lanzagorta, vide nota 489, y que responde por lo visto Ruiz-Copete, vide nota 490) los narradores de la Nueva Narrativa Andaluza, en nuestr opi-

nión, no hemos emprendido nuestro trabajo de tesis. A este nivel de censo y nómina a cuanto más mejor, en un intermedio entre el "colegio apostólico" de Ortiz de Lanzagorta y sus "veinte" nuevos narradores prometidos (vide nota 488), y de otra parte el largo y promiscuo diccionario de "autoridades-narradores-novelistas-andaluces" de Ruiz-Copete, por ejemplo, podríamos remitir al citdado número de Litoral de "Los andaluces cuentan", o también al volumen que sobrepasa a todos estos en número, a saber: el volumen "Cien del Sur sobre la Epica" (Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, Colección Zumaya, 1975).

"Cien del Sur sobre la Epica", publicado "desde Granada homenaje andaluz a Antonio Machado en el primer centenario de su nacimiento", con una impresionante e inédita introducción de estudio del Profesor D.Emilio Orozco Díaz como "Reflexiones sobre la poética de Machado ante una antología en su homenaje" (pág. XI-XXIX), recoge relatos, poemas, pinturas y partituras de música de intelectuales y (digamos) artistas del Sur, entendido como Andalucía.

Nuestro trabajo no nos lo hemos planteado en ningún momento como nómina o como censo de nada ni de nadie. Con unos límites cronológicos en la segunda mitad de la década de los 60 y primera de los 70, y con el objetivo de estudiar concretizando los proyectos ideológicos de los intelectuales pequeñoburgueses en sus discursos narrativos, de nuestra línea de primera investigación quedaban en parte algunos escritores excluidos, otros descolgados y otros subsumidos. Por ejemplo, no podíamos dedicarnos al moralismo en el exilio de Manuel Andujar o

Francisco Ayala, ni al rancio aristocraticismo de campo de un Manuel Halcón, último resto de una nobleza feudal andaluza perdida y deslustrada en el falso aburguesamiento de la oligarquía monopolista como clase política y élite del poder en la España de la posguerra franquista (vid. el nº 1 de la rvista "Negaciones", y en concreto "La élite del poder en la España franquista", de Eduardo Fioravanti, pág.79-106). Otros, como Eduardo Tijeras, Manuel Ferrand o José María Requena, o incluso Ramón Solís y Javier Smith, nos llevaban a posiciones meramente anecdóticas, por lo que nos hemos visto precisados a suprimir los apartados de capítulos que a ellos teníamos dedicados.

(493).- Entrevista, en el espacio "Conversaciones", de Miguel Fernández-Braso con Alfonso Grosso (Pueblo, 20 de marzo de 1969; pág. 41). Introduce la entrevista Miguel Fernández-Braso con las siguientes opiniones, entre otras: "Grosso quizá signifique abundancia. Riqueza de humanidad. Eclosión vital. Torrente de expresividad. Su última novela 'Inés Just Coming' (Seix-Barral, 1968), es explosión barroca de vida, canto lujuriante a la Naturaleza, envite bravío para apoderarse de la vida, de más vida, de vida más ancha y luminosa. Las páginas de Grosso son una intensa descarga de ese mundo que se va agolpando en su sensibilidad, que pueda producirle una trombosis espiritual si no moviliza la sangre que riega su instinto desbocado. Sonidos, silencios, colores, formas, gritos, reflejos, bramidos de las pasiones, goces, insitaciones, pesares... Todo se puede 'tocar', está a nuestro alcance, se confunde con nuestras inclinaciones. Nuestros sentidos se 'llenan' con las páginas de Grosso. Sacian nuestros afanes. Pero Grosso no se queda en la piel de las cosas, en la epidermis gozosa de la vida. En sus narraciones hay siempre un 'proceso de interiorización' , unas ideas que laten, que viven; unos deseos que vibran, que se niegan a ser rasurados."

Creemos que, como pocos, este trozo resulta el mejor ejemplo posible de cómo hay que apoyar el proyecto ideológico del texto narrativo, con una prosa supuestamente crítica, supuestamente elogiosa, supuestamente

apasionada, pero que, como el texto narrativo, necesita a toda costa el vitalismo máximo de la identificación, a todos los niveles y en consecuencia presuntamente a todos los efectos (Vida=Naturaleza=Escritura=Escritor==Crítico=Lector), hasta la integración-confusión más absoluta en la mecánica. Pero reparemos en dos puntos de esta mecánica vital de afirmación de la ideología en la que se está y en la que se vive, etc. Reparemos en que "todo se puede tocar" , al volver a estar "todo a nuestro alcance" cuando se produzca la confusión-identificación de "todo" en ese "todo" que proporciona la escritura / lectura. Y no sólo esa tangibilidad, esa materialidad "vivida" (ya "realmente vivida" gracias a la catarsis colectiva del Arte / Literatura), sino que además la vía de penetración ideológica máxima se produce en el nivel íntimo, no en el público, sino en ese exacto y gran "proceso de interiorización" que es el Arte/Literatura, el único lugar-espacio donde "unos deseos que vibran", esto es: que viven (el Arte como Lugar Intimo de Vida), no sólo "se niegan a ser rasurados", sino donde pueden negarse a "ser rasurados", es decir: anulados, destruidos. Es decir: la Lietratura como el último reducto de rebeldía y de vida. He aquí la gran trampa que dicta la ideología moral pequeñoburguesa a través de sus segregaciones elitistas-creacionales, esto es: reducir el trabajo del intelectual a bálsamo creativo-íntimo de sus propias contradicciones de clase, dado que el citado "proceso de interiorización" acaba no ya en el hermetismo, sino sobre todo en el paraíso cerrado de la impotencia, inoperancia, ineficacia, inviabilidad, marginación, políticamente hablando, intelectualmente hablando.

(494).- Las ediciones que manejamos y de las que citamos son las siguientes: "Testa de Copo" (Seix-Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, 1971); "Inés Just Coming"(Seix-Barral, Barcelona, 1968); "Guarnición de silla" (Seix-Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, 1971); "Florido Mayo" (Edit. Alfaguara, Madrid, 1973).

(495).- En "Testa de copo": "A todas estas investigaciones ha obligado mi soledad. No ya en función de mi permanencia, sino de mi relación con aquella adolescente ya muerta, casada y más tarde viuda, a la que diera una hija en los días en que participé en la insurrección armada para desbancar la legalidad de un Estado conseguida por el deseo libremente expresado, pero que no admitieran precisamente los pocos a los que esta libre elección amarraba para siempre las manos y por la cual precederían sus prebendas y privilegios y los muchos que a ellos se encontraban vinculados por los indivisibles lazos de su mediocridad y de cuya 'clase social' —a la que yo pertenecía— había de surgir el número más elebado de los adictos incondicionales que cinco años y dos meses y medio más tarde de aquel referéndum popular se levantaron en armas para una mimética insurrección —en sus fines y medios— a la que nueve años más tarde fuera derrotada en todos los frentes de batalla del mundo por Estados soberanos que no comprendieron entonces que para poder mantener su prestigio, su hegemonía, su omnipotencia, se verían obligados a inclinarse ante la 'origina-

lidad' del sistema policíaco represivo que habían jugado en Nuremberg, para mantener no como ciudadanos, sino como Estados sus prebendas y privilegios." (pág. 160-161).

(496).- En "Testa de copo": "Todo había sucedido de una manera mucho más fácil y seguido un proceso mucho más elemental y lógico: Julián Pérez muerto por la mano de un hombre ofendido en la carne de una mujer que le negaban y en el salario que le robaban cada día. Y el aprovechamiento racional de estas dos circunstancias. Después, la culpa para vengar también al que le robaba la carne después de la venganza en quien le robaba el salario.

Muerte que hubiera tenido el doble carácter carnal y laboral si no fuera porque fue más interesante mirarlo sólo en una de sus facetas, conformándose la justicia con seguir el juego de la tradición de la carne solamente.

[...] el atenuante carnal tradicionalmente considerado como 'mal de la tierra' y al que debía la vida por el crimen que no había cometido, pero que no le faltaron ganas de cometer muchoa antes de que llegara a él la carne: la humillación, a la que nadie quiso vincularse porque también ellos lo abandonaron a la hora postrera: 'ellos' también." (pág.73-74). (Vide pág.116-117).

(Vide págs. 112-113).

(497).- En "Testa de copo": "No choza ni chabola en tanto la denominación genérica hubiera o ofendido el orgullo de aquellos hombres, de aquellas mujeres e incluso de aquellos niños que las habitaban, como si el vivir dentro de ella los sublimara y los hiciera distintos, sólo por la tradición que representaba su avecinamiento para ser tenidos como broncos, duros, fuertes y viriles los varones y resignadas, vivaces y gallardas las hembras. Ilustre relumbrón sureño que determina como un grado de nobleza la tradición de ser pobre, siempre que esta pobreza no rebase unos límites precisos, determinados no sólo por la resignación de serlo, sino por la satisfacción y casi el orgullo de creerse en posesión de uno de los más indispensables requisitos para alcanzar el reino de los cielos.

[...] sino porque algo mucho más fuerte aún que eso, e incluso mucho más que sus ideas elementales sobre la propiedad, el progreso, la subversión y la redención de los hombres, había vislumbrado: el mecanismo humano, el hecho inmutable, su dimensión y su capacidad para el dolor y la soledad.

Y aquellas casas-habitaciones —chozas de ladrillos, adobe, yeso, recortes de bidones y sacos— sin que pudiera justificarlas, al igual que las otras a centenares, desparramadas a lo largo de la arena de la playa entre el balneario y el puerto, tenían aquella punzada constante de dolor purificador." (pág.40-41)

En "Testa de copo": "Las fue contando primero por parejas, después por grupos compactos que hablaban y reían o lloraban. Y en cualquiera de los casos, el

tono de sus voces, de sus risas y de sus lamentos, era el mismo: de nerviosismo y de ira, no de resignación o de conformidad sino de furia y protesta no para culpar a nadie sino a la propia vida y al destino que las había hecho nacer muejer en la Ensenada. Protesta al mar, al oficio, al pez plateado, a las arboladuras, las redes, los cascos y las amuras" (pág.130)

"Se sintió solidario en la interrogante con cada una de ellas: con las que arrastraban alpargatas en chancas y despeinaban greñas y habían perdido ya no sólo el encanto y la gracia de la juventud sino incluso la vitalidad de la madurez y eran ya viejas y casi hombrunas, con las que aún seguían siendo jóvenes, en la medida en que podían serlo despues de sus alumbramientos anuales, partos frustrados y abortos sanguinolentos, con las que no habían perdido aún la virginidad y tenían el paso firme y elástico de las muchachas, con las que ni siquiera eran todavía mujer y con los niños y los ancianos que las acompañaban" (pág.131) (Vide el final de la pág. 105). (Vide pág. 39, al final, y pág.106-107).

(498).- En "Testa de copo": "De nada podía culparle, pero por nada tampoco se encontraba vinculado ya a él, ni siqiera a ninguno de los que aquella noche ya lejana en el cobertizo se habían juramentado en fidelidad para llevar a cabo la empresa común de defender las antiguas normas tradicionales..." (pág.22)

"...sino la propia dignidad del trabajo, e incluso la misma tradición respetadaa a lo largo de casi cuatro

siglos y puesta en brete por primera vez con la nueva ordenación económica. Y en esto —no por prejuicios de tradición— no sólo estaban todos conformes, incluyendo a Damián, sino que fue precisamente Damián el primero, junto con Enrique y con él, los que iniciaran el plante dos temporadas anteriores a la muerte de Julián Pérez, y Damián el que escuchara la acusación que Julián Pérez, formulara (no proclamándolo a los cuatro vientos como en su caso), no ya sólo de que rondaba a la que ciertamente no era su hija —y el ansiara poseer más que Damián Guerra y Marcelo Gallo—, sino de ser él precisamente el cabecilla de la subversión que intentaba mantener derechos gremiales, o mejor que se negaba al cambio de las normas que el Consorcio pretendía establecer y acabó estableciendo..." (pág.112-113). (Vide pág. 92).

(499).- Rafael Conte, "Un ejercicio purificador. Alfonso Grosso, o las metamorfosis del realismo. Una voz que llega de Andalucía" (Informaciones, 18 de diciembre de 1968). Vide nota 493.

(500).- Antonio Valencia, "Despliegue de estilo sobre fondo social" (Arriba, 15 de diciembre de 1968).

(501).- "Inés Just Coming": "Y queda el hálito encantado, la atmósfera marina y paradisíaca, el color de tabaco y de sal, de caracola y dd coco, de menta y de rocío, de café y de helado de vainilla, de manteca de puerco y de camarones enchilados, de arroz hervido, de fríjoles y azúcar, y un cierto regusto de hotel cosmopolita servido por nuevos camareros, nuevas ascensoristas, nuevas dependientas de las tiendas de souvenirs y de la tabaquería y nuevas vendedoras de cigarrillos y fósforos en los shows, porque la secular ruidosa alegría no se ha perdido aunque sea otro el clamor que llega de sus calles llenas de muchachas de uniforme con los rifles terciados en bandolera y acróbatas de Circo Soviético en turné veraniega por la Isla." (pág. 127). (Vide, por ejemplo y además, pág.144-45, y 74-75).

(502).- En "Inés Just Coming": "A Chino la profesión en su vertiente artística lo transfigura, lo hace otro hombre [sic], lo convierte en otro hombre, más malabar que nunca, más metódico, más asiático, inicia su trabajo con el foótmetro y monta trípodes y dispone objetivos y ordena correr persianas y encajar ventanales y termina por solicitar de René que disponga un búcaro de flores unos centímetros más a la derecha y un puñal unos centímetros más a la izquierda y a enderezar un montón de libros para lograr un encuadre perfecto. Y René se niega, aunque acabe por acceder ante la sonrisa de Chino, ante las explicaciones de Chino de que nada cambiará sustancialmente en la fotografía como él mismo podrá algún día

comprobar, sino que, por el contrario, mejorará una serie de instantáneas en las cuales de otra forma sería imposible distinguir valiosos detalles de una ubicación real que nadie conoce y que por el hecho de ser levemente variada en sus ángulos transfigurará la realidad sin cambiarla. Poco más o menos lo que hacía Papá con sus paisajes y sus personajes al contar una historia, como aquella titulada La luz del mundo la cual, sin duda, conmovería a René tanto como le conmovió a él mismo, tan habilidosamente construida, enfatizando nombres, descartando adjetivos y añadiendo conjunciones copulativas y preposiciones en dativo. Y, mientras Chino explica todo esto a René para convemcerle, sonríe con su dulce, estrafalaria y enigmática mueca de malabarista. Y René Villareal asiente y sonríe también con su antigua sonrisa de niño huérfano y abandonado. Y las dos sonrisas paracen fundirse en una sola frente al ventanal donde aún se recortan las pastas azules y las cantoneras doradas del álbum en el que esta tarde, quizá por primera vez, no se ha estampado ninguna firma." (págs.117-118). (Vide, en genarl, desde la pág.107 a la 125).

(503).- "Todo es posible entonces. Sin arcos y sin flechas, un homo-sapiens a punto de alcanzar la barrera de los cuarenta años puede —por hastío, ni siquiera por desesperación, quizá en parte por la incomodidad que representa el inmovilismo a que obliga un féretto de ébano con incunstraciones de bronce y el frió y el olor de su propia sepultura excavada en el Bosque de Bolonia, los jardines de Villa Borghese o el Djurgarden— sentirse Ulises y regresar vestido de mendigo, para

en ves de asaetar con dardos el corazón de los enamorados de Penélope, pedir la tela tan amorosamente urdida —única cuestión a debatir— y aprovechar ventajosamente el trabajo debido a la fidelidad de tantos años." (págs. 16-17)

(504).- "Cadáveres, pero no carroña, Ofelia. O, mejor aún, nos pondríamos a hacer el amor, y espposible que el olor de nuestro amor —el escandaloso, el impúdico olor de nuestro amor, que tan poco era ya capaz de decirnos— fuera no obstante suficiente para hacerles comprender que resultarían inútiles sus propósitos, que en cierta medida —en ciertos aspectos— nuestra biología sigue todavía viva, y sería preferible que alzaran el vuelo permitiéndonos abrir los cristales para resporar el aire puro y seguir tranquilamente rodando para llegar a tiempo de pasar juntos esta noche en Guamá a bordo de un viejo galeón holandés con las velas desplegadas." (pág.20).

(505).- En "Inés Just Coming": "Renuncia a esa disparatada idea de volver. El sol no se ha hecho tampoco para ti. El sol es tragedia, el sol son niños descalzos, es subdesarrollo, disentería. Es muerte y es descomposición. [...] No, querida Birguitta, ni puedo olvidar el sol ni estoy dispuesto a renunciar a él a cambio de la suavidad de tu piel. Compréndelo. No me pongas los ojos tiernos. Confía en tu talento pictórico y continúa aplaudiendo a Buñuel en el Moderna Museum. Ese es tu destino. [...] De nuevo mis pasos sobre

el pavimento: un, dos, tres, y el estribo de los vagones plateados. La puerta —zas— un silbido. Luego las piernas de una adolescente, las bragas de una adolescente. Estoy a punto de sentarme frente a ella y acariciarle las rodillas, pero, naturalmente, no lo hago y me limito a ver pasar las estaciones y a imaginarme navegante solitario del Mediterráneo." (pág.49-50).

(506).- "...pero se trata sólo de una fracción de segundo —intemporal— porque la última gota de sangre que riega su cerebro es ya incapaz de poner de nuevo en marcha el dispositivo de las células audiovisulaes, aunque baste y sobre para mantener —ya en la eternidad— su cuerpo sensitivo, incluyendo el oído, el olfato y el tacto, que continúan funcionando durante un espacio de tiempo suficiente para sentirse amortajada con el hábito azul y blanco y precisar el roce de las cuentas del rosario enroscado en sus dedos y notar en los labios la superficie pulimentada del crucificado de marfil que le dan a besar, y adevinarse transportada desde el jergón al fondo del féretro, que huele intensamente a madera recién cortada, a herrumbre y a resina, a bosque, a prado, a reja, a jardín y a noche." (pág. 170-171).

(507).- "Encontré a Claudia en la capilla ardiente, amortajada de celeste y blanco, con el rosario de azabache entre los dedos yertos, sobre un túmulo de seda morada festoneada de oro presidido por un cruci-

ficado de marfil y rodeada de cirios negros y chispo-
rreantes [...] Toda su esbeltez, toda su belleza —nunca
del todo marchitada— se ha convertido en un simple pu-
ñado de huesos mal sujetos por las articulaciones que
mañana mismo cederán para siempre, antes incluso que
penetren en ellas las primeras raíces de la madre tierra
a la que poca sustancia y pocos jugos orgánicos podrá pro
porcionar.

!Claudia, pequeña, amor! Los ojos se me llenaron de
lágrimas que rodaron copiosamente por mis mejillas. Doble
llanto, doble angustia, doble dolor, doble pesadumbre.
Por ti y por mí, por las dos. Por ti que has marchado, y
por mí que me quedo. Y también por ese inefable mundo que
juntas vivimos y que, a pesar de que intento —inútilmente—
detener, ha huido tras los azules picachos de la sierra
[...] para no volver nunca." (pág.200).

(508).- El primer apartado ("Espejismos") de "Florido
Mayo" se abre con la cita de un poema de
Luis Cernuda: "Que a esas sombras remotas no perturbe/
En los limbos finales de la nada/ Tu memoria como un re-
mordimiento./ Este cónclave fantasmal que los evoca,/
Ofreciendo tu sangre tal bebida propicia/ Para hacer a
los idos visibles un momento,/ Perdón y paz os traiga a
ti y a ellos." (pág.10).

(509).- "¿De cuántos [fantasmas] tengo que librarme,
Delia, y cuál es la prelación? ¿Qué orden
ocupas tú por ejemplo en la larga lista de los ectoplas-

mas femeninos que me acosan? La aguja orientadora de la brújula de Edipo (de Edipo rey, de Edipo supremo sacerdote, de Edipo-Segismundo encadenado al enmarañado chiquero de la vida) orientadora del Norte de mi búsqueda vaginal (el cálido nido forrado de suaves terciopelos, de espejeantes sedas, acolchado de plumas de cisne recién nacidos y pelusas de recién paridos cervatos, nivelado de fragantes aceites maternales) perdió su rumbo y se volvió loca antes de cumplir dos años, al separarme de mi madre. A partir de entonces soy consciente de mi naufragio, Delia; desde tan temprana edad busco desesperadamente una vagina sustituta, gemela, la otra media naranja imposible de aquel nido feliz —muerto para mí mucho antes de morir ella realmente, para poder pensar siquiera en él como algo palpitante y vivo, factible de reencontrar por fin algún día— que no debiera haber abandonado nunca." (págs.156-157).

(510).- "Temblorosa del agua de los surtidores de la fuente de las ranitas del patio, cadenciosa de mecedoras y de yerbaluisa, pero primordial y fundamentalmente encerrada en sí misma, celada en sí misma, la casa —en la totalidad de su conjunto arquitectónico— ha alcanzado en ésta incierta hora del atardecer la plenitudy la serenidad de una paz que sólo es capaz de proporcionarle el silencio no transpuesto ni impurificado por el piar de los gorriones en la higuera y en los limoneros del jardín, en los nísperos y en los tilos; el discurrir de las régolas de la alberca y el tremolar de la brisa en las hojas altas y en los racimos de los

dátiles de la palmera, hasta donde trepan, por el tronco acorchado y fibroso, la pareja de camaleones, las culebras, e incluso las ratas para cascar y sorber los minúsculos huevos de los verderones y de los chamarices que anidan entre las oquedades de los tallos y sostienen una ininterrumpida batalla de supervivencia durante los días de su migración anual con las arañas peludas y los arácnidos menores, reyes indiscutibles durante las cuatro estaciones del tronco y de la fronda cuyos vértices se derraman con geométrica pirotécnia por encima de la azotea y de los miradores encristalados de gualdas centelleantes y nazarenos violetas, opalinos verdes y ensangrentados topacios." (pág.26-27). (Vide, por ejemplo, la pág.162-163).

(511).- "Cómo y por qué fui a parar allí, Delia, qué querencias ancestrales de mármoles esculpidos, me obligó a cruzar sus umbrales. Pero el caso es que allí estaba, peripatético, paseando los senderos de gravillas, absorto, meditando una vez más —como si pocas fueran— en todas y cada una de mis posibles muertes, leyendo las inscripciones funerarias de casi siglo y medio como si me encontrara en la cripta de una abadía gótica: suicidios, epidemias, batallas, tempestades, los hijos del amor, la cólera o la guerra [...] Y allí estabas de nuevo, allí tú apareciste —cualquiera de las dos, ¿no es acaso lo mismo?— tocada con una pamela blanca adornada con una cinta de raso, vestida con un traje de seda azul, calzada con unos zapatos beige, depositando un gran ramo de rosas en la tumba de un descono-

cido. Sí, eras de nuevo tú (delgada y pálida como ella, los mismo ojos negros de novicia, y la misma arrogancia tuya de otras reencarnaciones menos lúgubres). Y como tal, me reconocísteis, y sin media palabra os dejásteis acariciar (sentados ya ambos sobre el mausoleo judío que un instante antes ofrendaras —dárais—) durante largos minutos antes de desvaneceros, dejando mis manos pellizcando el aire, palpando enloquecido moscas, mariposas azules, la nada de tu —vuestro— cuerpo que ya no era; un ciego sin bastón, un pobre náufrago —también— al fin y al cabo de cualquier tempestad en todos los mares..." (pág.286-288).

(512).- Según los caminos que indicaban plenamente la escritura y las reflexiones de "Florido Mayo", la crítica más idónea que, según se dice y es norma, podría aplicársele, sin duda, debería ser la psicoanalítica, de la que hay muy buenos ejemplos e inmejorables resultados (Vide, por ejemplo, Anne Clancier, "Psicoanálisis, literatura, crítica", Cátedra, Madrid, 1976; de Charles Mauron, "Introduction à la psychanalyse de Mérimée", A La Baconnière, Neuchatel, 1968).

En cuanto a la última novela publicada por Alfonso Grosso, "La buena muerte" (finalista del Premio Planeta de 1976; Planeta, Barcelona, 1976), sin embargo, escapa a esa línea de obsesiones íntimo-interiorizadas, etc., pero cae en derroteros de superficialidad, concesiones fáciles y lugares trillados por la peor novela de postguerra. Sólo la salva, como suele decirse, el ingenio y el altísimo oficio de Grosso, que hace gala y señorío sin igual de las mejores y más efectistas triquiñuelas y peripecias narrativo-novelescas, en su lato sentido.

(513).- Como poeta, Caballero Bonald obtuvo el Premio "Boscán" (1958), y de la "Crítica" en 1960 con "Las horas muertas". Todos sus libros de poesía quedaron recopilados en el volumen "Vivir para contarlo" (Seix-Barral, Barcelona, 1969). Entre otras antologías con miembros de su "generación", podemos citar la de Florencio Martínez Ruiz, "La Nueva poesía española. Antología crítica" (Biblioteca Nueva, Madrid, 1971), y la "Antología de la nueva poesía española", de José Batlló (El Bardo, Barcelona, 1968). Respecto a este último sentido de "poeta antologizado" o "excluido injustamente de las citas en bloque formuladas de modo mecánico", vide la reseña de E.G.Rico a "Vivir..." (Triunfo, 21-II-1970

(514).- Miguel Fernández Braso, "Caballero Bonald o el realismo de la buena conciencia estética" (sección de "Conversaciones", Pueblo, 16 de julio de 1969; pág.38). Fernández Braso introduce así su conversación veraniega, tras la siesta: "Caballero Bonald tiene unas permanentes y bien marcadas ojeras, ojeras que vienen a ser como un coágulo de sombras, como un mapa de interiores vigilias, como una hinchazón oscura y mansa de íntimos padecimientos de hombre sensible y alerta en responsabilidad. Caballero Bonald es artista, artista con toda su grandeza y dolorida palpitación, artista en permanente ejercicio y sin espantadas ante la realidad. Su poesía y su novela también han pretendido ser, a este respecto, la formulación de una personal experiencia conflictiva.". Porque, como es harto sabido, la inti-

midad ("interiores vigilias", "íntimos padecimientos", "dolórida palpitación") es punta de lanza insoluble y esencialísima (inherente, sine qua non) en, para, y con la que dirimir no cualquier suerte de "conflictos", sino aquellos provenientes de las tan mal vistas "espantadas ante la realidad", reducidas y traducidas pronto y bien (inmejorablemente) por el "permanente ejercicio" del "artista", precisamente conocido y tenido como tal "artista" en cuanto que y sólo en cuanto que "formula", mejor dicho: pretende "formular" lo que ha quedado reducido y traducido a su "personal experiencia conflictiva", de tal modo que todo indefectiblemente vuelve a la misma esencia de la manaba de principio, a saber: la intimidad del artista. Es decir: ha quedado descrito con semejante mecanismo ni más ni menos que el tautológico y taumatúrgico "proceso de interiorización" (de íntimo-interiorización, vide nota 493), fuente famosa y única de creación de todo artista que se precie de serlo. Con lo cual, creemos, queda demostrado que, salvo variantes de último momento en base a la inspiración y al sublime idealismo, estamos ante un esquema aplicable a cualquier artista que se ponga a tiro, y entiéndase bien esto: a tiro de ser descrito como artista y creador, como autor y demás anécdotas etico--filológicas.

(515).- En unas declaraciones a Luis León Barreto (La Provincia, 28 de febrero de 1975), Caballero Bonald se respondía: "¿Que si entono yo también el 'mea culpa'? No creo necesario arrepentirme de nada. Eso sí, reconozco las debilidades -algunas- y los puntos

discutibles de nuestros propósitos, teníamos algún pronunciamiento que hoy resulta tonto, léase aquello de Celaya de que "Escribiría un poema perfecto, si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos". En ese sentido, reconozco alguna inoperancia en nuestra tentativa; pero en su momento concreto indudablemente todo aquello tuvo su justificación. Claro que el triunfalismo que envolvió a nuestra generación, el eco internacional, las difusiones, los lanzamientos editoriales espectaculares, las antologías extranjeras, nos hicieron sobrevalorar en exceso nuestro intento. Sí, hay que reconocer que algunas razonez extraliterarias pesaron en aquella euforia, no cabe duda".

(516).- Sin entrar, por supuesto, en el amplísimo y largo terreno del Flamenco en sus estudios, por lo que respecta al trabajo sobre flamencología de Caballero Bonald, citaremos algunas de sus investigaciones, entre otras:

-"El baile andaluz" (Temas, Barcelona, 1957)
-"Archivo del cante flamenco" (Vergara, Barcelona, 1966)
-"Luces y sombras del flamenco" (Lumen, Barcelona, 1975)

(517).- Robert Saladrigas, "Monólogo con José Manuel Caballero Bonald" (Destino, 14 de octubre de 1972; pág. 48).

(518).- A continuación de estas palabras, explica no ya lo que pretende "recuperar" sino más bien lo que se "soslayó en parte", esto es: "la operación artística de construir una nueva realidad valiéndome de los más recónditos materiales de la inmediata realidad. Partiendo del supuesto de que toda literatura consciente trata de buscar una respuesta al conflicto planteado entre el escritor y su medio, cada vez me siento más recónditos materiales a ese conflicto por medio de lo que podría ser un revulsivo, esto es: desmantelando la experiencia vivida para volver a montar otra experiencia mucho más provechosa y dialéctica: la creada en la novela. En eso es en lo que ahora trabajo, no sin alarmantes interrupciones y zozobras."

(519).- José Luis Jover, "Caballero Bonald renuncia al Premio Barral" (Pueblo, 31 de julio de 1974). Entre la serie de preguntas, Caballero Bonald contesta:

"...La verdad es que yo me he pasado aproximadamente ocho años sin practicar ninguna clase de cohabitación con la narrativa. Es probable que ese largo paréntesis me haya vuelto de pronto como más disponible...

—¿Un largo paréntesis que se debió a qué?

—Supongo que a una personal experiencia con-

flictiva o a una manifiesta crisis generacional o incluso a una deliberada forma de autodefensa."

(520).- Cualquier crítica al uso de la que se echo mano, sin que nos pueda quedar duda, lo repiten en múltiples variantes y accidentes hasta la saciedad de un tópico o lugar común. Citemos algunos artículos de comentario, con más o menos altibajos entre ellos: Antonio Valencia, "Forma y Naturaleza en un todo" (Arriba, 16 de febrero de 1975); Rosa María Pereda, "Caballero Bonald: una novela mitológica" (Diario montañés, marzo de 1975); Manuel Laza Zerón, "Agata..., novela y cima.(O sobre la obra narrativa de Caballero Bonald)" y "Los ecos de "Agata ojo de gato'" (ambos, en El Correo de Andalucía, el 2 de noviembre y el 16 de noviembre, respectivamente, del 1975). Vide nota 524.

(521).- En unas declaraciones en Nuevo Diario (suplemento literario nº CCLXXX, pág.2), respecto a "Agata ojo de gato", Caballero Bonald terminaba contestando: "Establezco una relación irracional de unos hechos demoníacos que constituyen la crónica de una destrucción moral y física. Entrecruzo la realidad y la leyenda y narro unos episodios o espejismos vividos por mí. Es una imagen de la Naturaleza como mito."

(522).- "No bien enterraron a Manuela, o quizá en el preciso momento en que la enterraban, pareció acelerarse la extinción de cuanto ella había posibilitado con tan desprevenida e involuntaria prodigalidad. Del mismo modo que se fue desguazando la casona a medida que desertaban de ella sus más o menos estables moradores, la ya incontenible ruina del edificio se correspondió con el tránsito definitvo de su primer ocupante y la quiebra también definitiva de quien lo mandara levantar. Pedro Lambert regresó efectivamente a la casona sabiendo que no haría nada para impedir aquel finak derrumbe de su hacienda. Tampoco lo hubiese conseguido de intentarlo ni era ya capaz de emprender nada que no fuese tan irrazonable como lo había sido su misma e ilegítima pretensión de dominio. Porque todo volvió ese mismo día a remontar los atajos del tiempo y algo, un jalón del pasado, un solo y postrero virage hacia la tortuosa fuente de la riqueza, enfrentaba de nuevo a su beneficiario con la demoledora reclamación de la propia tierra usurpada. Pero Pedro Lambert logró resistir aún en lo que quedaba de la casona el tiempo justo que tardó en convencerse de que ya no aparecería por allí en requerimiento de nada ni su hermanastro Diego Manuel ni ningún otro enemigo procedente de los más alevosos espejismos de la marisma." (pág.302-303).

(523).- a) "...vigilando en lo perplejo de la última luz la aparición del espejismo, cuando esa sola e inesperada fantasmagoría --un barco anclado entre nubes espumantes o un superpuesto caserío atri-

buido al de los jabegotes de la otra parte de la ensenada— rompía toda conexión con la realidad y daba paso a la ofuscación de un tiempo que ya no poseía (no podía poseer) ni medida ni reclamo ni correspondencia alguna con la diaria tramitación de la historia." (pág.14).

b) "...aquellas avaras ruinas aún no tragadas definitivamente por el insaciable pantanal, reproducen como la subrepticia persistencia de algo abolido pero no extirpado del todo: un barrunto de vida maltrecha o dilapidada, el hosco y rudimentario asedio de un infortunio que se instala en la obnubilación del contorno y que él pretende reincorporar ahora a su esfera originaria, entre los atolladeros de aquel aire malsano y al mismo tiempo fascinante por donde penaba sin posible descanso el alma de Clemente Pavón, con su hermosa e insepulta cabeza de argonidense rodando como una inapagable tea por las escalinatas frontales de la casona y aún por toda la inconmensurable desolación de la marisma." (págs.14-15).

(524).- Igualmente, podríamos también citar, como hicimos en la nota 520, otros tantos artículos que del mismo modo barajaran la incidencia mitológica en la imperecedera cuestión del lenguaje y la creación. Tengamos ahora: Rosa María Pereda, "Agata ojo de gato, historia voluntariamente ficticia" (Triunfo, nº 645, 8 de febrero de 1975); Joaquín Marco, "Agata ojo de gato, la novela barroca de J.M.Caballero Bonald" (La Vanguardia, 20 de marzo de 1975); Juan Cruz Ruiz, "Caballero Bonald: la destrucción o la destrucción" (El Día, 27 de abril de 1975); Javier Alfaya, "La larga trayectoria de José Manuel Caballero Bonald" (Europec, 15

de enero de 1975); Angel Marsa, "Reivindicación de la Literatura" (El Correo Catalán, 9 de enero de 1975); y un largo etcétera, que recogeremos en el apartado de referencias dedicado a José Manuel Caballero Bonald.

Destaquemos, sin embargo, a caballo de cuantas anotaciones de crítica se le pudiera hacer a "Agata ojo de gato", aunque dándole un caracter de estudio académico inconfundible y preciso, como con la intención de acabar con toda la avalancha de comentario ocioso, el trabajo de Ricardo Gullón "Mitologías de la ciénaga" (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 297, marzo de 1975).

(525).- "Y luego de pedirle a la ahijada un sello de botica, que ensalivó y tragó sin mayores esfuerzos, volvió a arrellanarse en el sillón y medio hilvanó para quienes no lo sabía o sólo lo sabían en parte —alternando lo fidedigno con lo ilusorio y el espanto con la incongruencia— la larga y abrumadora relación de su vida desde que salío de los fangales de las almadrabas hasta que entró en aquella casona que ya empezaba a devorarse a sí misma de igual modo que se devoraba Manuela en el contiguo sueño de la autofagia." (pág. 277--278). (Vide nota 530).

(526).- "Habituado ya a tales industrias, Perico Chico compartía por lo común los trajines de acarreo de despojos, adobo de pieles y selección de plumones según su apresto y tonalidad. La salvaje be-

dentina de los curtientes y sanguazas quedaría así incorporada para siempre a la memoria del primogénito, hasta tal punto que aquel todavía impreciso aprendizaje iría perseverando no como una vaga referencia emocional, sino como la remota prefiguración de su propia vida, alternativamente instalada con los pasos de los años entre la despótica dominación y el extravío de los temores irrazonables." (pág.58).

(527).- "El horizonte circunvala un espacio ruín y deshabitado y todo adquiere de pronto el rango de una propuesta engañosa, donde el pasado ha quedado abruptamente destituido por la enfermiza cerrazón del presente." (pág.17).

(528).- "¿Fue allí y desde aquel fatídico momento en que asistió a la bárbara (y todavía entonces indescifrable) ejecución, cuando empezó a sentirse perseguido, precisamente él, el único que había pronosticado el encadenamiento del desastre, conspirado en contra de los verdugos, impedido el total deterioro de su propia capacidad indagatoria? " (pág.15).

(529).- a) "El tiempo no había dejado de devolver sus despojos con la misma impasible contumacia con que devuelve el mar un cadáver. Cuando menos justificado podía parecer, empezaban a desentumecerse dentro del casal o extramuros del parque los sedimentos de una memoria que se creía neutralizada y que, no obs-

tante, seguía latente en el más ominoso registro de la evocación, allí donde revertían de pronto unas experiencias cuya sordidez no había merecido nunca —a no ser de un modo gratuito— la urgente convocatoria de los antídotos." (pág. 187).

b) "...y así se estuvieron los dos un buen rato, sin hablar y sin moverse, como si se sintieran más indefensos o más vulnerables entre lossombríos gañidos del perro, hasta que Blanquita empezó a recorrer con su mano caliente el cuerpo de él y le mordía luego los labios a menudas dentelladas, sortiéndolos dentro de los suyos. Y ya se hundía Pedro en una dejación donde no podía existir nada que no fuese inmediatamente succionado por el olvido y donde ya no parecía real que ella se hubiese quedado desnuda y lo estuviera desnudando a él también. Con las bocas juntas y las piernas anudadas, medio oyó Pedro finalmente que Blanquita lo llamaba por su nombre con una voz anhelante e irreconocible, ven, conduciéndolo ella misma a la consumación de un acto que jamás habían imaginado como posible y que anticiparía sin remedio la partida de quien fuera declarada por alguien culpable, cómplice por otros y por alguien más inocente." (pág. 293-294).

(530).- a) "Superpuestas en un ciclorama ilusorio que girara a una velocidad deformante, rebrotaron entonces en la imaginación de Manuela muchas olvidadas o extraviadas imágines, vertiginosamente insertas en un torbellino de vislumbres y asociaciones aparentemente caóticas pero reguladas por la misma incle

mencia de un recuerdo qur volvía a diluirse en su más absurda reiteración [...] sin que pudiese saber con exactitud de dónde venían otra vez y cómo se intercalaban en su diaria y laberíntica inercia todos aquellos implacables argumentos de la fatalidad y hasta cuándo." (pág. 209-210).

b) "El tiempo parecía esfuminarse a medida que pretendían calar en él, ofreciéndoles tan sólo un revoltillo de imágenes aisladas, escenas truncas, recuerdos descoloridos y borrosos, residuo de una época contra la que habían luchado sin éxito, de la que habían querido huir y que había acabado por devorarlos." (pág.317).

(531).- a) "Una insinuante propuesta de comunicación parecía ponerle cerco a su inconmensurable soledad y presintió, en su inesperado relampagueo imaginativo, que iba a ingresar entonces —o lo deseaba al menos— en un mundo que de alguna incongruente manera [...] le había sido despiadadamente proscrito. Lo que muchos años después sería reconsiderado como lo que realmente era, como un furtuito sucedáneo de la fatalidad, ya suscitó entonces en el normando la vaga conjetura de que algo no muy distinto a una estafa le había sido suministrado en forma de diabólicos goteos de obnubilación. Y fue así como lo asaltó la necesidad de quedarse en Zapalejos un tiempo todavía indeterminado, aun sin pretender abandonar ni por asomo sus exploraciones en la calzada, no buscando ciertamente una compensación de lo irremediable sino un simple simulacro de alivio en la sórdida incapacidad para la convivencia que lo perseguía." (pág. 27).

b) "Hembras había visto de todas las pintas y con muy vario grado de alteraciones por su parte, pero lo que de veras empezaba a roerle nuevamente el sosiego era el enigmático reclamo de aquella zanja abierta con tanto desbarajuste de su propia vida y (posiblemente) medio taponada ya por algún corrimiento de la arena. Tres días más aguantó mientras le crecía la zozobra y se extraviaba frente a una irreconciliable pugna de llamamiento. ¿Decidió entonces hacer lo que hizo, o fue después de efectuar una ansiosa escapada a la marisma, como si se hubiese sentido repentinamente impulsado a comprobar la existencia (o la no existencia) de algún maleficio, regresando a Zapalejos en situación de remunerado y tomadas ya al parecer sus más decisivas y urgentes determinaciones? " (pág.29).

c) "Había algo empero en aquella tez rugosa y tumefacta que llegó a causar espanto en la única persona capaz de descubrir allí motivos para espantarse, como era el propio Pedro Lambert, quien empezó a relacionar el deterioro físico —y mental— de la madre con aquel otro ulcerativo proceso de corrosión que terminaría relegando al padre a un funesto estado irracional o cuando menos infrahumano. Y hasta tal punto llegó a empecinarse el ya aturdido Pedro Lambert con esa imaginaria coincidencia de diagnósticos, que dio por supuesto que una misma forma de regresión a los contagios de la ciénaga se cebaba en Manuela después de haberlo hecho en su día con el normando." (pág.295-296).

(532).- Pertenece a una cita de James Joyce, "Desterrados", copiada en el apéndice final de citas, pág.310. En la pág.308, junto a una cita muy copiada

también en las críticas a "Agata ojo de gato" y tenida como determinante para la debida comprensión del texto narrativo de Caballero Bonald, esto es: las palabras de Carlos Fuentes "Cuando el futuro es suprimido, el origen ocupa su lugar", inmediatamente antes aparece otra de Gabriel Ferrater: "(...éramos / el recuerdo que tenemos ahora.)", y un poco más abajo, en la misma pág.308, unos versos de Baudelaire: "(¿Podemos sofocar el antiguo, el largo remordimiento / que alienta, se agita, se enrosca / / y se nutre de nosotros como de los muertos el gusano?)".

(533).- Además de numerosos cuentos y relatos aparecidos en revistas españolas y americanas, citemos nosotros tan sólo sus novelas, todas ellas, sobre todo las primeras, repetidas veces editadas. Así, "Tres pisadas de hombre", en noviembre de 1974 alcanzaba la edición onceava.

-"Tres pisadas de hombre" (Planeta, Barcelona, 1955).
-"Buenas noches, Argüelles" (Planeta, Barcelona, 1956).
-"Vuelve atrás, Lázaro" (Planeta, Barcelona, 1958).
-"Encuentro con Ilitia" (Planeta, Barcelona, 1961).
-"Elegía por una esperanza" (Ediciones Cid, Madrid, 1962).
-"Prólogo a una muerte" (Ed. de Plaza y Janés, Barcelona, 1975
-"Secretum" (Novelas y cuentos, Madrid, 1972).
-"Carta sin tiempo" (Novelas y cuentos, Madrid, 1975).

Centraremos nuestro estudio, escuetamente, a partir de "Secretum" y "Carta sin tiempo". La razón de ello, por una parte, resulta fácil, ya que, precisamente, nosotros vamos buscando en los escritores esa concreta reanudación de su práctica narrativa luego del significativo y determinante "silencio", que hemos llamado "silencio de los intelectuales" y que en Prieto alcanza unos grados digamos inevitablemente personales en cuanto que ese paréntesis "de crisis" está ocupado por sus trabajos de investigación linguística, filológica, semiológica, etc.

En el caso concreto de Antonio Prieto, nuestra razón se ve apoyada de modo casi total por las muy fundamentadas y autorizadas opiniones de la profesora María del Pilar Palomo, en su estudio "La novela española en lengua castellana (1939-1965)", (Historia general de las Literaturas Hispánicas, Editorial Vergara, Barcelona, 1968; nosotros manejamos la reimpresión de 1973;v.VI).

Sabemos que la cuestión más posiblemente polémica de nuestro proceder podría encontrarse en que excluimos no ya "Elegía por una esperanza", aparecida en 1962, sino incluso "Prólogo a una muerte", de 1965. La profesor Palomo viene a confirmar nuestra decisión. Porque la pregunta no está, repetiremos, en la continuidad (vide nota 543) o no continuidad, en una continuidad sin más, apriorística y superficialmente argumentada, en base a la simple y concluyente de por sí individualidad e identidad personal-esencial del artista creador, que sigue siendo en el fondo la misma, la misma identidad, máxime ello cuando las "formas literarias", en vez de mostrar la otra cara de un cambio, de todo punto "manifiestan" ("reflejan", etc.) el mantenimiento de esas líneas continuamente

esenciales del ser-escritor. Conforme a lo que la profesora Pilar Palomo nos dice (v.VI; págs.697-733), los problemas se abren a partir de "Prólogo a una muerte", en tanto que en esta novela, "en su última novela", Antonio Prieto pasa a llevarnos "a la concreción total de ideas abstractas, donde grupos sociales, con su particular ideología y su peculiar papel histórico, se materializan en símbolos vivientes y parecen elegir en las páginas finales su propia trayectoria histórica. El doble juego realismo-simbolismo de Prieto alcanza en esta obra matices de mayor dificultad, donde las notas de concreción realista, incluso afincadas en un folklorismo histórico, son el marco de que se sirven los personajes para autodefinirse como intérpretes de un juego simbólico. Dificultad acrecentada cuando el contenido simbólico se condensa en una sola palabra, de aparente intrascendencia descriptiva, como el desperezarse final de un de los dos personajes que integran la novela." (pág.728).

La pregunta habrá de estar, por tanto, en lo que haya tras ese "desperezarse final", y más aún: qué elección de "su propia trayectoria histórica" llevará a cabó, "materializará" la escritura de Antonio Prieto. Los términos que empleamos en nuestra búsqueda lo utilizamos con una concreción ideológica, concretizando el proyecto ideológico de un intelectual del "grupo social" de intelectuales pequeñoburgueses, que, a partir de ver morir "una esperanza" y de concretar la consistencia de lo que aún seguía siendo "prólogo" a esa dicha "muerte", pasa a explicitarnos sus límites (ideológicos, morales, políticos, culturales, intelectuales, etc.), a construirnos la satisfacción de sus deseos frustrados, de sus marginaciones, servilismos, la explicación de su situación, llena de las llamadas nostalgias y evocaciones, sueños y humanismos, etc., etc.

(534).- José Corrales Egea, "La novela española actual" (Edicusa, Madrid, 1971), hablando de, Miguel Delibes, en una nota a pie de la página 121, sobre Antonio Prieto vaticina lo siguiente: "Otro personaje de niño igualmente idealizado, o visto bajo luz favorable aparece también en la novela de Antonio Prieto Buenas noches, Argüelles (1956). Prieto es un escritor todavía joven (nace en 1930) que se dio a conocer en 1955 con una fantástica novela de aventuras premiada por 'Planeta'. Sus dotes de novelista son evidentes; pero su corta obra [¿?] nos lo muestra vacilante y contradictorio como seguidor de tendencias distintas, sin definir." (Vide nota 537).

(535).- Algo parecido a esto en cuanto al epígrafe es lo que intenta Dámaso Santos en "Generaciones juntas" (Edit.Bullón, Madrid, 1962), libro que, pese al título tan sugerente dedicado a Antonio Prieto, "El desafío de Antonio Prieto", no pasa de ser un "conjunto de semblanzas", tal como lo califica María del Pilar Palomo en "La novela española en 1961 y 1962" (Cuadernos bibliográficos del C.S.I.C.; cit.; pág.30-31).

(536).- M. García Viñó, "Novela española actual" (Edit. Prensa Española, 2ª edición aumentada, Madrid, 1975).(Vide nota 537).

(537).- Famosas clasificaciones de ese corte, sin duda, podemos verlas, por ejemplo, en Santos Sanz Villanueva, "Tendencias de la novela española actual" (Edicusa, Madrid, 1972). Con más espacio dedicado a Antonio Prieto, podemos ver Juan Luis Alborg, "Hora actual de la novela española (I)" (Taurus, Madrid, 1958). Sobre "los metafísicos", dentro de un ciertamente esquemático panorama de la "Narrativa española actual" (Nuestro tiempo, nº 225, marzo de 1973; pág.38-64), Pedro Correa intercala el siguiente juicio: "Antonio Prieto no me ha demostrado afán de superación, ni siquiera en Prólogo a una muerte (1965) donde encuentro más historia de la literatura que vida. Sus conocimientos linguísticos le salvan" (pág.46).

Frente a este juicio, y siempre refiriéndose a la fase de la novelística de Prieto anterior a la que nosotros consideramos en nuestro presente trabajo, contrapongamos con todo merecimiento el estudio crítico de A.Valbuena Prat dedicado a "Elegía por una esperanza" (Narcea, Madrid, 1972).

(538).- Aparte de los estudios que se podrían citar como los clásicos teóricos-teorizantes de la novela llamada "trascendente-metafísica", con sus tremendas e insostenibles anatemizaciones a la "demagogia impura-extraliteraria" de la digamos "tendencia contraria" del realismo social, aparte, decimos, pero sin tales caídas en el dogma, podemos traer aquí las reflexiones de la profesora María del Pilar Palomo (art.cit.) sobre el "sim-

bolismo" y la dimensión de la "realidad trascendida", y en particular en torno a la obra de Antonio Prieto, intentando dejar sus valores en su justo sitio (respecto á "Tres pisadas de hombre" y "Buenas niches, Argüelles"), o también señalando cuáles son las puntas de lanza en la novelística de Prieto (anterior a la que nosotros estudiamos, repetimos, hasta "Prólogo a una muerte"), cifradas en dos: la muerte y el mito, como constantes de utilización literaria.

Tengamos algunas opiniones textuales de la profesora María del Pilar Palomo:

a) "Así, de manera cada vez más acusada, la novelística de Prieto se ha centrado en una problemática trascendente, dolorosa y conscientemente traspasada por una suprema realidad: la muerte. La muerte y el hombre, y sus mutuas relaciones, gravitando sobre conceptos universales —vida, civilización, fe, naturaleza— cuya explanación novelística coloca a la obra de Prieto en caminos poco transitados por la realista novela española. Podría, incluso, aplicarse a su obra el calificativo de cerebral, si, al igual que es trascendida la realidad externa que la soporta, ese cerebralismo no fuese también trascendido por un humanismo vivificante, a veces acuciante. Porque la angustiosa llamada a la conciencia del hombre actual..." (pág.727).

b) "Pero esta problemática, con el peligro que entraña de caer en el ensayismo, se ha desplegado mediante unos procedimientos novelísticos que constituyen ya, de por sí, un quehacer literario de profunda personalidad: la armoniosa correlación entre un realismo cotidiano, de observación hasta costumbrista o regional,

y la arquitectura entre simbólica y alegórica de la novela, en donde conceptos de tipo abstracto adoptan formas reales y alegóricas o entidades concretas se convierten en símbolos. Y, con este doble procedimiento, Prieto buceará en su acervo cultural para, muy europeamente, resucitar y utilizar un viejo procedimiento de sabor humanista: el mito." (pág.728).

(539).- Citemos: Emilio del Río, "Novela intelectual" (Editorial Prensa Española, Madrid, 1971), con estudios sobre "Cuatro novelas de Andrés Bosch", "Cuatro novelas de García-Viñó" (La pérdida del centro, Construcción 53, El pacto del Sinaí, y La Granja del Solitario), "Cuatro novelas de Carlos Rojas" y "Novelas y diario de Vintila Horia". También: Andrés Bosch y M.García Viñó, "El realismo y la novela actual" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973); García-Viñó, Carlos Rojas y otros, "La nueva novela europea" (Guadarrama, Madrid, 1968).

(540).- En "Un coloquio y una apostilla", recogido por M.García-Viñó en "Papeles sobre la 'Nueva Novela' española" (Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1975), libro este que recopila una gran cantidad de material de crítica, comentarios, polémicas, entrevistas, reseñas, etc. en torno a la "Nueva Novela" propugnada como "metafísica", en el citado coloquio con

su apostilla final, se dice:

a) "—Andrés Bosch.— El principal consiste en ir más allá de lo que se ha dado en llamar 'realidad'; de esa realidad parcial, aparente tal sólo, objeto de las espuelas convencionalmente llamadas 'realistas'. Se trata de superar, trascender, penetrar las apariencias primarias para llegar, a través de ellas, es decir, basándonos en ellas, a aquella esencia que constituye su nateraleza íntima, a aquello que las informa y les da su valor universal. El rasgo común y principal, definitorio, de esta tendencia novelística es la búsqueda de la realidad total, o sea, el realismo total." (pág.99).

b) "Vintila Horia.— Pues esa misma búsqueda de la profundidad que, además, es una manera de eliminar lo parcial en este siglo de parcialidades, de 'particianismo'. Yo creo que el novelista no tiene que ser parcial, sino que tiene que apetecer una especie de totalidad del hombre y del universo; y me parece que varios novelistas europeos y americanos han comprendido esto y hacen novela de tal tipo. Renunciar a lo parcial, eso me parece lo más correcto y seguro." (pág.101).

(541).- En el citado compendio de M.García-Viñó, "Papeles sobre la 'Nueva Novela' española", aparece el siguiente párrafo: "En realidad, en esta novela se dan en grado de alta concentración los caracteres que García Viñó adevertiría en este tipo de nueva narrativa: talento universitario de los autores, tratamiento culto de los temas, consideración de la realidad novelesca invisible y búsqueda de nuevas normas técnicas. En el gran problema que divide como un tajo la novela moder-

na, el cambio del eje de gravedad de lo individual a lo social, y que ha sido la desembocadura más a mano del realismo testimonial, los narradores de la nueva escuela desdeñarían el aspecto sicológico para cargar la mano en la indaptación o em la intolerancia individuales como derivaciones de la honda problemática de la existencia." (pág.71).

(542).- De los trabajos de investigación (linguística, literaria, semiológica, etc.) de Antonio Prieto (director de la colección "Ensayos Planeta" de linguística y crítica literaria, codirector de "Prohemio", etc.) publicados en libro, entre otros muchos, citemos:

-"Maestros italianos" (Planeta; v.I, 1970; v.II, 1971; v.III, 1969)

-"Garcilaso" (S.G.E.L., Madrid, 1975)

-"Estudios de literatura" (Narcea, Madrid, 1975)

-"Morfología de la novela" (Planeta, Barcelona, 1975)

-"Ensayo semiológico de sistemas literarios" (Planeta, Barcelona, 1976)

No podemos por menos de destacar, finalmente, el testimonio de M.A.Garrido Gallardo ("Introducción a la teoría de la literatura", S.G.E.L. Madrid, 1975) dejando lo suficientemente aclarada la importancia de los trabajos de Prieto, que "se contaron entre los primeros empeños por extender en nuestro mundo académico el punto de vista semiológico, hoy ya bien difundido entre nosotros", aunque aún sea "necesario multiplicar las prácticas críticas de este enfoque", según Garrido, limitadas a articulos del profesor Alvar y la profesora Palomo, los "trabajos dirigidos por Carmen Boves y poco más". (pág. 158-159).

(543).- Florencio Martínez Ruiz, "La plenitud de una parábola narrativa" (La Estafeta Literaria, nº 567, 1 de julio de 1975). No podemos estar enteramente de acuerdo con esa línea de continuidad que sin discusión traza el crítico respecto a esa suerte de evolución hasta su plenitud de lo que llama "parábola narrativa", no tanto aplicable a una sola novela, "Carta sin tiempo", como al recorrido que presuntamente viene a enriquecer novela a novela Antonio Prieto hasta la última aparecida, pero no la última entrega de su acervo artístico-creativo, siempre en plenitud y nunca agotado.

(544).- En "Carta sin tiempo": "Eran un silencio, un mar y una noche que podrían recoger tu más suave llamada. Alargaba mis oídos y ningún sonido venía de ti hacia mí. ¿A quién llamabas, para quién era tu palabra cuando tan ansiosamente deseaba y necesitaba hacerla mía? Y tu silencio era en mí tremenda oscuridad, una oscuridad intensamente profunda como no lo había sido mi encierro en la ergástula de Argel (donde tu luz había vencido toda sombra). Quise hablar y no nació mi voz. Y supe que la palabra podría ser una perfecta y bella forma, pero no sería nada, absolutamente nada, si una vida no la sostenía.

Fue un tiempo (¿qué importa si horas o siglos?) en el que no navegué hacia ti ni hacia nada (porque nada me importaba). Sentía mi palabra caída, hundiéndose en el silencio y vanamente, cuando fue hermosa vida por lo que nació. ¿Cómo encontraría tus ojos sabiendo que no reco-

gerían la palabra que por ellos fue creada? ¿Cómo encontraría tus cabellos y rostro sabiendo que en ellos mi mirada no sería calor? ¿Cómo encontraría tu mano sabiendo que en ella no era latido la mía? Había perdido lo que fue vida y jamás se apaga, porque ya no existía la palabra." (pág.116).

(545).- En "Carta sin tiempo": "Entiendo que es en estos fragmentos (y por supuesto que en otros muchísimos) donde se percibe o concentra claramente el entendimiento humanista del mundo como un espectáculo que nosotros producismos y en el que los actos del drama del hombre son capítulos, siempre diferidos, del drama del mundo. De ahí la esperanza y la propugnación (que es protesta contra la objetivación de la persona) de que el hombre vuelva sobre sí mismo, sea saber de salvación en palabra, y se convenza de que no es para la soledad barroca, sino para la comunicación y la plenitud. Así (con la esperanza) no es demasiada tristeza que una individual vida acabe porque la vida continúa y en su plenitud contiene aquella vida que es proseguida en la vida." (pág.18).

(546).- En unas declaraciones de Antonio Prieto a la revista ANUE (de las que no tenemos fecha de publicación, por lo que adjuntamos una fotocopia en el apartado final de documentación), a las preguntas de "qué es" su novela "Secretum" y "qué pretende" con sus novelas, respectivamente, contesta:

a) "Es, en su intención, la defensa del hombre como palabra frente al olvido de la muer-

te. La defensa de un pasado, de un tiempo que aún somos, frente a un tiempo en el que ya no se muere, y que estaría vacío de creación humana. Es la defensa, en razón de amor, de un humanismo (y por ello escogí a Petrarca), frente a la deshumanización de una mecánica e insolidaridad. Naturalmente, también es una denuncia de muchas cosas, de muchos órdenes. Y es una forma y una estructura literaria básicamente fundamentada en un orden o canon renacentista donde he pretendido que todas sus partes se correspondan armónicamente entre sí a través de la unidad de la palabra."

b) "Dejar un testimonio de mi tiempo y espacio en conexión con un pasado o una tradición, y en camino hacia un tiempo y un espacio en el que ya no estaré como hombre vivo."

Y más adelante, acerca de el "deber" y a "qué" y a "quién" un novelista "se debe", Prieto contesta: "Creo que un novelista se debe, con plena libertad, a la verdad de sí mismo, que es deberse también a los demás. El valor del diálogo que es toda obra literaria, está en ese habitarse a sí mismo, averiguarse, para ofrecernos a los demás como proyección humana. Creo que sólo mediante este diálogo el individuo se transforma en persona y es social."

(547).- En "Carta sin tiempo": "Mi desprecio estaba en la corte, en los castillos y salones protegidos donde la avaricia del dinero y del poseer callaba las bocas y levantaba la calumnia y la envidia contra la justicia y la libertad." (pág.45).

(548).- En "Carta sin tiempo":

"—¿Cómo te defenderás de la crueldad de la distancia?

Y yo respondí:

—Uniendo la distancia en la palabra.

—¿Quieres decir —me preguntó— que cuando la llamas estás unido a ella?

—Quiero decir —expliqué malamente— que cuando una palabra nace está creándose algo que contiene la vida y que tiene en su latido el impulso de querer vencer el olvido que es la muerte.

—¿Y esa palabra te basta ahora?

—Sí —y me dolió decirlo—, también ahora soy esa palabra.

—Es posible que cuando regreses a ella (y no me digas jamás su nombre para no maldecirlo), ya Atenea no te proteja y los años te hayan cargado de tanta vejez que no te reconozca. Que te acerques a ella y no sepa que eres tú. Es posible que eso suceda, si es que algún día puedes encontrarla. ¿No temes ese día?

—Aunque así suceda, tendrá mi palabra y en ella sabrá que soy vida.

—¿Y crees que la palabra bastará?

[...]

—¿Y si Atenea no te sostiene? ¿Si los años te han mordido irremediablemente y ni tus ojos ni tu voz tienen llama? ¿QUé harás? Dí, ¿qué harás si el tiempo ha echado su manto de vejez sobre ti?

—Aun entonces me quedará mi palabra irrepetible. Siempre tendré la palabra que en ella nace y por la que es vida. Le llegará mi palabra que sabrá hacerse voz

lejos de mis labios.

—¿Y con sólo tu palabra bastará —me retó.

—No lo sé —respondí—, no podré saberlo nunca." (págs.109-110-111).

(549).- En "Carta sin tiempo": "¿Comprendes cómo maldecía nuestra distancia? Y en esa derrota (porque cada vez era más próximo el temor de perderte) me preguntaba si habría sabido dejar en tí algo que mereciera recordarse, algo en lo que vivir. Me preguntaba si ansiando tanto la vida habría dejado en tus labios una nueva y distinta experiencia por la que pudieras revitar en tu noche que la vida mereció vivirse. Veía el mar frente a mí, extendiéndose en límites que no cabalgaban mis ojos, y me sentía mínimamente pequeño, una gota ya seca de mar que podría agradecerte la vida. Y me preguntaba insistentemente (porque no veía luz para mi rescate) si algo mío podría permanecer en ti. Comprende que aún ahora es hiriente amor en la palabra que recupera aquel tiempo. Haber sido tanto por tí (mi espada, mi caballo, mi voz y mis sueños) y que la mirada en el mar me negara haber sido capaz de otorgarte algo hermoso. Tan sólo, que en tu más íntima experiencia (en la que nunca es voz) supieras ya cómo el apasionado amor se hace movimiento que atrae. Tan sólo (y ya sé que es la carga de una vida) que pudieras saber cómo por ti la voz se condensa en palabra contra el olvido.

Estaba frente al mar, sin movimiento, con la noche pregonando en su luz que la vida seguía, y el mar y la noche me encadenaban como ningún hierro podría hacerlo. Hasán Bajá sabía perforar la voluntad de un hombre. Entiende entonces (porque es amor que me proclama vivo) que la noche y su luz golpearan mi soledad trayéndome la visión..." (pág.90-91).

(550).- "Carta sin tiempo:

"—¿Amores? -me preguntó.

"—Por amor -me adelanté- , que es libertad, es por lo único que se puede y debe dar la vida." (pág.36).

(551).- "Secretum":

"Siempre que una palabra se levantaba (no importa en qué amanecer), la vida intentaba cobijarse en ella más allá de un tiempo y un espacio [...]

Sin embargo, aun el estreno de una obra teatral podía representar una vida jugando con los símbolos. Pero esa vida no estaba en el diálogo que presumía interpretarla, que pretendía ofrecerla como algo cuya rebeldía necesariamente terminaba en la hoguera. Aunque ahora (un ahora incesante sin espacios en el que medirse los días) el público aplaudiera al final hasta encender la ciudad en aplausos que danzarían como llamas, esa vida que se representaba fue herida y oculta intimidad llegada por un caminar de siglos a esta actualidad y desde un tiempo en leyenda en el que el hombre levantó al Amor contra el olvido que ejecuta la Muerte." (pág.21)

No pueden, creemos, quedar mejor y más explícitas en el razonamiento las posiciones desde las que se produce el discurso literarionarrativo, cuyos mecanismos de elusión quedan perfectamente evidentes y evidenciados, perfectamente inscritos en la problemática moral de la conciencia pequeñoburguesa del intelectual que no sólo declara tal suerte de investidura a su trabajo, sino que además

concluye así la fundamentación de su funcionamiento: "Porque esta historia comienza con el último hombre que quiso medirse con la muerte". (pág.22). (Vide también, por ejemplo, las notas 553 y 554), 565 y 566).

(552).- Julio Manegat, en un comentario a "Carta sin tiempo" (en El Noticiero Universal, 21 de noviembre de 1975), entre otros juicios dice: "El escritor, en un doble juego muy inteligentemente conducido, descubre al lector parte del sentido de su novela que ordena bajo la forma, que parece ponerse de moda últimamente, epistolar. Una larga carta que es un poema entorno a la dignidad del hombre, en torno, pues, a algo que cada día se pierde más y más en nuestro tiempo. Tal vez por ello, Antonio Prieto, cuya cultura humanística es muy sólida, sitúa la acción de su libro en un tiempo sin tiempo en el que discurre esta auténtica novela de caballerías que es, dentro de su tiempo, sin tiempo, una novela de nuestro tiempo encerrada en el símbolo continuo, en la metáfora vital, en la paradoja constante a que se obliga el autor." (Vide, también, la "introducción", y en especial los últimos párrafos, que el mismo Prieto dedica a su "Carta sin tiempo"; pág.9-20).

(553).- En "Carta sin tiempo": "Lo importante (y es preciso que lo comprendas para medirme) es que ahora, cuando ya estoy lejos de aquella juventud que viví junto a la ninfa, nuevamente y con las mismas palabras le diría a Calipso que no quería ser de muerte y de

vejez eximido. Porque más allá de mi piel quebrada por los años y de mis ojos cansados, más allá de mi paso torpe y de mi voz herida, sigo siendo latido tuyo y en él monto mi orgullo de haber amado contra el tiempo, que es seguir amando. Así pude defenderme contra el tiempo, no temerle, porque cada noche cerraba mis ojos con tu luz y en ella me construía tan interna e intensamente que nadie ni nada podrían desalojarme de ti. Sin valor alguno porque ya sabes (y te lo decía muchas veces) que cuanto fui o soy, mi sueño y espada, mi voz y mi camino, fueron reflejo tuyo que puedes renacer recogiendo esta palabra." (pág.105).

(554).- "Secretum":

a) "Un hombre, cualquier hombre, podría levantar sobre nosotros una historia falsa" (pág.219)

b) "La sala estaba repleta. Se representaba <u>El rebelde, farsa con castigo</u>. Lo más importante de la ciudad (incluso de ciudades próximas) asistía al estreno de gala. Ni los carteles ni los prospectos señalaban nombre de autor, pero la farsa (decían) tenía una gran originalidad, era un argumento nuevo. El precio de las entradas fue muy alto para que asistiera lo más selecto de la sociedad. Una auténtica función de gala, extraordinaria, sin nadie que desentonase. Así la farsa discurría con una ambientación propicia y ahora iba a levantarse el telón para que se iniciara el segundo acto. Comenzaba (decían los enterados) con una escena que era clave." (págs.170-171).

Vide, además, entre otras, las págs. 274 y 275, o el párrafo a caballo entre las págs. 278-279.

(555).- Dámaso Santos nos proporciona, como título a su prólogo introductorio de la primera edición de "Secretum" (págs. 7-18), una sugestiva y certera frase con la que no sólo se intenta condensar al máximo lo que se supone y se presume es la misión preclara y otorgada del llamado crítico literario (cultural, de arte, etc.), sino por supuesto que también intenta implicar resueltamente con ella toda una conocida e idealista concepción de la Literatura, repetimos. Porque no nos cabe ninguna duda de que no podemos quedarnos con el simple, sencillo, gracioso, ingenuo e inocente juego de palabras que nos ofrece la frase del título de la introducción, a saber: "El secreto de 'Secretum' ", fácil y específicamente puesta también en correlación con otras muchas calidades de crítica iluminada, traductora y espeleóloga de lo íntimo hecho público, esto es: lo literario (artístico, estético, creación, reflejo, ético, etc.).

(556).- "Secretum":

a) "Es cuestión de cultura, de civilización -matizó el Médico-. Las gentes del Sur aceptan difícilmente las leyes de la civilización. Con frecuencia necesitan el pánico, las leyendas, para aceptar. Sucede, incluos, con las vacunaciones y con los tratamientos regenerativos de la piel." (pág.27)

b) "Aquí, en el Sur, siempre existieron leyendas, absurdas supersticiones alejadas de la realidad." (pág.39).(Vide pág.25).

(557).- En una nota a pie de la pág.144 de "Carta sin tiempo", la nota nº 69, se explica: "Se conjugan aquí al unísono muy distantes batallas en el tiempo. Desde la medieval y épica batalla de Roncesvalles hasta los conflictos bélicos de Oriente de estas últimas décadas. Se refleja con ello, una vez más, el valor acrónico, sin tiempo, perseguido en esta Carta.". (Vide, la "introducción" de Antonio Prieto a su propia escrita, en particular, por ejemplo, las razones de la pág.10).

(558).- "Carta sin tiempo":

a) "Guardé silencio. Nuevamente (y ahora más tortuosamente) el tiempo comenzaría a cercar mis ideas, a medir mis minutos, a gritarme la impotencia de hacerlos retornar. Comprende que es amor que protestara entonces de aquel tiempo ido (la noche y el mar) que pudo ser nuestro y tuviste encadenado a otras voces y ámbitos cuando la libertad estaba en ti misma." (pág.175).

b) "Pienso entonces que quizá mi tiempo sea una contradicción que lleva tu nombre y aúna en intimidad de presente muy distintas cronologías. Y ni siquiera sé que cualquier otro día pronunciarás mañana para un tiempo y espacio que no seremos nosotros." (pág.38).

(559).- En "Carta sin tiempo": "LLegaban a mí tras un muy largo camino de sentirme tanta sed como las arenas drl desierto. Tiempo y tiempo sin palabras, condenado a mi sola voz que escuchaba pensando si realmente yo existiría. Aunque palpase mi cuerpo y mis ojos pronunciaran el azul del mar y el blanco de las nubes, tenía que dudar de mi existencia, de si todo el camino recorrido no sería otra cosa que un fértil sueño que mis párpados eran incapaces de abrir. Aun ahora (cuando ya mi piel es frío) dudo si en algún punto no fue engaño o necesidad de mis sueños para acompañar la vida." (pág. 139).

(560).- Vide el artículo, de título ya comentado (nota 555), publicado por Carlos Muñiz-Romero: "El secreto a voces del novelista Antonio Prieto" (Ideal, 18 de febrero de 1973). También, respecto a la función/fusión mítica que ha de perseguir toda obra creativa, tengamos no sólo la "introducción" de crítica y comentario de Antonio Prieto a su propio texto digamos creativo de "Carta sin tiempo", que no se trata de un simple e igualmente creativo alarde de digamos intelectualismo humanístico o de ficción literaria, etc. Tengamos, como decimos, además, el prólogo de crítica del profesor Mariano Baquero Goyanes a "Vuelve atrás, Lázaro" (Planeta, Barcelona, 1973), entre otras críticas ya citadas.

(561).- En "Carta sin tiempo":

"Desvié mis ojos de aquel cuerpo enganchado y miré hacia el suelo. Nuevamente escuché a Navarrete. LLeno de rabia me gritó:

—!Tienes que mirar, tienes que mirarlo para saber que la libertad vale ese precio!

Y yo, que vivía en la misma rabia de ser espectador, respondí:

—!Sí! !Sí!, !la libertad vale eso y mucho más!

No quiero que entiendas aquella firme exclamación mía como una demostración de valor o como un desafío a todo posible castigo. Era mayor intimidad, y tú sabes que teniendo siempre presente aquel tiempo de Argel que me forjó en hombre, jamás hice ostentación de habitarlo ni pude en honor sentirme protagonista cuando tantos otros fueron cruelmente enganchados o devorados por la hoguera. Y tal vez esos otros no tuvieran, como yo, unos ojos como los tuyos en los que saberse mirando sobre cualquier distancia y por los que cualquier acto o padecer era conquistar un mínimo mérito para descansar en tu amor. Pero ahora, cuando ya he respondido a Constanza (en la eterna lejanía) que duermo, porque todos mis bienes son soñados, puedo renacer de mi silencio para ser íntima palabra tuya que no se medirá ni en tiempo ni en espacio. Renacer porque el calor de tus ojos tocó la vida y nuevamente las cenizas se levantaron en amor que cabalgará sobre el tiempo." (pág.59--60).

(562).- De las opiniones y el compendio de ellas en los libros citados de García-Viñó, entre otras, podrían cotejarse con los juicios y palabras de la profeso-

ra Pilar Palomo (art. cit.) respecto al "simbolismo" y la "trascendencia", no ya sólo en los textos de Antonio Prieto, sinto también en los de Carlos Rojas y Castillo Navarro, bajo el epígrafe de "La realidad trascendeida", dentro del panorama de los distintos "realismos" y sus variantes (intelectual, tradicional, de intención testimonial, de preocupación técnica, de casticismo, de humanitarismo unificador, de subjetivismo testimonial en Juan Goytisolo, etc.), en la novelistica española de 1939 a 1965.

(563).- En "Carta sin tiempo": "Bastaba contemplar la realidad para saber que cualquier palabra en honor era un mero velo que escondía la avaricia y la ambición. ¿Para qué construía, entonces, mi palabra?

Navegaba lentamente y sin importarme que el viento fuese tan manso. Porque no era ya camino que desease hacerse meta. Sentía que la tensión de tantos días vividos en la intensidad de sus minutos se había convertido en una amarga depresión. Pero entiende que esa depresión que tenía era profundo amor a ti. De pronto había dejado de ver luz y de sentir que mi palabra te llegaba. Había dejado de nacer porque tu mañana me encarnaba, y entonces me supe un algo perdido y sin sentido que flotaba en una balsa." (pág.117).

(564).- En "Carta sin tiempo": "En esa soledad de navegar hacia un rumbo incierto (¿dónde estaría la nueva tierra para mí?), el tiempo de Argel y de Ogigia me aplastaban como un tiempo inmenso, de inútiles siglos, que me enfrentaban a ti, distanciándome. Lo que Hasán Bajá

y Calipso no había logrado lo iba alcanzando aquella mi soledad de navegar. Era tal duda en mí que no creía que Argel y Ogigia hubieran sido reciente experiencia. Y tampoco creía que alguna vez, junto al mar nuestro o en la yerma meseta, tus labios hubieran conjugado la vida en los míos. Estaba tan distanciado del pasado como del futuro y mi presente, mi único y monótono presente, era aquel sentirme prisionero de la soledad entre la noche y el mar. Y fui sintiendo que ya no me importaba tener a mi izquierda la Osa Mayor ni el rumbo que tomara mi balsa. No me importaba nada." (pág.115).

(565).- En "Carta sin tiempo":

"—No sé -respondió Navarrete-. Muchos aprendieron con el castigo a no recordar, a ser sólo un presente sin pasado que espera la muerte. Otros se acomodaron, y hay centenares que temiendo al sacrificio ya no tienen otra fuerza que la de intentar eludir el castigo.

—Pero hay otros muchos -defendí- que aún conservarán en sus manos el calor de las armas y de lo que se ama.

—También entre éstos —esplicó— los hay que perdieron la fe y ya piensan que somos siempre los mismos los que luchamos y arriesgamos la vida en beneficio de unos cuantos que convierten para sí en monedas lo que fue sacrificio y sangre anónimos.

—No -repuse-, no se trata de eso, que es verdad y acaecerá en todo siglo. Se trata de la dignidad por la que somos personas y nos constituimos en libertad. Y el peso y gloria de esa dignidad no podemos descargarlo en ninguna otra cosa ajena huyendo de nosotros mismos en interioridad.

Entonces Navarrete fijó su mirada en mí, y preguntó:

—¿Es ese el alto pensamiento que te sostiene?

—No —sonreí—, no es ese. Lo que te he dicho no es sino un reflejo del pensamiento por el que existo.

—Pues sabe —sonrió— que lucharé junto a ti en libertad por ese alto pensamiento tuyo. Y cuando seamos libres espero que me muestres o digas el centro de donde mana ese renacer tuyo cotidiano." (pág.62-63).

(566).- "Carta sin tiempo":

"—¿Aun te sostiene en libertad tu alto pensamiento?

Me volví hacia él, rápidamente, encontrando la amistad de su mirada. Repuse:

—Sí, siempre me sostendrá ese pensamiento.

Estreché su mano y la sonrisa estuvo en mis labios, renaciendo, cuando ya casi habían olvidado ese movimiento que fue tan suyo. Y él me dijo:

—Es bueno que comprobemos lo que cuesta la libertad. Porque es posible que tú y yo apenas si conozcamos su precio.

Miré su rostro sin orejas y marcado por la cuchilla, y él leyó la mirada y añadió:

—Es necesario saber cómo paga una vida por intentar ser libre. Es necesario saberlo para decidir si libertad seguirá siendo nuestro norte." (págs. 57-58).

(567).- Queremos decir con esta separación que, digamos también, nos encontramos ante un mismo humanismo de idéntica y evidente ascendencia pequeñoburguesa, pero también por ello con una presumible y presunta separación radical, en tanto que uno se situaría a un nivel declarado de espiritualismo-humanitario bajo la más flagrante impronta religiosa del cristianismo histórico y clásico, de la más típica y específica abstracta caridad cristiana, como última referencia justificativa de una impotencia abrumadora por otra cosa que no sería mera proclamación (en la práctica ideológica y de hecho) de la garantía y funcionamiento por sí mismos de los valores llamados "humanos", "naturales", del hombre-persona, sus valores morales, es decir: sociales, políticos, etc.

Y frente a estos valores universal-absolutos (los derechos humanos, los derechos universal-naturales del hombre, etc.), la otra presumible vertiente a considerar, sin esa explícita y rezumante carga delatadora de espiritualismo, sería la que razonaría tales "ideales" no como "de todos", "de todo" hombre-individuo en cuanto persona, sino en cuanto derechos-privilegios de una clase, la burguesía y la pequeñoburguesía, tan servil y subsidiaria ésta de aquella. Sin embargo, nos seguimos encontrando, por tanto, con que este sentimiento de "humanitarismo", con todo lo que se quiera, todavía no ha dejado de formularse su fundamentación en posiciones y defensa de intereses de clase de la pequeñoburguesía, esto es: de la clase e ideología dominantes de la burguesía, pero en cuanto que sus aledaños de poder y reproducción a todos los efectos y ni-

veles de sus aparatos ideaológicos corre a cargo de los muy eficientes y fehacientes (eficaces para ello) intelectuales pequeñoburgueses, todavía hundidos materialmente en sus dependencias, indigencias, contradicciones y servilismos de clase.

(568).- Aunque para ello damos continuamente noticias, especialmente en el segundo capítulo y algunas notas del primero, ahora, con esta frase, estamos siguiendo al pie de la letra, pero parafraseándola, el casi eslogan que Camilo José Cela, en sus nunca desmentidas pretensiones de ponerse al día de los más jóvenes y saludables experimentalismos de la llamada novelística española actual, sin duda también en son de burla y de estar de vuelta de todo pero magistralmente, hacía anteceder incluso a toda cita de su novela "Oficio de tinieblas 5" (como se sabe y hasta la saciedad, título muy abreviado), la siguiente frase, como decimos, entre explicativa y socarrona: "naturalmente, esto [el texto titulado 'Oficio de tinieblas 5...] no es una novela sino la purga de mi corazón" (pág.7; Editorial Noguer, Barcelona, 1973). Y, por supuesto, fue un gestó secundado sin rechistar por toda la crítica al uso, incluida la más inmediata propaganda, que ofrecía así la mercancia: " un nuevo Cela / un libro singular en la literatura de todos los tiempos y de todos los países / un acto terrorista total que dinamita los pilares de la narrativa al uso". (anuncios de la propaganda de la editorial Noguer, lanzada junto a la primera emisión del libro).

(569).- El apartado del segundo capítulo sobre los textos de los jóvenes intelectuales pequeño-burgueses, como decimos en el prólogo a nuestra tesis, ha quedado mermado. Por ello, en el presente tercer capítulo habremos de tener muy en cuenta las presumibles fundamentaciones que construyen en sus discursos narrativos los jóvenes escritores andaluces, puesto que han de verse forzosamente no en un aislacionismo diferenciador esencial, sino en una marginación acentuada de las mismas necesidades morales (sociales, políticas, intelectuales, culturales, etc.) de aquellos jóvenes pequeñoburgueses metidos a escritor.

Citemos, sin embargo, en general, y como insistencia en lo que decimos, aplicables perfectamente a estas alturas de nuestro trabajo, los muy recientes artículos de Guillermo Carnero, "Por un arte no autoritario" (revista Camp de l'Arpa, nº33, junio de 1976, pág.39-40), y de Alvaro Salvador, "Borges, Lorca y el compromiso en Literatura" (Informaciones de Madrid, suplemento de las Artes y las Letras, 23 de septiembre de 1976, pág.1-2).

(570).- Sería imposible no estudiar en este caso la escritura narrativa de Martínez-Menchén, por más que sean relatos y no novelas. En la misma línea de argumentación que diferencia entre los textos de la "novela" y los "relatos", diferenciación en la que por nin-

gún momento entramos ni hemos entrado, podríamos tener presente muchos de los juicios que hemos copiado en nota, pero ahora se hace inoportuno no destacar las razones que arguye José Ortega con ocasión de sus artículos a los volúmenes "Cinco variaciones" y "Las tapias", recopilados en "Ensayos de la novela española moderna" (Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1974; pág. 109-135).

(571).- "Las tapias" (Seix-Barral, Barcelona, 1968):

a) "Porque en el mundo no hay grandes hombres, hay solamente hombres. Y Aquello era todos los que eran, todos los que han sido, y los hombres y los años carecían de toda significación. " (pág.46).

b) "¿Cómo poder sobrellevar el cansancio de todos los hombres del mundo?" (pág.47).

c) "...todo mezclado en el girar veriginoso de los innumerables destinos, mientras Luis Aroque, una brizna de hierba, un grano de las infinitas arenas en lo que Aquello residía, seguía viviendo su vida habitual, visitando los lugares que siempre había visitado, conviviendo con su hermana, con sus amigos, con sus compañeros, pero lejos de todo, porque él ya no era, porque se había producido la metamorfosis y él era el receptáculo de los incontables destinos, apareciendo distante sonriendo ante los que no sabían y vivían sin vivir y soñaban sin conocer su verdad profunda e inmodificable.

¿Cómo explicar aquella peregrinación por todos los lugares del mundo, a través de la viviente multitud? ¿Cómo explicar la convergencia de todas las vidas que en el mundo eran? ¿Cómo explicarlo? Aquello se desdoblaba una

vez, mil veces, mil y mil veces; se desdoblaba en todas las existencias, se desdoblaba en todas las vidas, teniendo el pensamiento, los recuerdos, las ilusiones, proyectos y esperanzas e, insaciable, yendo más allá, al futuro, al momento de la agonía..." (pág.44-45).

(572).- "Las tapias": "Entonces el chirriar cantarino del somier se aleja, se aleja definitivamente, mientras su cuerpo, en lo más profundo, se abre y las paredes se abren, y el espacio se ensancha y ensancha, y siente otra vez el aire que baja de la sierra, planeando majestuosamente en un vuelo de águilas. Y su cuerpo deja de ser cuerpo. Y ya no existe, y deja de ser ella mientras que algo nuevo, algo suyo y nuevo, nace y crece desde sus entrañas; y es allí, en sus entrañas, donde el grito se forma. Sube por todo su cuerpo, desde el vientre a la boca y estalla, de pronto, en la noche, libre y jubiloso para después fluir lenta y mansamente. Lenta y mansamente, como fluye el chorro rojo y tibio de la rasgada garganta de la tía." (pág.87).

(573).- En atención a esto, no interesaría que se quiera desmantelar la inexistencia de separación (inventada e invertida) entre la patología de los locos de un manicomio y la de los locos de fuera de ese lugar de concentración localizado, locos de incomunicación y aislamiento esparcidos ("Las tapias", pág. 21; pág.121). Pero por otra parte, y en consecuencia, se lanzaría la hipótesis de una suerte de "identidad solidaria" en la locura, en la patología de la incomunicación máxima ("Las

tapias", pág.39; pág.43; pág.47). Con todo, por encima de esta forma de "personificación" e "identificación" de tal situación de la "condición humana" y sus valores humano-naturales (vide nota 567), interesa el mecanismo mismo de llevar a la aporía del individuo-persona, a su sinsentido, tales semejantes dictados sentimentales-humanistas, en cuanto que se quiere cerrar toda "esperanza" que venga de la dialéctica masoquista y falsa de la "memoria/olvido" y sus respectivos lenguajes sentimentales de espiritualismo como defensa justificativa.

(574).- "Cinco variaciones" (Seix-Barral, Barcelona, 1963; nosotros manejamos la edición de Biblioteca Breve de Bolsillo, 1971).

a) "Y a los gritos había acudido, desmesuradamente grande, la mantenedora del orden y apaciguadora de todas las discordias, la que gobernaba todas las cosas de su pequeño mundo, el todopoderoso ángel del hogar, que había hecho rápidamente justicia aplicando el viejo principio de las almas puras que da siempre la razón al más débil. Y llorando de rabia y dolor, llorando por su niña perdida y por el escozor ardiente de sus más marcadas redondeces, por el triunfo de la otra y por su propia humillación y fracaso, se había retirado, mientras la hermana, ya cansada y sonriente, mecía el fruto de su victoria..." (pág.74-75).

b) "Aquel otoño resultó particularmente triste. Una tristeza oscura que torcía las esquinas de las calles, que tapizaba las casa de gris. Apenas habían llegado

las primeras lluvias y ya se sentía en el aire el callado recogimiento de las tardes pasadas tras las vidrieras en las que resbalaba el agua mansa, dulcemente. El viento soplaba hosco, anuncio del cernano invierno, agudo, constante, penetrando en lo más íntimo, en la propia médula. Y era un frío distinto del gélido frío de invierno, aquel frío cruel, pero claro y luminoso del cristal y de la nieve. Este era un frío cargado de presentimientos, de inquietudes, de extraños terrores. Un frío casi de otro mundo.

Pensó en las hojas secas. Entre las páginas del libro —un tomo de poesías, una antología de obras del siglo XIX— , se destacaban las violetas resecas, de finos pétalos en las que aún señalábanse, limpiamente, las nervaduras. No podía recordar quién las puso allí. Acaso la hermana. Se le humedecieron levemente los ojos. Y pensó en las hojas que esmaltaban el camino del cementerio. Era como un resumen de la tarde amarilla que moría entre los árboles. Castaños de la India, jalonando el camino; castaños de altas copas, sombríamente verdes. La senda arenosa, larga, que desembocaba en la ermita. La tapia blanca... Los altos, oscuros cipreses..." (pág.127).

c) "Al entrar en el café, sentíase uno envuelto en un calor acogedor. Era un calor que surgía de pronto, súbitamente, solícito y cortés como el criado de una gran casa que nos toma el abrigo y el sombrero y nos introduce —todavía un poco deslumbrado— en los salones de maravilla. La carne, halagada, adormecíase hasta disolverse en aquel tibio ambiente. Era como un sueño tranquilo.

Un sueño sin sueños...Un entregarse de la carne a un reposo infinito, lejos de la vida, lejos del frío y de la lluvia que reinaba al otro lado de la puerta..." (pág.161).

(575).- Manuel García-Viñó, "La granja del Solitario" (Plaza y Janés, Barcelona, 1969). En su pág. 112 se llega a escribir: "Tenía que volver. Que enfrentarme con él. No recordaba cómo había terminado nuestra primera entrevista y lo quería saber. Lo necesitaba.

Él lo era todo, ahora, para mí. Su presencia lo llenaba todo...Sus ojos, de día y de noche; sus ojos color de plomo recién cortado, duros, brillantes; su mirada intensa, ardiente...La vida, sin él, no era la vida. No era la vida real, segura, cierta. Yo me realizaba en él, por él me justificaba. Él formaba parte de mí misma. Era mi complemento, mi plenitud. Fuera de él, el tiempo se detenía. O corría desbocado, saltaba atrás, unía el pasado con el futuro, con lo que todavía no era sino en mis inquietudes, en mi temor. El pasado que no había sido, con el futuro que sí iba a ser.

Darle un sentido a aquel trastorno me era imposible sin él. Yo, por mí misma, febril muchas veces, desesperanzada, temerosa, no sabía distinguir lo que era un recuerdo de lo que era un deseo, lo que había sido mi vida de lo que yo quería que hubiera sido, que fuera, que llegara a ser." (pág.112).

Ante este texto y otros de la misma catadura (incluso digamos estilística), tengamos en cuenta lo que sólo de un modo mínimo apuntábamos en la nota 567 respecto al espiritualismo apriorísrico cristiano, al teologismo de lo divino-sagrado, etc., en la ideología (y su práctica) pequeñoburguesa de estos intelectuales.

(576).- En el "Prólogo" a la edición cit. de "La granja del Solitario", firmado por Vintila Horia (Paris, 1963), se comienza declarando: "Este libro empieza como una novela policíaca, y acaba igual. Sin embargo, entre el principio y el fin, el autor ha sabido dar vida, con una fuerza y una técnica completamente suyas, a un drama metafísico, que le coloca de repente entre esos novelistas envidiables —muy pocos, por cierto— cuyo arte no dejará de sorprender y apasionar [...] me conquistó desde las primeras páginas y no conseguí apartarme, hasta las últimas, del áspero derrotero de Isabel, porque el destino de esta mujer, enloquecida por una obsesión, sus ascensiones y caídas, su búsqueda desesperada de su propio pasado o de su propia pureza, se injerta, como toda gran búsqueda literaria, en nuestro propio destino. Este sensible y casi sensual balanceo entre el cielo y el bosque, entre Dios y el diablo, esta vida que es sueño o doloroso recordar, y que desarrolla su marcha hacia adelante, o su marcha hacia atrás, en la frontera misma donde la realidad colinda con su antípoda cotidiano, encierra en sus peripecias algo, quizá lo mejor, de nuestra inagotable sed de vivir y de conocer." (pág.7).

(577).- Reseñar los artículos periodísticos y demás entregas a la prensa diaria y a revistas de las llamadas de cultura, literatura y arte, sería penoso e interminable, dada la cantidad inmensa y dispersa de escritos publicados, para acabar en resumidas cuentas encontrándonos con las múltiples sutilezas de este intelectual teoretizante de los llamados "dramas metafísicos" (vi-

de nota 576) pero en la igualmente llamada "novela".

Siguiendo en esta línea de terminología, citemos sin embargo sus libros de poemas y de novela:

-"Jardín de estrellas" (Guadalquivir, Sevilla, 1952)
-"Sonetos a una muchacha" (Sevilla, 1953)
-"Sonetos andaluces" (Ayer y Hoy, Toledo, 1954)
-"La ciudad abandonada" (Guadalquivir, Sevilla, 1954)
-"El naufragio del beso" (Caleta, Cádiz, 1956)
-"Antología breve" (Argensola, Huesca, 1957)
-"Encontrado paraiso" (Mirto y laurel, Tetuán, 1958)
-"Ruiseñores del fondo" (Adonais, Madrid, 1958)
-"Un mundo sumergido" (Adonais, Madrid, 1967)

Novelas:

-"Nos matarán jugando" (Edit. Cid, Madrid, 1962)
-"El infierno de los aburridos" (edit. Escelicer, Madrid, 1963)
-"La pérdida del centro" (Fermín Uriarte editor, Madrid, 1964)
-"Construcción 53" (Fermín Uriarte editor, Madrid, 1965; Edit.Prensa Española, 2ª edi. Madrid, 1969)
-"El pedestal" (Edit. Alfaguara, Madrid, 1967)
-"El pacto del Sinaí" (edit. Prensa Española, Madrid, 1968)
-"La granja del solitario" (Plaza y Janés, Barcelona, 1969)
-"El escorpión" (Guadarrama, Madrid, 1969; Plante, Barcelona 2ª edición, 1972)

Pero para mayor documentación al respecto, vide el cap. dedicado a García-Viñó en "Nafrativa andaluza: 12 diálogos de urgencia", op.cit., de Ortiz de Lanzagorta; pág.132-143) Y para los libros de poemas, edición, estudio de su poesía, etc., vide "Poetas de Sevilla...", op.cit., de Juan de Dios Ruiz Copete.

(578).- Esta "nota previa" a la edición de "La granja del solitario", no sólo está explicada por unas intenciones de "aclaración", por ese "he creído necesario hacer esta aclaración", sino que tales "necesidades" son más y de más envergadura de lo que se dice, en cuanto que García-Viñó necesita perentoriamente, a esas alturas del año 1969, inscribir la "novedad" de su texto en el justo momento cronológico de lo que él entiende como desarrollo evolutivo de la novelística española actual. Con ello, además de reivindicar la oportunidad de su texto para acallar y dar cumplida cuenta de "ciertas reacciones", reivindica sus valores literariocreativos, injustamente vilipendiados y cuyas consecuencias de no-publicación está pagando caras el panorama tan confuso (de crisis, etc.) de nuestro horizonte cultural. Es decir: no se trata de "aclarar" las peripecias de edición de una novela, cuya casuística puede ser ampliamente superada por miles y miles de novelas de tantísimos escritores españoles (noveles, presentados a premios, escritores de domingo, etc.), sino precisa y exactamente de dejar bien "claro" ("aclarado"), cuando menos, primero: la valía de escritor de García-Viñó, y segundo: además de su temprana demostración, la valía creativa del presente texto, tanto para el resto de novelas (desde el 62-63 en adelante, aunque con la cúspide álgida en el 1969) como para toda la crítica cultural y literaria, más o menos al día, más o menos polemista, más o menos metidas en polémicas y en ganas de "reacciones" y contra-reacciones, etc.

Ante todo lo anteriormente expuesto, no sería extraño que se pudiera calificar a García-Viñó de crítico literario polémico, que levanta y adicto a las polémicas li-

terarias. Así, como complemento de la ficha bibliográfica en la nota 577, entre otros libros, podremos citar los siguientes, además de los que venimos utilizando (cit.):

-"El poeta sevillano Rafael Laffón" (Ixbiliah, Sevilla, 1957)

-"Cine artístico y cine funcional" (Madrid, 1959)

-"Novela española actual" (Guadarrama, Madrid, 1967)

-"Pintura española neofigurativa" (Guadarrama, Madrid, 1968)

-"La nueva novela española" (en "La nueva novela europea", de varios autores, Guadarrama, Madrid, 1968).

-"Novela española de posguerra" (Publicaciones españolas, Madrid, 1971).

-"Mundo y trasmundo de las leyes de Bécquer" (Gredos, Madrid, 1970)

-"Ignacio Aldecoa" (Epesa, Madrid, 1972).

(579).- "Desde la perspectiva de lo trágico eterno, es decir, desde la del pesimismo o realismo cristiano, sus personajes habrían tenido otra profundidad; se habrían convertido sin duda a otro mensaje y habrían adquirido una mayor dimensión. Tales como son, helados en su perenne imposibilidad de cambiar, se me aparecen a veces como unas contrafiguras, unos necesarios opositores a las figuras de Sartre. Sartre se me aparece hoy como un desequilibrado, en medio de una permanente inseguridad ideológica, cambiando bandera bajo cualquier viento, mientras Camus se obstinaba, ante esta continua variación sartriana, en una virilidad hierática y estoica, de una esplendida pureza." (pág.8).

(580).- Rodeando la última de estas frases (pág.9), nos encontramos con los siguientes pensamientos:

a) "Los españoles podrían hoy llenar los vacíos que se están formando en muchos países, en la literatura de todo el mundo, cada vez más semejante a sí misma, menos provincial, amenazada sin embargo en su afán unitario hacia el hombre por los peligros herederos de la nada o de lo demasiado, de los sujetos o de los objetos."

b) "Si lo bueno es lo bello —esta antigua verdad platónica resulta cada vez menos perceptible para las masas, pero cada vez más valedera para los que cuentan en el proceso universal de la distribución de la inteligencia—, entonces el genio español podría ofrecernos de nuevo la sorpresa de una gran erupción artística, porque posee la vocación y las calidades necesarias para ello. En medio de este mundo cada vez más exótico, y por lo mismo menos interesante como problemática y resolución, España pertenece todavía a una especie de altitud esotérica, poco accesible a los rinocerontes contemporáneos, tesorera de unos valores que sobrepasan, hacia el pasado y el porvenir, las actuales técnicas del conocer y del crear. De estos esoterismos suele brotar siempre la nueva posibilidad de un paso hacia adelante, dado en el nombre de todos." (pág.9-10).

Sobre la topicidad más extendida y reaccionara, resulta aún en exceso el obviar incluso cualquier mínima atención. Sin embargo, fijémonos que tales juicios son dichos, primero: a tenor del texto "La granja del solitario", y segundo: cómo quien descarga un gran peso de conciencia al repetir una vez más lo que es evidente, indiscutible por axiomático y compartido por todos, no por dogmático, sino por materia de fe inapelable y a la vez común para los "privilegiados", para "los que cuentan", no para "las masas". Destaquemos esa joya destilada de su pen-

samiento y condensada entre guiones, en el segundo de los párrafos copiados.

(581).- a) "¿Quién soy yo? ¿Dónde estoy? ¿Vivo? Yo, yo, yo, ahora, aquí... Anhelo decir esto, pero no puedo, no sé. Ahora, aquí, yo... Sí, Manuel, lleva razón, me contradigo, no sé nada de nada...Pero temo. Sólo temo. Temo que no exista el presente. Que todo sea pasado perdido o futuro incierto. Temo que no exista aquí, ahora, la plenitud. Pero él, sus ojos, él realizaba el prodigio, él retenía el tiempo, él lo era todo para mí... ¿Por qué? ¿Por qué me habéis arrancado de su lado? ¿Por qué me has traído aquí?

Dudo. Dudo de todo. Y necesito saber. Dudo de ti, Manuel. Dudo de que pretendieras mi bien...Me tendrás que perdonar. Aún ahora, a tanto tiempo del principio, pienso mal. Este paisaje no invita a otra cosa, por lo demás. ¿Quién te pudo inculcar la idea de que me trajeras aquí? Yo, como siempre, no dije nada. Pero en todo momento he tenido presente las consecuencias." (pág.192).

b) "Muérdano. Muérdano es el único lugar del mundo donde yo, ahora, debo ir. Es el único lugar del mundo donde puedo obtener la verdad. Ellos lo saben bien. Pero no me quieren liberar. No, no es cierto que piensen que ya he sufrido bastante. No me quieren liberar." (pág.193)

c) "¿Es verdaderamente, aquí, todo irremediable? La esperanza está detrás, lo sé. Pero ellos... Ellos... Con ellos, por ellos, para ellos podría ser distinto. En otro paisaje, a otra hora... ¿Por qué, pues, me han traido aquí, Señor? Sufren y podrían no sufrir. Yo tam

poco quiero sufrir. ¡Soy tan débil! Ayúdame, ayúdalos, Señor... Pero ¿qué digo? ¿Por qué me precipito? ¿Por qué me sumerjo en lo que todavía no es? ¿Por qué me estrello contra un muro que todavía nadie ha levantado contra mí?" (p. 193)

(582).- a) "Hay un paisaje que no es como este, lo sé. Hay un paisaje que no es como este de sucios tejados, de oscuras chimeneas, de grandes cristaleras opacas por el polvo, de negras chimeneas empenachadas de fantasmas oscuros, como pinos inquietos, como nubes artificiales, situado bajo un cielo cercanísimo que se extiende hasta un horizonte de montañas contrahechas... Hay un paisaje distinto... Un pequeño jardín. Un pequeño jardín extraordinariamente bien cuidado, siempre bajo la luz brillante de un sol tibio. Un jardín donde los árboles presentan sus ramas repletas de hojas; donde el agua tersa del pequeño estanque refleja un cielo intensamente azul... Su simple contemplación puede provocar la confianza, el optimismo, puede espantar las dudas, el temor... Su simple conocimiento puede impulsar a la lucha, impedir la rendición..." (pág.193-194).

b) "Al otro lado del valle, se levanta el muro inhiesto y desnudo de un montaña cortada a cuchillo, de una montaña gris que, al menos por esta parte, parece inaccesible. Y, en medio de la montaña, hay algo que no sé lo que es, algo que es lo que tengo que descubrir. Algo que flota sobre el abismo. Un monstruo, una nube o un foco de luz. Algo que estoy segura de haber visto, aunque no sé si en la realidad." (pág.195).

(583).- a) "Manuel, ¿por qué no has venido aún? Necesito verte, sentirte, palparte, saberte real. Necesito que me liberes de este mundo de fantasmas, de esta legión de fantasmas que pueblan este bosque de chimeneas empenachadas de pinos inquietos, como nubes; esta cordillera de tejados y sucias cristaleras, opacas por el polvo, que se extiende hasta el horizonte contrahecho, que parece el confín de un mundo abandonado por Dios..." (pág.174).

b) "Ya sé la verdad. Ya la sé. Pero todo, aquí, sobre esta tierra, bajo este cielo, frente a esta nube, es imposible ya.

Ya sabía la verdad, como la sé ahora. Claro, perfectamente claro estaba el significado de mi imposibilidad de visión. Nadie me respondería nunca mientras llamara, mientras gritara, mientras interrogara com voces de fuera, en el silencio incomprensible de aquel mundo sumergido, tan cerca y tan lejos del dominio inmenso de aquella niebla aplastante, de aquel humo asfixiante, de aquel polvo abrasador.

La soledad silenciosa. El silencio solitario. Se clavaron en mi carne produciéndome un largo temblor. Sentí miedo, un miedo como nunca había sentido, a no saber qué hacer en el minuto siguiente, en aquel instante en que me encontraría solo frente a la consponación.

Desde detrás de la niebla, me gritaban el silencio y la soledad. Aterrada, me volví. Y entonces comprobé que el camino del regreso estaba destruido y que nada ni nadie lo podría recomponer." (pág.174-175).

(584).- En la reseñada encuesta sobre "¿Una Narrativa Andaluza?" de Fernández Braso en Pueblo (cit.), Ortiz de Lanzagorta terminaba así sus razones sobre la "frontera de choque cultural" y sus "discriminaciones muy sutiles" respecto a la narrativa "actual" y no tan "actual" de los escritores del Sur andaluz: "¿Lo social y lo estético? No he visto nunca la incompatibilidad que en ocasiones se pretendió. Claro está que, hoy por hoy, los más 'comprometidos' en una acción social coinciden con los más revolucionarios estéticamente. Porque de lo que sí estamos cansados en el Sur, no es de lo estético, sino de los comportamientos del camaleón, niños de papá revolucionarios de salón, cuando no secretos conservadores de sus propios tinglados establecidos. El primer compromiso de un escritor, como tal, es su oficio como hombre, como simple ciudadano, estará siempre obligado a dar testimonio de la verdad, venga de donde venga. Aquí sí que se podría decir 'zapatero a tus zapatos'.

Quizá para el futuro de nuestra narrativa el camino sea —ya lo apunté antes— el conocimiento a través de la palabra. Esta es, sin duda, la próxima fase. Se trata de una interrogante que necesita más amplia perspectiva histórica y crítica." (18 de agosto de 1971).

(585).- También en la misma reseñada encuesta de Fernández Braso, también Antonio Burgos decía lo siguiente respecto a la cuarta pregunta: "No le veo el juego por ninguna parte, como no sea prescindir de lo social y echar incienso a lo estético para buscarse nuevos editores

ante el fracaso en la venta de ejemplares. Los esquemas de la berza y el sándalo son demasiados simplistas para el Sur; aquí puede encontrarse una 'tercera vía', como si, fuéramos dominicos tomistas. Una tercera vía que sería contar las cosas del Sur tal como está hoy —que a muchos sonarán a berza—, sin prescindir con el sota, caballo y rey de una honrada escritura, y sálvese el que pueda. Pero, en definitiva, esto de la narrativa andaluza no tiene nada que ver con montajes publicitarios, con nuevos y novísimos. Que yo sepa, aquí no hay ninguna 'gauche', ni 'qui rit' ni 'non qui rit'. Y no hay editoriales, ni críticos, ni periódicos progresistas. Aquí es una cuestión de supervivencia. Y de poder ejercer un oficio civil sin que se le caiga a uno la cara de vergüenza cuando se encuentra uno en Baturones (una cervecería muy popular y hasta frentepopulista de Sevilla) con esos metalúrgicos que cogen y se recluyen en la fábrica hasta que los señoritos que han dejado ya de serlo no les pagan los atrasos que les deben." (21 de julio de 1971).

(586).- En la misma citada encuesta de Fernández Braso en Pueblo, sobre la pregunta general de "¿Una Narrativa Andaluza", contestaba J.M.Caballero Bonald, en dos puntos:

a) "Yo suelo mostrarme muy poco inclinado a admitir 'de facto' lo que se llama una escuela literaria, es decir, que mucho menos voy a aceptar en serio una escuela literaria que, para mayor acopio de sucedáneos, pretende amancebarse en la geografía. Como nadie ignora, la poesía comúnmente llamada andaluza no es más que un penoso subgénero, y pienso que convendría evitar de algún modo la reincidente miopía de una prosa cuya ingrata movilización

se asocie a su connivencia regional.

b) "Los andaluces —o zaragozanos o salmantinos— que también lo son en cuanto escritores, no han dejado de pertenecer (incluso muy meritoriamente) al escalafón de funcionarios de las Diputaciones provinciales. No conozco ejemplos que demuestren lo contrario. Supongo, de todos modos, que estamos refiriéndonos al oficio de escritor, lo cual induce a aclarar que, dentro del desarrollo cíclico de nuestra literatura, siempre ha habido poetas nacidos en Andalucía (¿algún prosista también?), cuya importancia empezó a funcionar a partir de la liquidación de todo ese catálogo de la quincalla indigenista." (18 de agosto de 1971).

(587).- Siguiendo con la misma encuesta entre andaluces de Fernández Braso, los principales razonamiento de Martínez-Menchén podrían ser los siguientes:

a) "El problema está en que si queremos, o se quiere aglutinar un grupo necesariamente heterogéneo de autores que tienen de común el pertenecer por nacimiento o residencia a un determinado ámbito geográfico, nos encontramos con que, si pretendemos darle un mínimo de coherencia, tenemos que buscar un nexo que vaya más allá del simple paisanaje. Aquí es donde resulta más difícil ponerse de acuerdo. Porque se puede partir de un nexo infraestructural, de condicionamiento económico social peculiar, que posibilita la obra y con la que la obra se enfrenta, o bien de un nexo de superestructura económica [sic] que, necesariamente a nivel literario, debería reflejarse en las peculiaridadaes estilísticas, y en las que el propio idioma en que los autores se expresan sería condición primordial.

b) "No es la infraestructura andaluza el tratamiento y enfrentamiento a partir de unos principios comunes con la peculiaridad socioeconómica que es Andalucía, lo que constituye el vínculo común."

c) "Podría aducirse, y muchos aducirán, el vínculo superestructural de unos comunes valores culturales a que antes me referí [...] Habría que estudiar detalladamente a los componentes de las escuelas antiguas y modernas para ver hasta qué punto responden a las peculiaridades estilísticas que quieren atribuirlas. Yo pienso que es problemático, pero que, si ha servido de aglutinante [¿?] en otras épocas, no hay por qué negarlo en el presente caso." (21 de julio de 1971).

(588).- A la encuesta de Fernández Braso (cit.), contestaba, entre otras cosas, Asenjo Sedano: "Es verdad que Andalucía es amplia y múltiple. Que existe una Andalucía del Este y otra del Oeste; una Andalucía del caballo y otra del peonaje; una Andalucía del Guadalquivir y una Andalucía de Sierra Nevada; todo esto es verdad. Y todo eso es muy importante tenerlo en cuenta a la hora de hablar de esta narrativa nuestra." (23 de agosto de 1971).

(589).- "Impresiones, recuerdos de un paisaje (Andalucía tierras altas)", Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973.

Además de este libro de relatos, las novelas: "Los guerreros" (Ediciones Destino, Barcelona, 1970); "Crónica"

(Ediciones Destino, Barcelona, 1973).

En una carta personal, nos decía Asenjo Sedano que ya había corregido las últimas pruebas de "El ovni", para que apareciera también Destino. Recién escrita y no enviada a ninguna editorial, tenía "Los cuatro Ulises", y un conjunto recopilados de "Relatos".

(590).- En la parte de "diálogo" que en el libro de Ortiz de Lanzagorta (op.cit.) se le reserva a Asenjo Sedano, se entablan las siguientes contestaciones mutuas:

"—Hace un año yo definía tu novle Los guerreros como la épica del fracaso del amor, y añadía que era impresionante la simplicidad de medios que utilizabas.

—Es cierto. Pero también decía que se trataba de un patetismo contenido. 'Atemperado barroquismo solo conceptual'. Y calabas en el fondo de la historia." (pág. 150-151).

(591).- En la encuesta cit. de Fernández Braso, también decía Asenjo Sedano: "Me atrevería a decir que una de las características de este narrar que puede ser (en muchos) el gran respeto por el 'duende' de las palabras. Las palabras, para nosotros, no son un apoyo del pensamiento, son el pensamiento mismo. Somos los andaluces (y los sudamericanos por andaluces también) los que mejor han captado el misterio de las palabras. 'Dios mismo —dice San Juan— se hizo palabra'. ¿Qué es esto? Creo que el andaluz, por la palabra, va a un conocimiento más profundo de las cosas." (23 de agosto de 1971).

(592).- Eduardo Mendicutti, "Crónica, José Asenjo Sedano", La Estafeta Literaria, 1 de enero de 1975.

(593).- Carlos Muñiz-Romero, "Los nuevos libros de Asenjo Sedano y Antonio Burgos" (Ideal, 18 de marzo de 1973).

(594).- Carlos Muñiz-Romero, " 'Crónica' y 'La tierra lo esperaba', dos novelas granadinas" (Ideal, 27 de octubre de 1974).

(595).- "Crónica": "Al cabo, a pesar de la sobriedad, de la escasez de datos, del hecho simple y llano, se veía fuertemente el hábito de Faustino, los ojos, la mirada fija y la pregunta difícil, en la que campeaba la curiosidad. Es verdad que desde hacía años no había vuelto a subir a las torres. Todo estaba como lo dejó aquel día, antes de irse al colegio. De pronto, aquel mundo había desaparecido, apagado seguramente, y las horas sólo existían junto a la mesa. La luz de la lámpara, el libro polvoriento, abierto como se abre una tumba, los huesos, la cabeza, donde la vida, hacía años, no existía. Toda su tarea recomponer el pasado, luchar contra la muerte de las cosas." (pág.149).

(596).- "Crónica":

a) "Más tarde comprendieron que lo que pasó, tenía, necesariamente, que pasar. Lo supieron cuando, un día, medio pueblo se encontró luchando contra el otro medio. Y no es que fuera aquella la primera vez que ocurría una cosa como aquella. Los entendidos, los estudiosos del fenómeno, decían que habrían de librarse hasta mil guerras parecidas, para que la ciudad, al fin, se convirtiera en una balsa de aceite. Pero, ¿quién podría sobrevivir a tantas luchas?" (pág.178).

b) "También la guerra pasó por la casa grande. Grupos armados permanecieron apostados delante de la puerta impidiendo que nadie saliera. Pedro, desde la ventana, los veía mirar la fachada, las ventanas, los balcones, dispuestos, quién sabe, a entrar en cualquier momento.

Los días, llenos de calor, se cernían sobre la torre y sólo, de noche, en el silencio, los ladridos de los perros que vagaban por el patio." (pág.189).

c) "En ese tiempo, cuando murió Faustino Vila. Lo sacaron de la casa sin saber por qué; sin saber por qué lo mataron. LLevaba doce días, las doce noches, metido en la biblioteca, revisando papeles, tomando apuntes, perdido en la maraña de las otras guerras. Quizá por eso nunca llegó a saber en cuál de ellas había muerto realmente. Dicen que cuando oyó a la turba gritando en el patio, levantó la cabeza de repente y dijo:

—Ahí está mi hermano." (pág.190). (Vide, el trozo íntegro de la pág.225).

(597).- "Los guerreros":

a) "Sin embargo, una guerra había sido declarada entre una y otra familia. Todo el mundo sabía qur cualquier día podía pasar algo terrible. Aquella muerte sobre la carretera, cerca de unos olivos, no se iba de la cabeza a nadie." (pág.13).

b) "En todas partes, en el casino, en las tabernas, en las casas, se oían conversaciones parecidas. Unos de parte de los Domínguez y, otros, en contra. La ciudad también estaba dividida. Unos con don Santiago, el señor de la plaza; los otros con la familia de la puerta Alta.

En tanto, como siempre, los Fonseca seguían yendo todos los domingos y fiestas de guardar a la misa mayor de la iglesia de Santiago; y los Espinosa, llenos de mucha hidalgúía, altivos y orgullosos, hacían lo mismo en la catedral." (pág.75).

c) "Después de aquellos días, nuevamente la ciudad volvió a su vida de siempre. Pero ahora era primavera y la tierra aspiraba con todas sus fuerzas. Se veían cientos de golondrinas africanas pasando rasantes por la calle, la carretera e incluso por el centro de la Plaza. En los aleros, bajo las tejas, los aviones hacían, con pajitas que ellos traían, nidos para otros vencejos pequeñinos y famélicos. La vida se despertaba todos los días por encima y por debajo de la ciudad. Ni siquiera los fantasmas eran ya suficiente motivo para impedir que la gente se desbordase en la calle." (pág.149).

d) "Quisiera equivocarme, pero me temo que vamos a tener sangre pronto [...] Como se lo digo. Me han dicho que el niño anda soliviantando a la gente del barrio

de la Muralla [...] Todos se callaron ensimismados con lo que oían. Volvían a ver días de sangre en la ciudad. La veían humeando por todas partes, como si un ejército llegara de pronto a sus puertas y las demoliera. Oían el fragor de la pelea, los golpes de las espadas, el griterío de los triunfadores ante las gradas de la catedral y los ayes de los heridos desangrándose debajo de los arcos de la Plaza." (pág.151).

(598).- "Crónica":

a) "Parece lo mismo y, sin embargo, todo ha cambiado hace tiempo. Nada es ya la misma cosa. Sólo ha quedado, como un enlace, años, siglos, las palabras continuadas, lo único inmortal, lo que ni ahora, ni nunca, podrá morir." (pág.156).

b) "Así, hasta que las cosas se precipitaron. Quizá porque la historia de cada uno, no es la historia de una vida, sino la historia de unos días. Un rayo de luz, el árbol que florece, la tarde que se acaba. Un leve instante. Lo he comprobado mientras componía la crónica de los Vila. Los años, los días vividos, todo condensado, qué horror, apenas unas cuartillas. Sin embargo, nada fue inútil. Ahí, para siempre, ese reflejo inmortal, ese no sé qué, que nada borra y que es como un hilo más en ese tejer, destejer de los hombres, el capullo, la seda, la crisálida, la mariposa que emprenderá su vuelo..." (pág.161).

(599).- "Los guerreros":

a) "El autor de esta historia ha tratado de ser lo más aproximado en la narración de los hechos.

Para ello ha indagado en ambas familias. Ha clasificado cuantos recuerdos y cuantas cosas le contaron de ese tiempo. Con todo ese material ha rehecho —en lo que le ha sido posible— los amores y los odios que entre unos y otros existieron.

De mucho valor fue también el hallar algunos documentos (en cuadernos, generalmente) en los que Rodrigo dejó escritos algunos sucesos más interesantes de su vida. Algunos de ellos el autor de este libro ha preferido darlos aquí tal como él los encontró.

He aquí, pues, los amores y aventuras de Rodrigo Espinosa, nacido en Guadix en el año mil novecientos y pico, y bautizado en la parroquia del Sagrario de aquella ciudad." (pág.16-17).

b) En medio de la descripción de la Semana Santa en Guadix (pág.146-148), se termina leyendo: "Los días que el cuerpo de Cristo permanecía enterrado fueron días de inmenso pavor. Casi nadie se atrevía a aparecer por la calle. Todo el mundo tenía cerradas las puertas de sus tiendas y de sus casas. Ni las campanas se movían perplejas como estaban.

Al tercer día, en cuanto los gallos se pusieron a coro sobre las tapias, todo el mundo se tiró de golpe de la cama, abriendo las ventanas y las puertas, encendieron sus cocinas y se pusieron a golpear frenéticamente los almireces y las tapas de las cacerolas." (pág.148).

En "Crónica", en medio de una prolongada y decisiva descripción de sucesos y transcurso de la guerra civil es-

pañola, también se llega a escribir: "En ese tiempo, ni una campana. Un cielo pálido, cruzado por el viento, las torres completamente vacías. Lo contrario de la ciudad de siempre. Aquel ahogo, la tristeza. Las casas desaparecían bajo los sacos terreros. Ni siquiera se rezaba, teniendo en cuenta que los santos, lo primero, habían sido barridos." (pág.201).

(600).- "Crónica":

a) "Durante unos días, el mayor silencio. La ciudad, de repente, desamparada. Se había quedado vacía de milicianos, completamente a su suerte y, como en los tiempos antiguos, otra vez la quietud. Sólo faltaba el eco de las campanas. Lo demás, el viento, era el mismo. Silbaba sobre los tejadps, desesperado, cortante y se lo oía lejano, nadie sabe en busca de qué caminos. Pero la guerra había desaparecido. Ni siquiera el ruido de los pájaros, hacía tiempo tapados por la nieve." (pág.212).

b) "La nieve, los días cortos, borraba de repente la luz de las casas. Un halo desnudo, un viento de muerte ponía sobre las cosas, las nubes blanco sucio, el mayor silencio. No se oía nada, La vida se hundía y no florecía siquiera el aire. Eran las casas las que aparecían y desaparecían siempre con aquella blancura delicada que ni siquiera de noche se borraba. La tierra se alargaba como un mar perdido y lejos aparecían los barcos, las quillas, los puentes, las chimeneas enlutadas, bajo el cielo apagado y ceniciento. Desde la ventana, apenas si se veía la estación. Los árboles, encendidos de aquella nieve mate, se perdían lejos, entre las nubes. Las casas, la pequeña mancha negra y el humo de algún tren, cuya pitada ve-

nía desde lejos, viva, como una puñalada metida en el viento. Luego, el humo se deshacía y se alargaba como la melancolía de las cosas que se alejan y, entonces, la noche volvía dulce, cubriendo la tierra de inmensas flores de nácar." (pág.227-228).

(601).- "Crónica":

a) "En estos años, pasado el tiempo, en tanto indagaba los datos para la crónica, me paseaba por las calles de la ciudad, silenciosas, las paredes manchadas de luz, el color triste, las macetas, el jazmín, la violeta, el clavel, por la reja solitaria. La vida, toda, parecía, qué silencio, haberse detenido y yo me empeñaba en oír, ¿dónde?, cada paso perdido, el aliento, el eco de las palabras pronunciadas cada tarde, las calles tan finas, repletas de sueño, el vuelo de los pájaros, hijos, nietos de otros pájaros, fugaces relámpagos sobre el cielo, tan azul, Pálido sobre las casas amarillas.

Pensando, como siempre, tan difícil ese misterio de la vida, la muerte, sobre todo el olvido. ¿Dónde cada cosa, cada instante, el sonido, el rayo, el lloro de un niño sentado en la puerta? ¿El amor de una mujer, la tarde inmóvil, la ventana es un res-plandor y, ella, allí, esperando?..." (pág.155-156). (Vide, pág.194, final; y pág. 195).

(602).- "Crónica":

a) "Pero todo aquello no eran más que historias sin fundamento. El caso era que había aparecido de

pronto en la ciudad y desde el primer momento se había dedicado a soliviantar a la gente de las cuevas, los revoltosos de siempre, con el señuelo de que había llegado a la hora de asolar las casas antiguas, las torres sin cabeza, las ventanas, las murallas, las tapias de los huertos y las ermitas solitarias. Desde hacía años, desde la rebelión de los moriscos, desde los tiempos de Don Juan de Austria, nadie se había atrevido a soplar sobre las viejas cenizas, odios soterrados, ceremonias ocultas, esperanzas largos años fallidas. Ahora, de repente, qué calor, el sol, la bandera de las reivindicaciones desplegada. Fue así, acaso de mil maneras diferentes, como llegó otra vez, mil veces más, aquella guerra enmarañada, prendida en la pared, en los cabos y en los hilos de la madeja tirada en el suelo, deshecha y enredada." (pág. 191-192)

b) "La noche cayó pronto sobre la ciudad. Una ciudad vencida. Las tropas sitiadoras empezaron a efectuar cautelosamente la ocupación. Varios coches militares, fuertemente escoltados, llegaron hasta la Plaza. Salieron los presos dando gritos y rápidamente se esfumaron por los callejones, los cantos patrióticos. Enseguida, otra vez aquel abandono. Nunca más tristeza que la de aquella noche. La luz apagada sobre las ruinas, los sauces terreros, los letreros pisoteando la fachada. Un extraño perfume, dulzón, moribundo, desde lo más lejano de los campos. Los recuerdos comenzaron a ser como la sangre de las cosas. Un rastro que el tiempo fue incapaz de borrar.

A partir de esa misma noche cuando empezaron a oirse de nuevo los disparos. Pedro, que estaba en el corredor de la casa, se irguió de repente. No eran aquellos los disparos de la guerra. La lucha del hombre contra el hombre; era como volver al origen de la guerra. Se levantó y se puso a mirar la calle." (pág. 224-225).

(603).- "Crónica": "La tarde, tan quieta, se había perdido en la bajamar de los días. No se oía nada. Tan sólo aquel minúsculo resplandor, el saber donde estuvo cada cosa, el rastro del sol, la sombra de los árboles, las tapias, los cerros oblicuos. Fue el viento, un instante, el que movió el visillo, largos meses inmóvil, colgado del fino alambre, sabedor de tantas miradas sostenidas, sobre la figura geométrica, trapezoidal, en donde habían pasado tantos acontecimientos." (pág.232-233).

(604).- "Crónica":

a)"Durante el día, la ciudad, ahora, estaba casi muerta. Saqueda y desvastadas las iglesias. Incendiados muchos de los viejos palacios. Se veían las copas de los árboles —sin un pájaro— endebles sobre los tejados, perdidas a la hora del sol, ramplón y acuchillado, fino, sobre las hojas en forma de corazón. Ahora, casi a diario, venían aquellos aeroplanos enemigos, pasaban como moscas y dejaban, una rutina, las bombas sobre el ferrocarril. Brillantes, desde arriba, encendidas, las dos líneas paralelas, infinitas, entre la tierra arcillosa. Una bomba, un día, le cortó los brazos a un niño que corría jugando con su aro. El mismo se quedó asombrado cuando vio los dos brazos solos, vivos, dándole a la rueda, hasta que más allá se dio cuenta de que eran suyos, perdidos, y entonces se le cayeron al suelo, muertos." (pág.200)

b) "Al día siguiente se llevó a efecto el ataque. Amaneciendo se vio la tropa preparada, el macuto, la manta, el capote, el gorro con orejeras, el casco, el sombrero de alas, carretera adelante. Caía la nieve sobre

los árboles, la fina copa del álamo, tan delgado, barridas las hojas y aquella cinta blanca, reptante, hasta la punta de las ramas. Lejos, la sierra apagada por los montes, el azul, cobre, gris de las nubes, apretadas sobre la tierra encalmada y perdida. Toda la noche se habían oído las risas, los gritos, los cantos, las músicas en la calle, los cafés abiertos, las casas de vicio, la bullanga, las discusiones y el vino, las botellas, partido el gollete en las columnas de la Plaza. Al amanecer, todo ya ceniciento. El eco de los camiones que no arrancaban. Los quitanieves. Solo, millares de hojas arrastradas por el viento, los pasos de aquella tropa, hasta lejos. La gente salió hasta la carretera para verla partir. Una despedida de manos y de pañuelos, el tren en marcha, rastro de pasos y de barro, que la nieve, otra vez, fue borrando tristemente." (pág.211).

(605).- "Crónica":

a) "Era como una lluvia de pequeñas partículas. Toda la noche estrellándose en la ventana, chasquidos de alas invisibles, rotas allí, incandescentes. Abiertos los postigos, en la oscuridad, la ciudad temblaba batida por las sombras. Todas las cosas, qué extraño, habían cambiado en un segundo. Había que esperar el amanecer para descubrir el sentido que tenían y volverlos otra vez, como siempre, a su estado." (pág.193).

b) "Fue éste el anuncio de que había llegado la primavera. Durante varios días se alternaban claros y nubes. La carretera volvía a ser gris y los árboles, ayer pinzas de hielo, se llenaron de azules y de verdes. Todo el campo salió de repente, resucitó y la tierra se cubrió de florecillas, margaritas, amapolas, campanillas, mimús-

culos ruidos de las cosas. El aire fue tomando un raro esplendor. Lo que en otro tiempo hubiera supuesto la iniciación de la Vida, por esta vez supondría la continuación de la guerra. De nuevo aquella actividad, los convoyes, los soldados, la aviación interrumpiendo el sosiego. Pero todo esto, al cabo del tiempo, se complicaba con el hastío. Se culpaban los unos a los otros de aquel estado y, de noche, como en los viejos tiempos, se repetían los tiroteos, los ataques, las muertes violentas. En tanto, implacable, el enemigo avanzaba sembrando el desconcierto. La guerra se iba tragando las sucesivas oleadas de hombres que se mandaban al frente. De día, de noche, a la sombra de los álamos, se les veía llegar silenciosos en una aproximación sin sentido. A estos seguían otros. Hombres cada vez más envejecidos, indefensos, más tristes que se quedaban perdidos en la lejanía de los recuerdos." (pág.217-218).

(606).- "Crónica": "Fue así como le sorprendieron. Lo sacaron a la fuerza, la lamparilla sobre la mesa, el papel, las gafas, el díptero repetidor sobre la llama. No atendieron sus razones cuando intentó advertirles, siempre tan cuidadoso, ay hijo mío, tuvieran cuenta de los anaqueles, donde, ellos no lo sabían, estaban desde siglos libros de una importancia excepcional. Pero fue inútil. En un momento, y ante sus ojos aterrados, los anaqueles barridos, pisoteados, los libros arrojados al patio desde las ventanas. De repente, las nubes grandes, millares de pájaros, las hojas, las alas, el lomo, el pico, la plumilla girando sobre la cola, tanta muerte sobre las losas de arcilla todavía manchadas con la sangre fresca de la Benignita. Fue por eso que [sic] Faustino, mientras lo sacaban,

se puso a gritar enloquecido, la camisa desgarrada, la voz como un hilo despuntado. No fue cobardía, como algunos, qué coño hijosdalgo, contaron por la ciudad. En el fondo, Vila al cabo, no le asustaba la muerte. Desde hacía años, el césped amarillo, siempre desde la puerta a la tapia." (pág.194).

(607).- "Crónica":

a) "Se supo enseguida que el enemigo había termiando por romper el frente y que se acercaba a la ciudad sin demora. En pocos días ésta sería ocupada. Fue sensible la preocupación. A pesar de la claridad, las noches cuajadas de estrellas, un viento amargo sacudía las calles y, en la oscuridad, era fácil adivinar la inquietud. Muchos, temiendo el avance, el cerco inminente, habían optado por salir de la ciudad. Las carreteras se veían abarrotadas por una multitud heterogénea que, muchos, no sabían dónde ir. Prácticamente estaban cazados y serían muy pocos los que conseguirían alcanzar la costa, los barcos repletos a punto de zarpar. Generalmente, estos estaban reservados para los más privilegiados. El resto tendría que apenarse viéndolos patir, sin esperanza posible." (pág.220)

b) "Oyó y vio el paso de aquella manifestación, gente desconocida, que bajaban del brazo, la bandera amplia, en busca del enemigo. Hasta pasado un buen rato no cayó en la cuenta de que todos aquellos, mientras él había estado en el frente, habían permanecido escondidos en la ciudad, emparedados. Ahora salían como fantasmas victoriosos. Mientras se calzaba las botas, enfurecido, se maldijo por no haber caído antes en la cuenta y haberlos fusilado públicamente. Su desilusión fue ver cómo el enemigo los acogía y no los mandaba al paredón. Es posible que, si

hubiera podido participar en otra guerra, muchas de las cosas no le habrían vuelto a pasar. Pero, esto, algo que nunca jamás le sucedería." (pág.223).

(608).- En "Crónica", además de, por ejemplo, los trozos inmediatos copiados en la nota 607, tengamos también un nuevo complemento a la muerte-asesinato de un intelectual, marginado de la guerra, cómo no, pero masacrado por la "horda roja" o populacho. Así:

"Cuando se llevaron a Faustino, la casa se llenó de pronto de florecillas lejanas. Como una lluvia de pasos dormidos, pequeñas manchas de cal. Lo estuvo oyendo toda la noche, alarmado, caminando por los cientos de caminos de su mente atormentada. La casa parecía conmoverse y toda la noche, hasta la madrugada, aquel olor a rosas cortadas, la raíz, el tallo, la espina, el cáliz, los pétalos empapados de aquella sangre seca millonaria. La vida toda detenida sobre las torres, los escudos, donde el otoño, a pesar del verano, había colgado dos extrañas, simbólicas, coronas de luz fallida en la pared. Ladró un perro y un fusil, con bayoneta, brilló unos segundos, cortando la noche de raíz. Un viento cálido vino abrasador desde los tejados y las florecillas, las macetas, se quemaron del todo. A la mañana, la tierra, todas las plantas retorcidas, caída la hoja, muertas desde años, sobre el filo sangrante del tiesto." (pág.225).

(609).- "Crónica": "Dicen que Pedro Vila reconoció la muerte de Manuel entre las decenas de muertes de aquellos días. Desde la torre de la casa, como tantas veces, avistaba la ciudad. Las cúpulas, los muros centenarios, las azoteas. El cielo, sin una nueba. Pañuelos

de colores se mecían sobre los hilos de alambre. En la quietud, el olor de las cosas, uno podía reconocerlo todo. Pero, nada de lo pasado existía ya. Este era un paisaje nuevo. Ni los ruidos se parecían. Había terminado una época y había empezado otra distinta. Hasta muy tarde, todos los días, esperaba Pedro allí, el mentón en la mano, sin saber qué. Quizá hasta que lejos, por la sierra de sombras, los olivos, los cerros apretados, ese repente horizonte de balas que borraba la noche. Luego todo volvía a ser lo mismo. El olor de la calle, el resplandor de las estrellas, como agujas, clavadas en el cielo. Le sorprendía el tremendo olor a tomillo, los grillos que, ni por un instante, se sentían detenidos, afectados por aquella siega repentina. Así una noche y otra [...] El horizonte, desde la torre, dormido. Los árboles agitados levemente. Reconoció la pared de otras veces sobre las casas informes, la torre de San Miguel, más allá los cerros, la veleta deshecha, las puntas de algunas chimeneas. En aquel desasosiego, algo hacía rato, lo supo, se moría. Se le cayó al suelo la lamparilla, agonizó en el suelo, charco de agua. Fue al apagarse la llama, cuando, de repente, aquel resplandor, los veinte disparos escritos en la noche. En ese momento reconoció entre todas la muerte de Manuel. Se cogió a la ventana y le sorprendió no haber sentido nada. Todo era igual que siempre. El olor, el sabor, los pequeños ruidos. La brisa, tan agradable. Tuvo la sensación de que la muerte no existía en realidad." (p. 229-230-231).

(610).- De Manuel Barrios, entre sus novelas, relatos, libros sobre flamenco, etc., podemos citar:

-"El crimen" (Destino, Barcelona, 1963)

-"La espuela" (Destino, Barcelona, 1965)

-"El miedo" (Planeta, Barcelona, 1969)

-"Ese difícil mundo del Flamenco (Semblanzas)" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1972)

-"Flamenco I,II" (Ediciones Controladas, Madrid, 1972)

-"Circo" (en colaboración con Alfonso Grosso; Ediciones 29, Barcelona, 1972).

-"Retablo de picardías" (prólogo de Alfonso Grosso; Ediciones 29, Barcelona, 1972)

-"Epitafio para un señorito"(Planeta, Barcelona, 1972)

-"Cartas del pueblo andaluz" (Ediciones 29, Barcelona, 1973)

-"La guerra ha terminado" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974)

-"Carta abierta a un ex-ministro" (Ediciones 99, Madrid, 1974)

-"Rimas de la oposición popular" (Ediciones 99, Madrid, 1975)

-"Al paso alegre de la paz. Crónica de una nostalgia" (Planeta, Barcelona, 1975).

(611).- Avelino Luengo Vicente, "Manuel Barrios, Cartas del pueblo andaluz" (La Estafeta Literaria, nº 518, 15 de junio de 1973)

(612).- José López Martínez, "Manuel Barrios, La guerra ha terminado" (La Estafeta Literaria, nº 548, 15 de septiembre de 1974)

(613).- R. Eugenio De Goicoechea, "Al paso alegre de la paz" (Mundo, 9 de agosto de 1975).

(614).- Demetrio Castro Villacañas, "Un proceso histórico no acertadamente iluminado" (Arriba, 23 de julio de 1975).

(615).- Anónimo, "Al paso alegre de la paz" (Posible, 18-24 de septiembre de 1975).

(616).- Fernando Alvarez Palacios, "La guerra ha terminado" (Triunfo, nº 618, 3 de agosto de 1974). Alvarez Palacios antecede su reseña, opinando: "...Barrios, para mí al menos, cuando se ha enfrentado con la novela —por ciertas prisas quizá, por esa inquietud, puede, que es madre de su forma de vivir— se ha quedado, en ocasiones, demasiado a flor de piel. Nos ha contado la vida que ven los ojos, pero no ha llegado a diseccionar —yo diría que porque no ha querido (y sus razones tendrá) más bien que porque no ha podido— la otra vida subterránea que gravita en el juego de los espejos de todo personaje, y cuyas zonas subyacentes es preciso diseccionar para dar el concepto de los porqués en cada instante."

Siguiendo en idéntica línea de tópicos y de elogios, acaba de esta suerte su esfuerzo: "No ocurre esto, por el contrario, cuando Barrios se enfrenta con ese difícil (pequeño, dicen algunos) y gran género narrativo que es el cuento, donde ha de disponerse, aparte de una pluma con decisión y hondura en la fibra del sentimiento, con un poder de relator, una capacidad exacta de síntesis y una visión

globalizadora del mundo perguñado en elocuentes trazos, para dar opción al lector de penetrar en la obra objeto de relato sin titubeos ni disgresiones, tomando el pulso vivo de lo que se cuenta desde la primera secuencia". Juicios que, además de ser generales, esquemáticos, lugares comunes aplicables a quien se nos apetezca, entre otras cosas, vienen a demostrar que no se han leido los relatos de Barrios, sino que se han ojeado/hojeado, sin más.

(617).- Reseña anónima sobre "Al paso alegre de la paz", en La Vanguardia, 21 de agosto de 1975.

(618).- En el espacio reservado como "diálogo" a Manuel Barrios en el libro de José Luis Ortiz de Lanzagorta (op.cit.; págs.78-89), no podemos sustraernos a la tentación de copiar, aunque un poco extenso, este inmejorable trozo, cuyo colofón (que ponemos en el punto b), viene tras una cita inlocalizable de algún libro de Barrios y traída no como ilustrativa, sino como demostrativa del supradicho y siguiente aserto, imposible de igualar de todo punto en sublimación, caos y gratuidad contradictorias:

a) "Pienso en la posibilidad de estudiar la coherencia de las motivaciones. En El crimen —su primera novela publicada— existía la necesidad de contar una historia: el 'mesianismo' conduce y produce un proceso autodestructor, la soledad, el miedo y la muerte. Para un novelista del conocimiento, los círculos de este proceso serían continuas iluminaciones que le llevarían a trascender

lo que se cuenta (una situación de conflicto hombre en sociedad) para plantear la tensión conflictiva a nivel de conciencia personal y de opción de la libertad. Elegir la muerte. Aceptación liberadora de la muerte. Para un novelista de la representación del mundo como realidad temporal inmediata, como un 'aquí y ahora', este mesianismo es heróico, pero ineficaz, incluso para el héroe. La muerte del héroe viene impuesta aquí por una circunstancia exterior (por necesidad o por ignorancia de un pueblo) que 'le' compromete. Es, por tanto, un final hermoso pero inútil. Se cuenta bien la historia sin más. Entonces, el miedo, será decisivo si queremos comprender el comportamiento de la colectividad. Las circunstancias cambian (lo cual produce, indudablemente, dudas, fluctuaciones del actuar en la sociedad), las iluminaciones siguen siendo inútiles, acentuándose el sustitutivo de la necesidad. Necesidad de convivencia, necesidad de existir, necesidad de reconciliación. Hay que volver a contar la historia teniendo en cuenta las distintas representaciones. Hay héroes todavía (personajes tocados de 'mesianismo'), pero sus muertes no cambian nada. Son los vivos los que tienen que construir esta historia, sus historias y la Historia; es decir, la convivencia posible. Manuel Barrios grita entonces: vamos a dejar de matarnos; descartemos de una vez las muertes inútiles. Al fin y al cabo el mayor heroísmo es sobrevivir." (pág.84-85).

b) "Y el novelista desea que no tenga que continuar esta huida, ni la de dentro ni la de fuera, ni la evasión ni el exilio, ni el escapismo alienante ni la emigración mutiladora de raíces. Que se pueda seguir viviendo sobre la tierra donde uno nació. Levantar una copa, llevarsela a los labios y olvidar. No hay perdones —esto sería trascender—, sólo olvidos." (pág.85).

(619).- Pascual Maisterra, "Una bella crónica de Manuel Barrios" (Tele-Exprés, 2 de julio de 1975). Luego de un repaso a calificativos breves sobre las novelas de Barrios, no tiene reparos en sostener que "Efectivamente, es una decantada y amarga nostalgia la que campea en estas páginas servidas por una prosa tersa y lúcida, extrañamente lírica y brillante", para terminar adjuntando que "serán muchos los españoles que se reconozcan en esta historia real en la que limpiamente el autor apunta sus dardos contra quienes esterilizaron un inmenso caudal de bravura y generosidad. Una historia amarga de la que dos generaciones, por lo menos, han sido protagonistas y víctimas a la par."

(620).- Llevándonos ésta difícil cuestión al terreno de las declaraciones de nuestros intelectuales andaluces, tengamos muy presente el lugar exacto y muy exacto en donde se inscriben realmente los problemas del escritor andaluz, la especificidad de su marginación y la revancha en base a su "mundo" que levantan contra los "revolucionarios a plumazos", adjetivo a toda costa denigrante aplicado al "realismo social cerrado y dogmático". Y sin embargo, en su ignorancia y confusión, en su abstraccionismo y partidismo, lástima que aún "viviendo" tan cerquísima unos "problemas radicales y complejos" los reduzcan a los "problemas radicales y complejos" como "los nuestros, en Andalucía", y lástima también que cerrando el coto de "escribir novelas para nosotros" incluso se acabe prácticamente en la tópica e inocua "preocupación por escribir bien". Leamos tales limitaciones repetidas y

obsesivas que producen la situación que llamamos de revancha ideológica. Se trata, a lo que parece, de algunas puntualizaciones que Barrios lanza en apoyo del "barroquismo", un "barroquismo nuestro aunque procurando, como es mi costumbre, equilibrar situación y palabra. Un barroco que quiere ser al mismo tiempo de lenguaje funcional. Ni una palabra innecesaria ni una innecesaria economía."

A continuación del pretendido "equilibrio" este (que, por otra parte, en su borrosidad, viene a coincidir con otros tantos equilibrios, declarados por algún que otro escritor barroco-andaluz, entre palabra/pensamiento, o palabra/sentimiento, y así hasta el infinito del cansancio y la abstracción), Barrios, en su espacio citado de "diálogo" en el libro de Ortiz de Lanzagorta, responde a la pregunta inevitable y razón central de todo el montaje preocupante-"funcional", esto es: la pregunta "Y de la narrativa andaluza, ¿qué?" (pág.87). Y contesta:

"Hombre, al margen del hecho físico de ser andaluces, yo creo que existe el fenómeno. Existen unos síntomas. Existen unas novelas que de alguna manera manifiestan esos síntomas. Aunque, personalmente, creo que la importancia del fenómeno, más que en la coincidencia o en la eclosión de esta narrativa, está en la ruptura de nuestras fronteras ciudadanas. Escribir narraciones o novelas en el Sur no es nada nuevo. Lo que sí es nuevo es el desbordamiento. Habíamos estado marginados en más de un sentido y literariamente puestos en cuarentena por nuestra resistencia a un realismo social cerrazo y dogmático. En el fondo pensábamos que, algún que otro pontífice de la revolución a plumazos —que no es la escritura—, estaba muy lejos de vivir problemas radicales y complejos. Porque, dicho sea sin molestar, ¡para problemas los nuestros!, en Anda-

lucía. Testigo: Común. Y además, con un mundo onírico, fabuloso, telúrico en torno. Narrar esto era salirse de madre con la 'imaginación' y caer en 'veleidades' estilísticas. Testigo: Grosso. Sin embargo, como temperamentalmente no nos gustaba ser salvadores de algo, quizás porque no tenemos mucho que salvar y, por sistema o por aquello de que somos raza vieja, desconfiamos de los 'liderazgos', pues nos quedamos fuera del 'cocido' y en evidente desgracia editorial. Aquí, jacarandosos y rurales, nadie se preocupó de la industria de la cultura. Sin editoriales, sin dinero para financiarlas los que sabíamos de la necesidad, fuimos 'pasando' al desahogo periodístico, informativo y pedagógico (que era, en gran medida, su sitio) y nos pusimos a escribir novelas 'para nosotros'. Esto es: sin despreciar nuestra tendencia narcisista y recreándonos en la desmitologización, en el lenguaje y en lo complicado de nuestras raíces. Testigo muy reciente: Roquena. Ahora resulta que todos o casi todos los que novelamos por estos pagos tenemos un punto común: la preocupación por escribir bien. Y ahora resulta, por fin, que la literatura es eso." (pág. 87-88).

Indudablemente, semejante razonamiento, amén del chauvinismo que rezuma, en concreto elude siempre las razones reales que subyacen en el mantenimiento de la situación intelectual de nuestros escritores, no ya sólo en cuanto "marginación", sino en cuanto precariedad intelectual, en la absoluta falta de una "industria de la cultura", ya que, por ejemplo, aquella trasnochada y falsa "nuestra resistencia" (al dogmatismo, a los pontífices, a los liderazgos, etc.), con la misma y básica "desgracia editorial", en la misma miseria pedigüeña de publicación, en vez de mayores males de "cuarentena", consigue "desbordar" el cerco de "nuestras fronteras ciudadanas" precisamente con la im-

ponderable tarjeta "editorial" de "nuestra tendencia narcisista" que, en base a "la preocupación por escribir bien", miremos por donde, convierte a los narradores "que novelamos por estos pagos" en "salvadores" no ya del género-novela, sino de la "literatura", en cuanto que "ahora resulta, por fin, que la literatura es eso", a saber: "escribir bien", llave mágica de todo el montaje de "esta narrativa andaluza". Porque, y también por ejemplo, en el párrafo citado de Barrios, la palabra que nos da el eje nodal de todo su mecanismo de descubrimiento/elusión no es otra sino "la ruptura", que Barrios aplica conclusiva y máximamente a "nuestra fronteras ciudadanas", donde reside toda la "importancia del fenómeno" de la narrativa andaluza, y que nosotros consideramos como inexistente, inexistente a todos los efectos y a todos los niveles, no ya sólo a las sólas "fronteras" localistas, sino a toda la escritura, situación intelectual, social, política, industrial-cultural, desmitologización, etc. Ni ha existido ni existe ruptura ninguna en su sentido único de acción radical, de ruptura radical. Porque a lo que venimos asistiendo, a los discursos críticos, narrativos, que venimos analizando de nuestros intelectuales pequeñoburgueses andaluces, nunca pasa de los propios límites ideológicos de un revanchismo. No se rompe nada de nada, a lo más se permite el "desahogo" de encontrar providencialmente (en cuanto que nunca se dice cómo, ni por qué, ni a costa de qué, etc.) unas editoriales tan centralizadas y marginadoras como siempre, pero ahora dedicadas a publicar sus más "íntimos narcisismos", escritos expresa y obligadamente antaño "para nosotros".

(621).- En "La guerra ha terminado": "A él le habían mirado con tanto desprecio a punto de pregón de 'Mundo Obrero', que no dudó un momento ir allí, a enterarse de algo que le hiciera oficialmente opuesto a la alpargata y al cuadro de Goya tirado por la ventana. Lo peor de Antonio Fernández fue que creyó que el cuadro estrellado y la alpargata ofensiva lo eran todo, y que hoy, a los treinta y tantos años vista, sigue creyéndolo ingénuamente, quizá santamente [...] ¿A qué negar que no comprendió nada de aquella política inconcreta, poemática y colorista? Pero siguió adelante, contento de servir, contento de ser más macho que nadie, porque los machos están siempre al otro lado de los que mandan, se pongan como se pongan los toreros jubilados que se resisten a dar la alternativa, convencidos —quién sabe si de buena fe— que sólo ellos son capaces de evitar el riesgo de los derrotes." (pág.18-19).

En idéntico tono de ignorancia inocente, pero militante, en "Al paso alegre de la paz": "Calvo Sotelo había pedido ingresar en la Falange cuando volvió del exilio de París, pero resultaba demasiado honda la brecha entre una doctrina sin concesiones cónvenientes y el aroma rancio, a privilegios, de aquel hombre brillante y ambicioso.

—En la Falange —dogmatizó Chano, al comentarlo con Manolo Marín, Robles por testigo— tienen sitio hasta los aristócratas que cream en una justicia social sin trampa ni cartón, pero no los sacristanes del 'polo' y de los rigodones.

Nos los que ocultaban, como vergüenza, la modestia del origen o del trabajo anónimo. No los acólitos de esas

apariencias dramáticas y ridículas, rendidas al cepo categorizador del cuello duro; las de un discreto desencanto que 'ora y bosteza' —como la España zagatera y triste de Antonio Machado— en una gente de orden, irreconciliable con las agresiones dialécticas del 'hijo del Dictador', que ponen en guardia:

—Ya se barrunta —dice José Antonio, después de Asturias en los rescoldos de su revolución fracasada— que la primera consecuencia de lo ocurrido es, para las gentes llamadas de derechas, el restablecimiento del orden. Ninguno de nuestros militantes, pasados los momentos de lucha, participará en semejante empresa...Hemos estado contra la revolución por lo que tenía de marxista y de antiespañola, pero no vamos a ocultar que en la desesperación de las masas socialistas, sindicalistas y anarquistas hay una profunda razón de la que participamos del todo... Tras el silencio del último fusil, toda cooperación con los elementos de orden queda expresamente prohibida..." (pág.63-64).

(622).- En "La guerra ha terminado": "¿Te acuerdas, Bustamante? Tú, yo y otros. Y cientos de fantoches tendidos sobre las eras. Cada uno en una postura distinta, pero con algo común en un último esfuerzo por parecer unos muertos respetables. ¡Cómo hundíamos las manos en los bolsillos, afanosos y trémulos! ¡Cuántos carnets por el suelo! Y fotografías de marmotas gordinflonas y pintarrajeadas, billetes del 'Metro' o del tranvía, entradas de cine y el preservativo suavísimo y excitante. Estábamos ganando la guerra. Y a los que caían a nuestro lado les teníamos envidia, porque acababan de comprender muchas cosas que nosotros —¿a qué engañarnos—

no hemos comprendido jamás. Y el enemigo. Eramos —como somos— católicos a machamartillo; todos son nuestros hermanos, conformes, pero hay que descubrir al enemigo. Ayer, hoy, mañana. ¿Dónde está? Eso es lo que hace falta: verlo y ponerse diez bombas de mano en la cintura y cantar otra vez, a ver quién es el guapo que no levanta el brazo." (pág.21)

En "Al paso alegre de la paz", con idéntica burla fácil de los fanatismos de derechas, cuando sabemos las sutilezas sin fin que caben en la fantasmagoría de una llamada derecha civilizada o así, dando pruebas de hasta donde es posible llegar en el sensacionalismo de una supuesta crítica a los acomodaticios hombres del régimen franquista,

a) "Y todos se encuentran en ese miedo intuitivo que los vuelve a momentos de cuando unos y otros llamaban con la culata del fusil o de la pistola..." (pág.41)

b) "Se le llamaría madurez al pánico. Los que ya tienen casi perdonados —no olvidados— los insomnios por las alucinaciones del interrogatorio, del aceite de ricino o de algo peor, irremediable, se irán a otro sitio, si pueden. A quitarse de en medio..." (pág.45)

c) "Luis Robles en la punzada de una sonrisa llena de amargura. La de una soledad que acaba por nublarle los ojos cuando piensa que todos deberían estar aquí, a defender lo suyo con uñas y dientes.

Y, si no todos, al menos los del grupo de incondicionales, que hasta ayer galleaban con el escudo en la solapa, el ademán desafiante y retador." (pág.47).

(623).- En la introdcción explicatoria de la "gestación" de todos los cuentos recopilados para el volumen "La guerra ha terminado", se concluye sopesando al máximo de la capacidad los argumentos conciliativos, esclarecidos, experimentados y certeros que se esgrimen, ante los que no cabe sino la aceptación de las mismas posiciones que defienden, como es obvio y se da por asentado, por apriori de toda discusión:

"Gentes y temas de nuestro mundo y de nuestro tiempo. Como recuerdo, como recreación literaria, que es en lo que deben quedar, definitivamente, las punzadas en el costado de ayer. Y creer que estamos haciendo camino al andar, entre todos. Que no es resignar nuestras rebeldías legítimas, sino por el contrario, hacerlas prevalecer sobre la sangre y las sombras de los fanáticos que no hallan más soluciones que el grito y el hombre acribillado. El hombre con el tiro en la frente. Como aquel Manolo Alvarez, alegre y generoso, con la muerte congelada en los hielos del Ladoga... !con lo bien que le sentaban la sonrisa y los oros viejos de la dalmática, en la madrugada del Viernes Santo!..." (pág.9).

(624).- El fuerte sentido de componenda que campea en cualesquiera de sus escrituras, podríamos decir que es el movil primero, último y presente en el brevísimo y peridístico, pero igualmente maximalista, texto de "Al paso alegre de la paz". Ello se mastica diremos, por ejemplo, en el apretujamiento de su "retratos" de personajes famosos-históricos, descriptivos de sus respectivas semblazas y elucubrativos en su variopinta filia-

ción. Tengamos, así, Calvo Sotelo, José Antonio, Hedilla, Fernández Miranda (pág.60), Emilio Romero (pág.68-69), las muertes de García Lorca, Miguel Hernández, etc. O tengamos, también, el apunte robot sobre las mechas estallantes de la guerra civil (pág.66), los discursos de Suñer o las razones de Yagüe para la matanza de Badajoz (pág.90-91), la dialéctica represiva de Queipo (pág.92), etc. Citemos algunos trozos, además de lo apuntado:

a) "Para algunos, como la señal esperada; tan fácil eso de confundir el miedo —y una sed insaciable— con la lealtad a nombres y principios.

Tras la cortina —de terciopelo, de acero, de humo— donde deliberan los ministros, quienes parecían menos violentos, y haber sustituido la dialéctica de los puños por los poemas en verso blanco, deducen unas conclusiones primarias, ni tranquilizadoras ni originales:

—Por este camino de blandenguería no vamos a ninguna parte..." (pág.43)

b) "Luis Robles sabe que, al fin, desde hoy será alegre la paz; cuando, cantados los responsos, les llegue a los mejores la consigna de matar y morir, como ayer" (p.165)

c) "Todo a millones de años de aquel Luis Robles de la novia costurera en el abril de sus madriles..."(p.69).

d) "Desde ayer, la ilusión de repetir el juego. Con experiencia. Y ahogos al subir escaleras, la punzada en el hígado y el miedo infinito a tener miedo.

El chiquillo al que llamaron héroe, agora un loco gastado en busca de aquel héroe niño, aprendiz de dogmas y de aventuras imperiales entre bayonetas y medallas.

Sus pasos, con fervor hacia el instante de la ráfaga celeste, blanca, negra, de Cristina al cruzar las piernas. Maravillosas curvas suaves, el olor de yerbabuena y el agua que beberá algún día..."(pág.164).

(625).- Esas intenciones y voluntades de componer conciliativamente los hechos, las situaciones, los enfrentamientos, los conflictos, etc., están presentes desde la primera palabra escrita de los textos de Barrios. Y, aunque sobre esto hemos copiado algunos trozos(puede que incluso mejor que en los copiados se puedan leer sus intentos coliativos en las págs. 51, y 143-144, también por ejemplo, de "Al paso alegre de la paz"), vamos a referirnos aquí a las dedicatorias de sus novelas. Por ejemplo, tengamos, no ya la presencia constante e iluminadora sin duda de don Antonio Machado, sino en "El miedo" la dedicatoria:

"A todos los que murieron por mi patria,/con razón o sin ella.

A todos los que sufrieron.

A los decepcionados y a los vencidos;/a los que esperan y a los vencedores./Que un día podamos entendernos, desde los impulsos más opuestos, sin que la sangre llegue al río." (pág.5).

Pero la inclinación de sus buenos votos de esperanza y entendimiento, por fin, tienen claro y declarado maridage, a saber: la dedicatoria que comentamos y sobre la que nos interrogamos a cerca de esá "orilla distinta", en torno a ese "desde", "desde una orilla distinta":

"A Ricardo de la Cierva,/que abrió la luminosa brecha/ definitivamente./ Desde una orilla distinta,/ con mi admiración y mi afecto." (pág.5; "Al paso alegre de la paz").

(626).- En su obsesión por unos ataques presuntamente críticos a los privilegios sociales y posiciones políticas de la más rancia y conservadora derecha, esto es: reductos suicidas, acorralados y repudiados incluso por los mismos de ellos que siguen el dicho de cambiemos para que nada cambie (reformistas), dentro de la gama de los conservadurismos franquistas, se vuelve blanco idóneo por inerme y pasivo, por minoritario y caduco, donde fácilmente localizar las supradichas críticas sin el más mínimo temor a que sus estertores causen más daño que la irrisión y una buen intencionada propaganda de "progresista" al escritor o intelectual que las esgrima como básicas y constantes en su escritura, en este caso la de Manuel Barrios, quien, como decimos, aborde las conocidas como perpecias temáticas que aborde, en todo momento los términos siguen siendo idénticos, como probados y experimentados por la buena acogida de la crítica al uso y público lector en general. Prueba de todo lo que decimos, la podemos encontrar en su premiado (por el Ateneo de Sevilla, 1972) texto de "Epitafio para un señorito", donde, por ejemplo, podemos leer:

a) "Luchaban dándolas todas porque defendían lo suyo y cada avance les anunciaba más prócimo el retorno de muchas cosas perdidas en nombre de la libertad, las reivindicaciones e incluso unos llamados derechos humanos que habían empezado a esgrimir los de El Debate, sin alcanzárseles el peligro de remover la hiel de los trabajadores.

Eran la garantía de un orden que debió haberles devuelto una patente que nadie tenía por qué discutir y, sin embargo, ésta de hoy es la recompensa. Sin una voz en favor

de los fueros legítimos, mientras se expropian fincas que dicen mal explotadas y ponen el pie en el cuello con la obligación de pagar unos jornales de regalía —a pesar de no ignorar nadie que el campo nunca ha estado mejor que cuando se le araba por dos cuartos y las gachas—, los puestos de peso en manos de ingenieros, de arquitectos, de abogados, y cualquier oficinista aspirando a la posibilidad de una parcela en el Aljarafe.

Claro que de esto que pasa no están libres de culpa muchos de su propia cuerda: señoritos por su cuna que, en vez de defenderse con los dientes y con las uñas, se han puesto al trabajo; como si, acostándose a la hora de las gallinas para amanecer al frente de una empresa, se pudiera seguir siendo señorito. 'El Toruño', abierto de par en par a gentes del montón, con un agasajo como si fueran de alto bordo, y bebiendo el vino de la casa un izquierdista en diálogo mano a mano con un Guardiola. Horteras almorzando, para hablar de negocios, en el Círculo de Labradores, un Betancourt escribiendo en los periódicos y un Rojas-Marcos o un Vázquez Palardé torcidos a eso dela democracia..." (pág.183-184).

b) "Hoy será su muerte, pero porque ya ha sido la muerte de los demás. Quizá desde el día en que nombraron a un sujeto cualquiera para el cargo de Hermano Mayor, sin importar a nadie su apellido, o desde que Pepe Marchena, al recibir el pago por su cante, tuvo la insolencia de dárselo al betunero. Quizá cuando los peones empezaron a abandonar el surco, o tal vez cuando vinieron los americanos" (pág. 184).

c) Después de la descripción de la "rabia" de la muerte del "señorito", cuando "El volante le partirá el pecho, en un soplo que debe de ser un dolor no imaginado

nunca. La frente rota contra el cristal y acaso, en ese instante, unas enormes ansias de vivir" (pág.189), así acaba el "epitafio" escrito: "El último impulso, definitivo, que no tiene, un coche que aminora la marcha, hasta quedar parado, y un hombre que llora con la cabeza dejada caer en el volante.

Hacia dónde, no sabe. Ni qué, ni de qué forma.

La luz intermitente no es más que una señal minúscula, siempre bajo la lluvia.

Lo que sea está muy lejos, entre lo que anubla el cristal y lo que anubla los ojos." (pág.189).

(627).- En el mismo "Epitafio para un señorito", tengamos algún trozo de ejemplo, tan conmutable y equiparable al de los textos copiados en la nota anterior:

a) "La petulancia, la amenaza, el desgarro de Pepín Jiménez. La casta de los que se encontraron con todo, para tirarlo por la borda porque en eso se distingue el estilo, Charo los conoció pronto, formando parte de su oficio de adivinar la respuesta que pudiera serle más rentable. De la noche a la mañana, convertirse de niña asustada y temblorosa en mujer que todo lo promete y, en un momento calculado, todo lo niega, para hacer más hambrienta la codicia. El secreto de ir con el compás, el tira y afloja, poner a hervir la sangre y, al filo de la entrega, retrechar la grupa —como ellos dicen— para otro aplazamiento. Dominio de sí misma, aplomo y la fuerza de voluntad suficiente para no rendirse a ternuras ni mezquindades. Volver muchas noches sola, después de arriar velas tras encender un carbón que, a la larga, tendría que doblegarse

a razones si quería ser apagado..." (pág.111)

b) "La gente sabía el terreno de cada cual y como no iba a hundirse el mundo porque la chiquillada de la casa probara con el dueño lo que de todas maneras había de probar, nadie se hacía cruces; por el contrario, muchos se las ponían al arrimo para asegurarse un buen regalo y trabajo para toda la vida. Que alguna vez coleaban consecuencias y la mocita empezaba con los melindres de traer familia, entonces se intrincaba más el arreglo, y ahí estaba el estilo de rascarse el bolsillo y procurarle el casorio con uno del pueblo. Criados en su sitio, que aún no se habían enviciado con la moda de las protestas y todo les parecía bien. Las manos encalladas, de entrelazarlas para el boto del amo cuando éste subía al caballo y, al toque del Angelus, los ocho padrenuestros en acción de gracias 'por la salud de los señores, que Dios conserve muchos años, para felicidad de estas tierras y de estos humildes servidores'... El pan no iba a faltarles y nada de soñar libertades que acaban por pellizcarles el estómago. Si no, a ver qué es lo que está pasando hoy: mucha traca de reivindicaciones, mucho envite de fueros y franquicias, pero, en dos idas y venidas, coger el tren catalan para echar el hígado con el palustre o arrimar el hombro de balde, como pasó en Cazalla de la Sierra: el grupo de parados en su visita al alcalde y, cuando éste les dice que él les daría trabajo, pero que no tiene dinero, 'no importa, nosotros no queremos que nos pague; lo que queremos es que vean que estamos trabajando para que nos sigan dando de fiado en las tiendas'..." (págs. 172-173).

(628).- Como quien juega a excentricidades tradicional-históricas de nacionales picardías, miremos por donde, nos encontramos con todo un dibujo costumbrista no ya sólo de la inocencia e ignorante ingenuidad, sino también del lugar que le gustaría alcanzar y mantener, el lugar a que en la más inopia le confinan y la posición desde la que el intelectual escribe no otra cosa sino sus "intenciones", su "franqueza", el testimonio de sus "verdades", etc. El texto corresponde al final de "Retablo de picardías":

"Bien sabe Dios con qué fervor y temores he encomendado el espíritu de estas confidencias a la tolerancia y, a ser posible, al auxilio de San Ramón, patrón de los partos laboriosos. Así escribí al principio y mucho confío en que, aun siendo dificultades las acostumbradas si con verdades como puños se alienta, no haya en ellas ofensas que no quise inferir, pues si conté señales de algunos, los puyazos fueron para ellos y no para sus comunidades.

También sabe Dios que nada hay más contrario de mis intenciones que atentar contra la tranquilidad de la gente; que nunca he estado a sueldo de los que fuera ni en mí crecieron jamás propósitos de aguar las complacencias. Si los demonios me taparon todas las salidas, no fue por mi culpa; que lo querido siempre por mí ha sido ajustarme con un ciudadano normal, de los que nada más se preocupan de la Liga, se sienten colmados en el utilitario y cuando oyen hablar de los vientos que soplan dicen que ellos no entienden, ni quieren entender, de política.

Con todas las veces de mi franqueza lo querría, que una de las pocas verdades de que soy capaz ha sido la de mi relato y, a esta altura de él, no saber la razón del

critor e intelectual obcecado en seguir generalizando al decir y mantener que "demonios me taparon todas las salidas", en defender la inocencia y pureza que nadie cree de un "sin comerlo ni beberlo" (vide nota anterior, 628); luego del tono lastimero y suficiente, pero igualmente en un tono casuístico y anecdotario, aunque no en sor de disculpas, pero sí definiendo aún más si cabe su concepción del papel políticosocial de las funciones intelectuales del escritor, Manuel Barrios, siendo en esto también diríamos punta de lanza, cambia nominal y temáticamente de terreno y pasa a ofrecernos una mayor gama de su visión respecto a la perspectiva de intereses de las clases llamadas, cómo no, "populares". Por ejemplo, he aquí algunas opiniones entresacadas de la introducción que, bajo el título de "Con tiento y empuñadura", explica las razones de su "Antología y Glosa" de las "Rimas de la oposición popular":

a) "¿Es, entonces, correcto incluir en la Oposición las manifestaciones populares contrarias o disidentes al Poder? ¿Sirve, un término llegado a nosotros hace un siglo, para señalar la actitud disconforme, rebelde, agresivo, del pueblo, en litigio de puyas con el que manda?..." (pág.7-8).

b) "¿Popular? Me atrevo al calificativo, atendiendo no sólo a lo que nace del pueblo, sino a lo que el pueblo acepta, adopta y hace suyo. No nos dejemos seducir por el espejismo del pueblo parturiento, menos aún cuando la criatura resulta, en la medida que sea, una forma artística." (pág.9-10).

c) "Después este logro del individuo excepcional podrá verse realizado en la entidad suprema de lo popular: comunión perfecta, gracias a esa renuncia absoluta que tan bien supiera expresar Manuel Machado" (pág.10).

sitio en que estoy ni el motivo que me agarrota.

Porque el Evangelio es que, habiendo abandonado el cansado trazo de don Luis, otra vez me di en vagar por las calles, en las que poco o nada me entraba a derechas, cuando, reincidente de la curiosidad, me uní a otro grupo, ésto al aguardo en la puerta del Palacio de devoción. Nunca había visto yo casona de tal apariencia y, por otra parte, cansado de tunerías, hurtos, jugarretas y charranadas, creí venirme al pelo entrar en sitio tan propicio a las meditaciones; así que, en cuanto la comitiva se puso en marcha, a ella me agregué. Sólo que el grupo de marras no iba a meditar, sino a pedir un quite por los presos y en ello estuvo mi nueva desdicha.

Así que, sin comerlo ni beberlo, como dije, a la espera de que me preguntaran quién me mandó el menester de dar la cara, y así quedo en la contricción por honra de San Leonardo, discípulo de San Remigio, esclarecido en Santidad —según me enseña el bueno de don Ambrosio—, abogado de la libertad por la que daría bien empleados todos los pesares, hambres, lances y malogros." (pág.119--120).

(629).- Luego del lenguaje en la perspectiva supuesta del señorito andaluz agónico, pero suficiente y triunfalista, mandón y déspota de esquina y trasnochados menoscabos; luego también de las disculpas y guasones arrepentimientos del escritor que recibe palos de todas partes y no sabe cuál es su sitio, un sitio (que querría) resguardo de equívocos, de politiquerías y cárceles injustas, de sueldos y consignas, con la esperanza de ser "un ciudadano normal" pero blandiendo la fuerza de la "franqueza" y "verdad" de su escritura, pero siempre es-

d) " 'Los españoles somos un pueblo que con frecuencia se hace problema de sí mismo, en el que abunda una literatura del descontento que patentiza una preocupación por su propia identidad, caracteres y trayectoria, y ello hasta extremos que rozan una suerte de masoquismo obsesivo'...[Paulino Garagorri; cit. sólo el nombre por M.Barrios] ¿La culpa? ¿De las condiciones sociopolíticas en las que hemos vivido siempre? ¿De la permanente, recalcitrante oligarquía que hemos sufrido y, en demasiada frecuencia, aceptado? ¿Del clima? ¿De la tierra?..." (pág.13).

e) "Quizá la verdad no sea la del filósofo, sino la elemental y pura del poeta" (pág.13).

(630).- A todas las opiniones anteriormente tomadas, entre otras, de Manuel Barrios, podríamos adjuntar las de sus declaraciones a Antonio Burgos (entrevista, "Manuel Barrios pasa el rubicón de los premios", ABC de Sevilla, 9 de abril de 1972), a Requena (entrevista en El Correo de Andalucía, 9 de febrero de 1975), o incluso las de su digamos autocrítica (El Correo de Andalucía, 20 de marzo de 1970), pero copiemos las siguientes razones, aparecidas como suyas en su parcela de "diálogo" mantenido con José Luis Ortiz de Lanzagorta (op.cit.):

"—Sí, es cierto. Incluso muchos sevillanos jóvenes no reconocerían la Sevilla de mi Periquillo Sarmiento. Pero, ¿acaso conocimos nosotros el Madrid del Cojuelo o la Sevilla de Monipodio? Y sin embargo, sus claves son universales. No quiero decir que mis motivaciones sean tantas ni tan altas, como es lógico, pero son igualmente válidas. Y no hay amargura en mi crítica ni afán de moralizar. Homenaje, simplemente, y fidelidad a un mundo que se inició,

literariamente, en La Espuela." (pág.83).

(631).- Una de las cartas recopiladas en el volumen "Cartas del pueblo andaluz", autorisada su inclusión editorial bajo el agradecimiento de Burgos a Barrios cifrado en "tu identificación con mi actitud", rntre otras cosas de "participación" en el gobierno orgánico-municipal del Sevilla y de sentimientos "más cerca del pueblo que de una Sevilla con Giralda a todo color que se nos trata de imponer a toda costa como la única verdad posible en el sur", también aparece la frase que citamos. La carta de Antonio Burgos, una "carta abierta" dirigida al alcalde de Sevilla para "expresarle mi más serena indignación por una carta suya que, como reclamo a toda página y en color, abría en el mes de mayo un cuadernillo especial de una revista de información general de Madrid que cumplía con el rito periodístico de ir de vez en cuando de safari publicitario por las provincias para sacar anuncios y reportajes pagados", etc., no hemos podido localizarla salvo en el citado libro de Manuel Barrios, donde no se da su fecha ni lugar de publicación, y donde ocupa las págs. 24 a la 28.

El párrafo del "anuncio" del alcalde al que se responde, recogido en la carta de Burgos, es este: "son escritores que se llaman andaluces los que resucitan al ya desaparecido señorito andaluz y al cacique y nos catalogan en el tercer mundo o en el mundo colonial. !Qué le vamos a hacer; allá ellos!" (pág.25).

(632).- Aunque sobre este fenómeno y asunto clasificatorio de tales calificativos y sus controversias, disidencias y abundancias, hemos ya anotado una buena cantidad de datos, creemos que no pecaríamos en demasía si recogemos aquí el mayor número de "nombres" al respecto que, como ningún otro, y estamos seguros de que en ello nadie ni siquiera lo igualaría, Ortiz de Lanzagorta, en su muy repetido y citado libro de los "doce diálogos de urgencia", sin embargo, tuvo tiempo de dejarnos constancia de tal variopinta gama de calificativos y sus usos nominativos sobre la Narrativa andaluza, también conocida como Nueva, a saber:

"Quizás por esta vía de conocimiento pudiéramos alguna vez determinar qué escritores andaluces están y quiénes no están dentro de este concepto laberíntico, de ritmo endiablado, como a saltos de caballo de ajedrez, de la narrativa del Sur. Escuela del Lenguaje, Escuela del Aljarafe, Escuela Fragmentarista, Escuela Neo-barroca sevillana, Novela Mágica, Novela del Realismo Total, Nueva Narrativa Andaluza, Narrativa Sacral, Narrativa de la Ternura, etc. Todo esto se ha dicho ya y algo de esto dirán más adelante algunos narradores. Poco, todavía, para determinar unas 'constantes'." (pág. 32).

Sus últimas palabras, al menos, apuntan lo que en más de una ocasión hemos sostenido nosotros y, pese a lo dicho, podría haber sonado a aventurado, esto es: la invención más gratuita, sostenida y resuelta de unos datos sacados siempre de no se sabe ni se sabrá dónde, a no ser de los pareceres más fáciles y espontáneos del crítico idealista y sublime que se congratula en ser y aparecer José Luis

Ortiz de Lanzagorta, también, según se deja ver en sus declaraciones repetidas veces, empedernido teórico tan centralista, centralizante y pontífice como los de Madrid y Barcelona, enemigos acérrimos, declarados y discriminatorios de todo lo que viniere del Sur y Andalucía, a decir de Ortiz de Lanzagorta y otros tantos críticos e intelectuales andaluces, aún hasta la presente hora nacional-patria de los Esteticismos Regionales y la manga ancha de las más últimas Revoluciones del Lenguaje, donde terminan por quedar enganchados, editorialmente hablando, todo el fenómeno-montaje de la Narrativa Andaluza y sus Narradores apedillados Nuevos.

(633).- Avelino Luengo Vicente, reseña a "Cartas del pueblo andaluz", cit. en nota 611.

En esto del virtuosismo de la intención equilibrada entre el compromiso-crítico y el consolidado estilo de una "habilísima técnica narrativa de vanguardia", a decir de Eduardo Mendicuti, en su reseña a "Retablo de Picardías" (La Estafeta Literaria, 1 de febrero de 1973), es una de las peculiaridades más intensamente personales y mantenidas por Barrios. Leamos algunas de sus juicios: "Periquillo Sarmiento [...] es una de esas peculiares criaturas que pueblan, con su equipaje de sorna y distorsionado desconsuelo, nuestro esperpéntico anecdotario popular [...] es mucho más que un tipo: es un berrinche colectivo que echa mano del ingenio, el 'angel' y la desfachatez para subsistir"; "En todo caso, nuestra hispana peripecia, nuestra desazón de los últimos y presentes tiempos está aquí, entera y verdadera, desnuda y evidente, exacta en cada fra

se de una novela cimentada por la intensidad, la brillantez y un insuperable dominio del lenguaje. Una novela enormemente maliciosa, divertida. Cada frase encaja una situación ineludiblemente nuestra y no hace ninguna falta que el autor cite casos concretos. Los ejemplos abundan, y ya se encarga el lector de convocarlos."

(634).- José Domingo (Insula, nº 334, septiembre de 1974, pág.5), reseñando "Novelas de Manuel Ferrand, José Antonio García Blázquez y Aquilino Duque", en el apartado de Ferrand menciona: "...cuando me referí a la entonces batallona cuestión de la existencia o no de una escuela de novelistas andaluces. Si el tiempo ha contribuido a dejar las cosas en su lugar, no ha dejado tampoco de mostrarnos bien a las claras la afirmación de algunos de estos escritores de un estilo que bien pudiera apodarse de 'andalucismo florido', puesto de manifiesto especialmente en las últimas novelas de dos de los más sobresalientes narradores andaluces del momento: el sevillano Alfonso Grosso —con Florido Mayo— y el gaditano por adopción Luis Berenguer —con Leña Verde—, ambos galardonados por dichas obras con el Premio Alfaguara. Andalucismo a ultranza, estilo poético, preciosismo recamado de imágenes y no excento de un ligero arcaísmo, costumbrismo a fin de cuenta. Claro que se trata de un costumbrismo muy de nuestros días, que trata de excluir el tópico, aunque a veces no haga más que prestarle un disfraz nuevo, y que no en balde se trata de dos excelentes estilistas y buenos conocedores de la técnica narrativa al uso."

(635).- Novelas publicadas de Luis Berenguer:

-"El mundo de Juan Lobón" (Alfaguara, Madrid, 1967; manejamos la 3ª edición, 1970)

-"Marea escorada" (Alfaguara, Madrid, 1969; manejamos la 2ª edición, 1970)

-"Leña verde" (Alfaguara, Madrid, 1972; manejamos la 2ª edición, 1972)

-"Sotavento" (Alfaguara, Madrid, 1973)

-"La noche de Catalina virgen" (Dopesa, Barcelona, 1975)

(636).- Mercedes G. del Manzano, "Un cazador furtivo, todo un hombre" (Revista, marzo de 1968; pág. 3). Entre otras "agudizaciones", "adelgazamientos" y "disecciones psicológicas" que llevan "la crítica social" del libro "hasta convertirse en una fuerte sátira", antecediendo a tales "valores", la citada autora de la reseña refuerza la confirmación de sus enjuiciamientos con estas afirmaciones:

a) "Juan Lobón, como sus antepasados y como después su hijo —para el cual él escribe estos apuntes—, es un hombre bueno, sin doblez; un hombre sin formación y sin prejuicio, pese a que el mundo circundante lo avoca a posturas unas veces equívocas y otras infrahumanas."

b) "Consciente del egoísmo, del engaño, de la mentira y de las decisiones acomodaticias que caracterizan la sociedad que le rodea, su vida se desenvuelve fiel a una trayectoria y a una línea de conducta. Sabe lo que quiere, sabe también a dónde va a ir a parar por ser consecuente con sus ideas y vivir libre de coacciones sociales."

La comentarista de marras, en un alarde inigualablo de

la ignorancia más supina, llega hasta el colmo: no sólo que Don Gumersindo, al aparecer como "antítesis de la figura de Lobón", es el que "con su caciquismo a ultranza entreteje toda la trama de hostilidad y de injusticia que rodea al protagonista", sino que es más: Mercedes G. del Manzano no duda en creer y traer ejemplo de que sus opiniones (sobre todo las del punto b) quedan confirmadas ante "las afirmaciones hechas por el cabo de la Guardia Civil", también e inclusive.

(637).- De un modo lo suficientemente gráfico, en la carta de presentación a la novela, Luis Berenguer, agradeciendo la "paternidad" y la oportunidad de "escribir esta fábula", insiste: "Por eso le dedico [al doctor don José Benavente Campos] este cuento de cazadores que aprendí de los hombres y los ecos que van dando tumbos por esas serranías del Aljibe, Bermeja y Ronda, en un sitio que no quiera usted localizar en el mapa porque no está allí: está, según se va, tirando para arriba, en la encrucijada de los que nunca perdieron la fe en su destino." (pág.5).

Las funciones del escritor, por tanto, de su escritura, pueden estar muy bien entendidas según el siguiente mecanismo correctivo: "Esta didáctica expositiva, como la lectura de derecha a izquierda, crea un laberinto donde es fácil perder rumbo, pero es indudable que, para su descendencia y familia, representó el origen de los tiempos, ya que todas las personas y hechos se refieren a su antes y después." (en "Sotavento", pág.76).

(638).- Queremos decir que en ningún momento actúa en la escritura de Luis Berenguer el mito rousseauniano (radicalismo pequeñoburgués) del "hombre natural" en "retorno a la Naturaleza". El dictado de su conciencia pequeñoburguesa, en la escritura de Berenguer, es ya incapaz absolutamente de sustraerse a la investidura de las "condiciones-condicionantes sociales", esas que precisamente se dicen que "corrompen" al Hombre-natural-originario, en tanto que los mecanismos de su escritura, con sutileza digna del mejor aplauso, sitúan la salvación en la lucha individuo/sociedad por la pureza-integridad de la persona (sus valores, derechos humanos, innatos, originarios, naturales, etc.) no en la unión digamos liberadora con la Naturaleza (sujeto-individuo-persona libre e independiente en la Naturaleza sin-y-antes de la sociedad, de la "vida social", etc.), sino en la unión-retorno, exactamente eso: unión-retorno (porque se nos quiere hacer no suponer, sino creer que dicha situación ya ha existido, pero se ha degradado por diversas e innombradas causas y fuerzas, seguramente provenientes de la parte negativa--larbada del "contrato social"), repetimos, unión-retorno a una parcela (parcela a parcela por novela, resulta "toda" la Naturaleza) de esa Naturaleza donde digamos las "condiciones sociales" funcionan armónicamente, sin conflicto, felizmente para los contratantes, ambos personas libres, independientes, y felices aunque sean también ambos amo--siervo, dueño-asalariado, etc. Esto es: originariamente, desde un principio muy remoto de los Tiempos y la Naturaleza, de la Historia Social de la Vida del Hombre, no había sino relaciones armoniosas y armónicas entre las clases, y no lucha, como en la situación presente, actual. Y así se pregona, pues, un paraiso de clases, el paraiso de

la "vida social-natural" de las clases, hecho a medida de la conciencia pequeñoburguesa, eso sí, pero tan dominada ésta, tan conformada, tan servil y dependiente de la clase dominante y sus reductos ideológicos y políticos (burguesía capitalista, monopolista, pequeñoburguesía conformista, élites de poder, etc.), que no puede, ni siquiera en la construcción de "su" mito, romper su sumisión, romper radicalmente el modelo social-vivido de la división de clases e impuesto desde el dominio de los aparatos ideológicos del Estado, porque entendemos nosotros que lo que aquí (discursos narrativos, crítica, instrumentos intelectuales de trabajo; el campo que nosotros estudiamos, y no otro), lo que aquí se plantea es una concreta y material lucha ideológica, y no sindical, económica, ponemos por caso.

Citemos algunos textos contrastados de "El mundo de Juan Lobón":

a) "A lo primero la ley no era como ahora, que la abuela de don Gumersindo la cambió a su capricho. Antes no era así." (pág.7). "Decía padre, que la abuela de don Gumersindo tiró aquel libro [donde "esa ley venía puesta"] para que nadie supiera cómo era la ley de la verdad, la de antes, para que nadie le viniera a calentar las orejas con comparaciones." (pág.8). "La ley nueva la pusieron contra nosotros, los cazadores. Por eso tenemos que cazar sin la ley, porque la ley es mala." (pág.10).

b) "—La culpa de todo la tiene la ley, que cualquier día ponen una para respirar o para hacer de vientre.

—Si no hay ley, hay leña —decía don Fermín.

—La ley es una puñetera mierda que todo lo pringa. Donde padre, nada había escrito y todos nos queríamos.

—Mientras no andábais a palos con el vecino.

—Pues también: dos cachetadas a tiempo, valen un imperio. Pero como haya por medio papeles y tíos que chupan por liar con los papeles, todo se vuelve basura.

—No sabes lo que dices. La autoridad es la autoridad. Tiene que decir alguien que esto es tuyo y aquello mío. Si no es así, ¿quién vive tranquilo?

—Eso digo yo, si todos tuvieran lo que yo, ¿quién no iba a vivir tranquilo? Yo tengo que sirvo para lo mío, y eso no me lo quita nadie.

—!No! !Si tú vas a arreglar el mundo!

—El mundo que llega de Carbonero a Mastevale, era mejor conmigo que no ahora.

—!Sí, hombre! Será por las cosas tan buenas que tú has hecho.

—Yo he hecho bien lo mío. Eso lo sabe usted. Que los demás hagan lo suyo igual." (págs.410-411).

(639).- Tengamos algunos juicios de nuestra increible crítica comentarista al uso:

1) Julio Manegat, sobre "El mundo de Juan Lobón" (en Noticiero Universal, 30 de enero de 1968), escribe de corrido: "Este es el mundo de Juan Lobón: un mundo de aguantarse y de defenderse para que nadie —el cacique, el rumor, el poder, la mentira, el miedo— le echasen a la cuneta de todos los atropellos y de todas las injusticias. Su picaresca tiene ese mundo, tan español, y su verdad y su mentira; como tiene su razón y su sinrazón, como tiene su miseria y su grandeza, su realidad y su fábula. Juan Lobón, no en primera, sino en primerísima persona, nos hablará de ese mundo serrano dd cotos y monte arriba, de fronteras cinegéticas y hambre en el estómago que apenas puede sos-

tener los palos sobre los costillares. Juan Lobón nace y vive y lucha en este mundo. Es un personaje increible, con más corazón que todo el monte junto, con más señorío que muchísimos señores. Con él iremós por mil caminos y en cada uno de ellos encontraremos una historia, un motivo de meditación o de sonrisa, o una grandeza en torno a la vida feraz y quebrada de los que nada poseen para salvarse de todo lo que un hombre, por poco hombre que sea, quiere salvarse. Y, así, Juan Lobón no es sólo un personaje, sino un tipo. Tal vez, apurando un poco la perspectiva, hasta un símbolo."

2) Carlos Campoy, también sobre "El mundo de Juan Lobón (en El Norte de Castilla, 24 de marzo de 1968), no puede dejar de opinar: "La vida es un milagro que se realiza a diario, sorteando la persecución que le hace objeto el destino. La vida de Juan Lobón se va haciendo a expensas de este aprendizaje durísimo de vivir de lo que cada día le trae, unas veces con templada delicadeza, lo que se convierte en ternura y otras, las más, en crueles formas de explotación y de dignidad.

El cuadro de toda la novela es una vuelta a la dialéctica eterna del hombre frente a su contorno, la naturaleza hosca, imposible de transformar por un hombre sólo, afectado por una leve relación social, con unos cuantos seres tan desposeídos como él. El autor insiste en el tema de la soledad, resuelto por la acción de su protagonista, que se mueve otra vez rondando el mito del robinsonismo, con su destino imcompartido, con la nobleza primitiva que otorga al hombre el acoso social para despuntar limpiamente el valor de su dignidad íntegra. [...]

'El mundo de Juan Lobón' constituye un importante documento, que testimonia la última verdad existencial del hombre, sin el espectáculo de las multitudes, que hoy li-

mitan la realización de un humanismo auténtico. Ahí, en Juan Lobón, parece encontrarse la aparición del primer ser de la creación, planteado no como protesta ni alegato, sino como raíz olvidada."

(640).- En "Sotavento": "El chorro epistolar de estos años confusos, es discontinuo, difícil de ordenar, por el estado parcial y mal conservado de unas cartas, donde se detallan infinidad de asuntos y problemas cuya clave se ha perdido. La única unidad temática es que forman un largo reproche cariñoso que queda interrumpido, llenando de interrogaciones el final de este idilio que se sale del tiempo y de su realidad, para contar el mundo, como era y como lo soñaron los capitanes del fracaso, conscientes de su impotencia y con la seguridad de haber merecido mejor suerte por el precio que pagaron." (pág.150-151).

(641).- Antonio Otero Seco, "Luis Berenguer témoin de la campagne andalouse" (en Le Monde, 21 de septiembre de 1968), también comenta: "El mundo de Juan Lobón est le récit autobiographique d'un braconnier des monts d'Andalousie en lutte avec un monde bigarré de propriétaires terriens de latifundia, caciques, fils à papa, avocaillons, gardes civils, gardes-chasse, que parcourt dans une errance turbulente un fleuve souterrain, tendre et brillant, d'amour campagnard. L'intrigue est pauvre en péripéties, mais elle est sauvée par la grâce d'un récit plein de saveur et d'authenticité, et par un profonde connaissance de la chasse, du pays et des hommes de la basse

Andalousie [...] Il es possible que Luis Berenguer ne se soit pas proposé d'écrire un roman social, mais El mundo de Juan Lobón en est un. A travers le récit affleure ici, éclate là, la tragédie de la campagne andalouse qui semble condamnée à l'irrédentisme [...] El mundo de Juan Lobón nous décrit ce monde d'injustice que, depuis plus d'un demi siècle, les meilleurs esprits espagnols ont tenté de combattre sans résultat. A chaque tentative de solution surgit en Espagne, comme en 1936, la barbarière d'une dictature."

(642).- Antonio Valencia, en uno de sus artículos de crítica periodística, sobre "El mundo de Juan Lobón, escribe: "No sería 'El mundo de Juan Lobón' una novela de nuestro tiempo si su virtualidad acabase ahí [un admirable artificio para meternos "en su realidad novelística de hoz y coz", y una fusión "con absoluta naturalidad" entre personajes y ambiente], sin poner de manifiesto el aspecto social del conjunto a que se refiere. No es el descrito el trazo andaluz más frecuente, pues las realidades sociológicas se han manifestado de otra forma, y sobre todo, en escenario más tópico. Sin embargo, Juan Lobón y su mundo son también, según aparecen en la novela, un producto sociológico. El mérito de Berenguer se halla, primero, en no hurtar este costado social tan importante, y en segundo término, en hacerlo con un enfoque personal en donde si la dirección es en bastante medida acorde con la mayoría de la literatura narrativa que lo describe, ya que toda ella se desarrolla a un lado y otro de una propiedad determinada, la de la caza y sus vedados, la solución no es la obvia, pues el universo personal y pasional que describe es muy rico, de sugestiva y compleja matización (no-

manísimo en este sentido y poco acorde con la división simplista y aparatosa de la novela social de buenos y malos. Don Gumersindo, que es en su mayor parte un señorito en sentido peyorativo, y bastantes veces también una mala bestia, no termina en ello sus límites humanos ni los desarrolla de modo acorde con el clisé habitual. Y así diríamos de tantos y tantos personajes que desfilan por esta novela tan interesante, rica y humana [...] Esta es la última nota que hallamos en la disección de lo que aparece y de lo que se goza como libro sorprendentemente trabado en sus componentes, que eso constituye, a nuestro juicio (aparte de una sensación de autenticidad, y ahí está el arte o ficción del novelista en provocarla), su mejor mérito." (Antonio Valencia, "Juan Lobón y su mundo", en Arriba, 21 de enero de 1968).

(643).- Manuel Cerezales, en un comentario del que adjuntamos una copia en el apéndice final de documentación, por no tener su fecha ni lugar de publicación, termina así sobre "El mundo de Juan Lobón":

"Todo lo que el novelista quiere representar en su libro —tipos, habla, costumbres, paisajes— tiene el sello de la autenticidad. No podría decir si la transcripción de la realidad es tan fiel como parece; pero en literatura lo que vale es que lo parezca. Y los personajes de Berenguer nos parecen de carne y hueso, se comportan con arreglo a la imagen psicológica que nos hemos hecho de ellos y hablan con naturalidad. Al poner el relato en boca del personaje, el autor ha querido, seguramente, ceñirse a las formas de expresión popular. Giros verbales, vocabulario, fonética y sintaxis responden a una investigación metódica y a una depuración estilística, que al

caracterizar la morfología del lenguaje y condicionar el modelado de los caracteres, revelan unas nada comunes dotes de prosista y una gran capacidad de penetración psicológica.

No creo que Luis Berenguer se haya propuesto escribir una novela de lo que ahora se llama de denuncia, si bien de la suya se desprende una clara protesta contra la injusticia en la sociedad rural. Si tuviera que resumir en pocas palabras la significación de esta notable y singular novela, diría que es una lección de amor a la libertad, de confianza en los valores humanos, de fidelidad a la vocación y de exaltación de las virtudes naturales sobre los prejuicios y hábitos adquiridos."

(644).- En "El mundo de Juan Lobón":

a) "Yo soy Juan Lobón y estoy aquí no por robar una caballería, no por matar un hombre, ni por lo que es razón. Aquí me trajeron porque la cuerda siempre se rompe por lo más flojo, porque la justicia tiene la querencia del que más puede y porque la ley es mala." (pág.9)

b) "Pero si por cazar me hubieran traido, si por trincarme en el monte me hubieran apretado, preso me vería por la verdad; no que ahora, por no haberme podido trincar en el monte, por no haberme quitado la caza, la honra me quitan y me ponen de ladrón entre rejas. Es la justicia y no soy yo quien miente, pues si ella está del lado de don Gumersindo, que es el que más puede, la razón está del mío, aunque de nada sirva." (pág.9)

c) "Yo no soy más listo que nadie pero, a lo que a mí se me alcanza, si don Gumersindo compra todas las tierras, porque le sobran los cuartos para eso y para mucho más, y pone de tablillas todo lo ancho del mundo, ¿dónde íbamos a pisar nosotros y los que hicieron la ley? Por eso la ley es mala." (pág.10-11).

(645).- En "Leña verde": "Era un mal sueño, mal soñado por el forro de todo lo que ríe sin encontrar su seriedad. La vuelta allí, al Donaire, para aprender que el amor y la justicia, el honor y la dignidad, estaban en la sangre de un bienestar destilado en el alambique de 30 generaciones carvajales. No era protagonista ya y había que cantar mirándose al ombligo para verse extranjero de la propia sangre. Dar una tregua al remordimiento, cantando adrede.

Impunidad soltera del aislamiento en el amueblado que tía Teté instaló con vistas al verano, piso decimosegundo con vistas a la mar, acarameladamente lujoso para desabotonarse el escote, ¡qué calor!', y fumarse un habano en el retrete donde no entran las ánimas del purgatorio a espiar." (pág.281).

En "Marea escorada":

a) "Yo no quería ser borracho, hija, quería ser un hombre y ¿qué clase de hombre soy? No es que salgan mal las cosas, es que pierde uno la gana y el gusto de hacerlas bien. La ilusión que aguanta, que la vida es un toro para torearlo uno slito para que te vea la Virgen, pero ¿qué clase de toro tiene un marinero pegado a tierra?" (pág.185).

b) "Ganas de pedir perdón por todo, por la casita ésta, porque tú no sabes leer ni escribir, por el chiquillo muerto, por haberte tomado de ancla cuando el barco toma mucho viento y puede contigo, la mar, hija, perdón por lo malo y por lo bueno también, que de nada tenéis la culpa, de nada, tereías cuando te dije de mentira que me quería casar contigo, te reías porque eras una niña, y sí, me quería casar para toda la vida, toda la vida que durara una sola marea, que no duele partir un barco en dos cachos, meter contrabando, duele perder el tiempo." (pág.300).

(646).- En "El mundo de Juan Lobón":

a) "Yo sé que nadie se baja del burro para que el burro descanse, sino porque se cansó de ir en burro o porque llegó al final. Nada cambiaría si lo blanco fuera negro y lo negro blanco. He vivido para saber que nada tiene remedio, que las palabras son liantas y dejan las cosas como son y como serían aunque las dijéramos del revés. Hay quien gana cuartos por liar con las palabras, quien vive de ojear mentiras, porque todo dios va buscando sacar tajada más grande. Por eso nadie busca la verdad, sino ir a su avío."(pág.12).

b) "...una gana como esta mía de decir la verdad. Alguien tiene que decirla de una vez y voy a ser yo, sin pensar en mi avío, sin pensar en los otros, sino en la herencia de mi sangre que no es simiente de podenco, que hay más, sino una casta que se acaba." (pág.13)

c) "Otros pueden dejar dineros, tierras, saberes; yo sólo puedo dejar limpio lo que otros me ensuciaron. Por eso no diré mentira que yo invente, ni verdad que todos no sepan por dentro. Si algo cuento torcido, será

porque, de suyo, nunca lo supe derecho." (pág.13)

d)"Yo nunca dije mentira sino por defenderme de lamentira, ni voy a ponerla aquí cuando sólo la verdad me encela.

No hay venado que dure sin echar cuernos, ni mentira quá dure sin echar su verdad. La mentira que me trajo aquí, echó esta verdad que cuento.

Con todas mis ganas y como sepa, pondré aquí la lucha de mis días, lo que yo escuché con mi oreja, vi con mis ojos y olí con mi nariz. No es al juez, no es a los civiles, ni al miedo, ni al palo, aquien yo hablo. Hablo a mi casta con palabras lo que a mí me habló la vida." (p.13)

e) "Todo dios sabe las razones de don Gumersindo, las de don Senén, las de la ley y la justicia, pero nadie sabrá las de Juan Lobón si yo no las cuento." (pág.13)

(647).- Concha Castroviejo, reseña en su sección "Libros y revistas" (Hoja del Lunes de Madrid, 15 de enero de 1968) dedicada a Luis Berenguer y "El mundd de Juan Lobón". Añade a lo que citamos: "Por más que le veamos dar vueltas dentro del círculo de sus reflexiones, Juan Lobón fundamentalmente habla de lo que le pasa porque sus desgracias son el trampolín de sus razonamientos; con ello da cuenta de su vida, que es darla también del mundo que le rodea. Fuera de su medio natural, que es el monte, el hombre anda a la deriva, pero la incapacidad de adaptación no le entorpece el contacto con la realidad; la percibe desde su alerta defensiva, siempre al acecho, como aprendió a estar por instinto de supervivencia."

(648).- Las motivaciones más primarias y elementales, pero también básicas y fundamentales, de toda esta producción de un espacio y un tiempo para una lucha que ni por un momento se plantea el ataque directo a la división de clases y sus imposiciones, sino su proyección a un estado natural-originario de beatífica situación, al remitir a tal utopía (mayormente falsa) el alto objetivo último de la lucha actual, con ello no sólo revitalizan las instancias de "verdad" y "energía" de la lucha, no sólo la revisten de sentido moral, sino que es más: con todo el proceso, se recuperaría la "moral" del Contrato Social, la ética originaria de la institucionalización socioestatal de la división política-económica de clases. De tal manera que, como en todo momento el inconsciente moral determinante es el de la ideología moral pequeñoburguesa, lo que el proyecto propuesto elude precisamente no es ya sólo sus propios y más digamos genuinos elementos ideológicos contradictorios, sus incoherencias, sino también las fricciones reales y concretas de su situación política e intelectual con las instancias de poder, sus imposiciones, represiones, dictados, etc. De ahí que el "modelo" a proyectar para restituirle (pretender restituirle) su moral originaria, su ética de principio, siga siendo "la vida misma", esto es: la vida actual, el modelo de formación y relaciones sociales "actual", capitalista, de medios de producción capitalista, cuyos conflictos y tensiones, repetimos, se pretende que no sean de ataques al poder establecido, sino de intentos de remodelamiento moral, según las reproducciones morales de la ideología pequeñoburguesa,

de encasillada y controlada formación y práctica, necesitada de "llenar" de pacíficas y beatíficas interpretaciones últimas sus silencios, sus espacios en blanco, sus inseguridades intelectuales, culturales, sociales, educativas, etc., sus indecisisas interrogantes, sus dubitativas voluntades, sus temorosas cuestiones de enfrentamiento, las torsiones-adaptaciones de su situación política-ideológica "actual", esto es: de "la vida misma".

Leamos algunos textos. En "El mundo de Juan Lobón":

"—No te apures, Juan, la razón está de tu parte.

Sería como llegar a la Zarza, toparse con los guardas y que le dieran a uno los buenos días.

—Quedarse con Dios, Felipe y Amalio, voy a ver esos venados que este año andan en las guías.

La vida así no tendría enjundia." (pág.18).

En "Sotavento":

a) "Hay puntos en las historias escritas sin la perspectiva del pasado, donde todo lo vigente se desdibuja por su misma evidencia. Nadie deja constancia del detalle mientras lo está viviendo y, al transcurrir el tiempo, la actualidad deforma el verdadero sentido de los hechos, precisamente porque interpreta resultados. Los prejuicios a posteriori, son prejuicios a priori al redactar la historia, y la falta de oído convierte en anacrónico y lineal lo que fluye sin razones y, casi siempre, sin consecuencias, como la vida misma." (pág.173).

b) "La plática de los hechos puntuales, es como la discontinuidad de los asaltos masculinos, algo que no se hace vida sin la matriz de muchas horas de calor y monotonía. El aire familiar, no se puede plasmar dignamente en los gestos, ni en las sangres que ensayan modos de mo-

rir. El agua no llega a hacerse río porque brote de claro manantial, sino por la línea de conducta a que le obliga su camino: lo mismo una familia, es más la geografía que la historia, más el cauce que el chorro de la sangre." (p. 170-171).

c) "Para entender los gestos de las abuelas y las tías, en lo que tienen de respetables, basta considerar que el verdadero valor del incemsario que bambolean sobre los apellidos, no es vanidad sino todo un sistema de entender la vida.

Cada escenario vital crea un ambiente donde las generaciones repiten, punto por punto, una comedia convencional, nunca ensayada, pero con tal fidelidad a unas pocas ideas que los distintos personajes, disfrazados bajo modas cambiantes, parecen repetidos. No es el hecho de ser Croquer, Melgarejo de Córdova, Gatell, Kuzmich, Ristori o Rothenflúe, sino la senda trazada, la ballesta que marca trayectorias para alcanzar un blanco, muy concreto, de eficacias." (pág.295).

(649).- En "La noche de Catalina virgen":

a) "Catalina nada decía, dejada caer en el alféizar del cierro, el frío de los cristales apretado contra su frente, mientras una impaciencia bienaventurada repetía el aburrimiento en naftalina de contar los minutos. Un cielo gris velaba la polvareda del vendaval, los rumores del entierro colectivo condensado en la plaza de la iglesia, el naufragio de una casta que aún se asía a las tablas de salvación del arte, de la historia, del bienestar cantado por los muebles, las porcelanas, el tono señorial, la servidumbre recién licenciada por falta

de combustible, los caballos en la cuadra ya vendidos." (pág.21-22).

b) "El panorama desolado de la calle, era un examen de conciencia lleno de nostalgias parecidas a los carros de verdura, a los burros y cabras, al calor animal de un mundo diferente con hambre y con pobreza, hombres y animales en simbiosis, como paisaje de contraste con el brillo de los Mendoza, que escalafonaban los deseos del corazón y el puesto de las cosas en otro orden que las antenas de televisión y la almáciga al duco de los coches aparcados en las aceras. El juego de valores, hecho naturaleza, seguía vivo bajo la frustración, la ruina, la soberbia y la humildad, como un sueño de satisfacciones interiores de haber ganado siempre, de poder perder siempre y seguir perdiendo, como la juventud, para sentir la vida." (pág.22-23).

(650).- En "La noche de Catalina virgen":

a) "Bajaban de la muralla encogidos bajo la lluvia, en grupos que aumentaban como un chorro a medida que el coche del alcalde ascendía lentamente. Era gente mal vestida defendida de la lluvia con paraguas demasiado pequeños o impermeables demasiado grandes, salpicando algún gesto violento, algún puño amenazador que blanqueaba entre la masa parda. Los viejos se paraban con el mismo estupor perezoso del que abandonó la plaza con el último toro en el ruedo y se detiene atrapado por el último clamor. Bajó el cristal, ¿qué ocurre?, nada, señor alcalde, repartían caramelos pero llegaba tarde. El paro y la miseria se habían dado cita en el lomo del transformador donde aún Alfredo Abanto peroraba al aguacero. Los comentarios irritantes sobre el estado de cosas que pro-

vocó el despido colectivo de la gente de las contratas, se mezclaban con las críticas del entierro, en un rumor de maldiciones y mecagos.

Como siempre tiene que haber alguien que, en el preciso instante, represente a la raza odiada y envidiada que nunca supo hacerse perdonar el privilegio del mando, de la sangre, del dinero o de la suerte, esa representación insolente y relativa al malestar ajeno, cuando todo lo que flota sobrenada en diferencias si no injustas, arbitrarias, el alcalde se enfrentó con el auditorio malencarado y protestante de Alfredo Abanto que enseñaba, sólo verlo, sus razones y miserias empapadas. La vara consistorial dentro del coche y a resguardo de la lluvia, el uniforme y las medallas, ponían el contraste indecente de otro orden incapaz, ridículo en sus brillos, como lo superfluo de la vida a la hora de la muerte. Hubo una escaramuza dialéctica ex abrupto y casi inoportuna, refrescando otra vez que con lo que pagó el municipio en ataúdes, habrían solucionado su problema muchos pobres." (pág.218-19, y vide también las siguientes).

b) "Las calles brillantes con la lluvia, chirridos de neumáticos, ráfagas de luz cegadora en las esquinas que descubren, de pronto, la telaraña del tendido eléctrico, los vidrios de los escaparates y las ventanas, los ojos luminosos de los gatos y los olores negros de los cubos de basura. Los hombres agitados y frenéticos, distintos a ellos mismos, corrían enloquecidos entre un rumor canalla de voces y galopes, más lejano que los patadones impotentes, cuesta arriba, camino de la muralla. Escapaban de la fiebre colectiva para individualizarse, para romper por piernas con la masa atroz que los perseguía, solidaria todavía, en estampida de rebaño, manchada la conciencia con el ramalazo del horror, sin orden, sin cabeza,

borbotones humanos donde cada gota huía de la marea que eran todos y todos se juntaban, irremediablemente, camino de sus casas, de sus cuevas, irremediablemente apiñadas en el mismo barrio. De todos los callejones brotaban gritos y carrerones para confluir, como afluentes, en el embudo de la rampa de acceso al Parque, escalafonados por edad, primero mozalbetes, después hombres maduros, después viejos, jadeantes, perseguidos por los faros detenidos en la cuesta, frente al tapón de revoltosos." (pág.238, y vide también las siguientes).

c) "Nadie oponía resistencia, nadie tenía culpa. Eran padres de familia, gente desesperada, no criminales. Todas las palabras se hacían tan verdaderas como la inexorable violencia sin nombre, sin protagonistas, surgida de la nada, incoercible. Se encarnizaban ellos mismos, unos contra otros, bajo la presión del miedo irracional ilimitadamente indigno, como un afán inútil de salvarse pisoteando las espaldas del vecino." (pág.239, y vide también las siguientes páginas de descripción moral de la revuelta y su represión policial, siempre desde y bajo la óptica de la posición ideológica y actitud de clase pequeñoburguesa, incansablemente dibujada, constatada y reafirmada en la seguridad (coherencia) de la lógica de sus juicios mediante tal escritura narrativa.)

(651).- a) "Dejó la sala como una poetisa laureada que cruza frente al público envuelta en algo celeste de su propia intimidad, y estuvo fuera el tiempo suficiente para crecer, montada en los tacones del regreso ya desesperado, imprudente, escotada, las clavículas

desnudas bajo el cendal gris de gasa, el medallón de ónice encadenado al cuello más vestida de fiesta que de luto, el traje negro sobre la carne rosa." (pág.37).

b) "Hay que cerrar los ojos cuando se empieza a adivinar la silueta del naranjo en flor a través de los cristales, lentamente las ramas y las hojas mangladas por el envés, las gotas de lluvia escurridizas...porque la tímida claridad exterior acobarda las penumbras interiores y el sentido de haber hecho el amor, en colaboración con la ceguera, ya pura consecuencia sin razón, y todo se desordena buscando amparo en la oscuridad. Ahora hay que perdonarse tantas cosas, el ruido impertinente del sofá-cama, el deseo de echar pis al mentol alcanforado para que huela a amor, o al revés...el disimulo que borre en las entrañas una humedad compartida de caracol y el andante con brío final de sinfonía. Un tropel de sensaciones sorprendidas por la luz a través del ojo de la llave, amuebla de pudor todo el silencio. Allá en la oscuridad se hacía más sencillo estar agradecido a la pura compañía, al regreso de los sentidos cambiados de postura por el cruel intento de intercambiarse la piel en un abrazo. Hasta el olor a humo de la almohada, es un olor a pelo limpio de mujer, no a marido carbonizado que no tendrá siquiera entierro ni cenizas. Huele la luz entre las sombras adivinando las formas verdaderas de las cosas, la hipocresía de la lámpara apagada adrede, los zapatos adrede derramados por la alfombra, la mínima ropa última que estorbaba antes de desamparar en el pubis el triángulo de césped donde Venus amanece...[...] en la exquisita intimidad de su primera entrega mutua. No ha llegado el humor a tiempo y todavía luchan la timidez incomunicada con la pasión generosa de abrazarse, anonadarse cuerpo a cuerpo, sincopando los compases de dos alientos compartidos, aire y besos respirados en pura

reincidencia. La piel se apretará contra la piel para evitar que la soledad haga nido en algún hueco. La estrechez del sofá-cama permite exagerar y estar tan abrazados como el fuego a su leña y huir de la expresión decorativa del desvan en claroscuro donde [...] La luz tibia pone en las cosas su color y las concreta, inevitables, alrededor de los cuerpos abrazados, rosas, blancos, esclavos de la especie, al lado de la angustia, como la tremenda eyaculación de los ahorcados y del placer vecino de la muerte. No se puede hablar aunque se quiera, o no se quiere poder hablar, no sea que la voz separe, macho y hembra, el todo acompañado. Quizá haya que separarse alguna vez, dejar el tiempo detenido entre las sábanas, insistir otra vez, para entender el símbolo de desnudarse para quererse y alargar el amor compartiendo el sueño del amor. Habrá que decidirse al cambio de postura, besarse como novios, inventar una palabra de la nueva naturaleza, sabiendo que las manillas del reloj desandarán las horas y volverá de nuevo aquel tacto de consuelo en la melena femenina de las cinco y media, el peine reiterado de una mano sensitiva que no pedía nada. Nadie menos audaz ni más indeseable respetuoso que el doctor naufragado en su fama escandalosa, con esa generosidad desesperada de los viejos y los niños que no aceptan su papel protagonista más que en sueños y en palabras por pura timidez. ¿Por qué no, Nano, por qué no? El tiempo detenido no explica la razón de ocupar el sofá-cama, ni la de haber atravesado la lluvia de las calles en la noche canalla, para que la sorpresa cruenta de la entrega siga teniendo algo de violación al revés, o de colaboración y culpa compartida. Hay un eco lejano de las primeras palabras cómplices, insuficientes." (pág.261-262-263)

(652).- Citemos sus libros de poemas editados:

-"La calle de la Luna" (Sevilla, 1958)

-"El campo de la verdad" (Edic. Rialp, Madrid, 1958)

-"Requiem de Ana Ajmatova" (El Bardo, Barcelona, 1957)

-"De palabra en palabra" (Premio Leopoldo Panero, Edic. de Cultura Hispánica, Madrid, 1968)

-"El invisible anillo" (Edic. de la Diputación Provincial de León, 1971).

(653).- Carlos Muñiz-Romero, "La rueda de fuego y La linterna mágica, de Aquilino Duque" (Reseña, nº 60, 7 de diciembre de 1972; pág. 9-10).

(654).- Sus novelas y relatos publicados:

-"Operación Marabú" (Alfaguara, Madrid, 1966)

-"Los consulados del más allá" (Plaza y Janés, Barcelona, 1966; manejamos la edición de Destino, Barcelona, 1976)

-"La linterna mágica" (Plaza y Janés, Barcelona, 1971)

-"La rueda de fuego" (Planeta, Barcelona, 1971)

-"El mono azul" (Destino, Barcelona, 1974)

-"La historia de Sally Gray" (Ediciones del Centro, Madrid, 1975)

(655).- "La historia de Sally Gray" es uno de los relatos que da nombre al conjunto. Cada uno de ellos, al final, lleva consignada el lugar y la fecha de redacción. Son los siguientes:

-"La ménagerie de Monsieur Léopold" (Sevilla, 17 de marzo de 1958)

-"Cornelia y el Capitán" (Wuppertal-Barmen, 12 de octubre de 1958)

-"La historia de Sally Gray" (Wuppertal-Barmen, 15 de febrero de 1959)

-"La operación Marabú" (Wuppertal-Sammer, 18 de febrero--1 de abril de 1959)

-"El festival de la pañoleta" (Wuppertal-Elberfeld, 30 de mayo de 1959).

(656).- "Los consulados del Más allá" : "¿Con qué autoridad sino [sic] enarbolaríais la bandera de los derechos humanos? ¿Qué poder político respaldaría vuestra lucha tenaz contra el caciquismo y el analfabetismo, los latifundios y los monopolios, los consejos de administración y las juntas militares, el monocultivo y las empresas anglosajonas, las jornadas intensivas y los salarios de hambre, la intolerancia ideológica y la desigualdad ante la Ley, la Prensa oficial y la prostitución? [...] Nos aterra el desorden, pero lo preferimos a la injusticia, pues la injusticia es el desorden institucionalizado, en tanto que el desorden revolucionario es un caos, pero un caos dinámico, una liberación de fuerzas positivas y negativas, componentes eventuales del progreso. Sin embargo, para que ese desorden dé paso a una situación a la vez fluida y estable, para que ese choque de fuerzas se resuelva efectivamente en progreso, no puede la Revolución ser un fin en sí misma ni sustraerse al inexorable proceso dialéctico que la haya traído. La Revolución es la antítesis de lo establecido y su misión consiste, por tanto, en quebrantar desigualdadaes petrificadas; pero si la Revolución pretende perpetuarse en cuanto tal antítesis, acabará a su vez estancándose y petri-

ficándose para convertirse en una Reacción de signo contrario. Si la Revolución no deja paso a la obligada síntesis de lo viejo y lo nuevo, será culpable a la vez de parricidio y de infanticidio y en el país en que se produzca dejará latentes los gérmenes de las guerras civiles. El proceso dialéctico no puede culminar en la Revolución, sino en el fin de los tiempos. La Revolución no puede aspirar a implantar una sociedad perfecta, sino a crear unas condiciones de libre juego de fuerzas que permitan a la sociedad desarrollarse dialécticamente [...] En este país de nuestras culpas no hay opción, desgraciadamente, pues las fuerzas dominantes obstruyen la vía pacífica que conduce al porvenir y desvían el creciente impulso revolucionario hacia el áspero sendero que lleva a la Edad Media. Confían en que los peligros de esa ruta disuadan a los posibles viandantes, cuya impaciencia tratan por otra parte de mitigar con algún que otro cambio de superficie. En setiembre de 1868, hace apenas dos años, fueron reivindicados con toda solemnidad a esos fines los denigrados conceptos de Revolución, Libertad y Democracia. Ahora resulta que en este país todo el mundo es liberal de toda la vida y el cambio revolucionario se nota en que la supresión de las libertades democráticas ya no tiene lugar en nombre de Narváez y González Bravo, sino en nombre de la democracia y la libertad. !Apañados estamos, Felipe! !Apañados y amolados! ¡Con la esperanza puesta en la desesperación de los ciudadanos, triste recurso si lo hay! Pero nuestro programa es inflexible: asegurar el funcionamiento de la democracia dotando a la nación de nuevas estructuras, para lo cual empezaremos por convertir el Ministerio de Ultramar en Ministerio de Ultratumba, que lo demás vendrá rodado." (pág. 168-169)

(657).- "Operación Marabú": "Con todo, esta animación de ciudad en fiesta, este bullicio permanente de tarde de toros y visita de escuadra extranjera, encubría la realidad de un ocaso económico. Sevilla no era ya la Sevilla de otro tiempo, y a las Torres del Oro y de la Plata no les quedaba sino el nombre y la silueta. Esta decadencia comercial de la ciudad trajo consigo una decadencia en todos los órdenes de la vida. Cerrados los antiguos horizontes, las fabulosas rutas de Ultramar, fue la ciudad encerrándose en sí misma, trazando un círculo vicioso de cicaterías y mezquindades que la aislaban, no ya de Europa, sino del resto de España. Perdidos para la ciudad los objetivos de largo alcance, perdido el contacto directo con las grandes líneas de navegación, perdió Sevilla la antigua capacidad de empresa, pues sus hijos actuales eran ya incapaces de entender cómo se puede ser sevillano y universal a un tiempo." (pág. 81-82)

(658).- En la solapa de la edición de "La linterna mágica" se recogen las palabras que "dice el autor acerca de su obra". Y Aquilino Duque afirma, entre otros datos: "Piedra de escándalo en el momento de ser escrita, es hoy, al ser publicada, una confirmación y un testimonio. Pero la mitología política que en ella se ponga o se deje de poner en solfa no es más que un telón de fondo, 'color local' si se quiere. Lo que aquí importa es el destino trágico de un ser lleno de bondad nacido para ester en guerra consigo mismo y al que destruye el mismo mundo macabro y grotesco en el que, desesperadamente, había puesto su esperanza de salvación."

De otra parte, leamos en "La rueda de fuego" la siguiente descripción: "Bridget, que acaba de atravesar con otro alfiler el bazo del muñeco, se vuelve de pronto, desencaja los ojos y la boca, saca una lengua cárdena de ahorcado y emite un rugido espeluznante. Susan se pone a cacarear como una loca al tiempo que saca el trasero y la pechuga y levanta los brazos por detrás como dos alas desplumadas, simulando una gallina monstruosa. Tiresias se pone en pie como un autómata; estira los zancos larguísimos de sus piernas y ahueca con los codos angulosos la toga raída sobre el torax raquítico; lanza un soberbio quiquiriquí; los jirones de la toga se erizan como plumas, y Susan y Bridget empiezan a hacerle la rosca vertiginosamente, correteando en cuclillas, barriendo el suelo con las nalgas. Forman los tres una rueda proteica, en transformación continua; se pasan de mano en mano pesadísimos objetos imaginarios; retroceden con horror unos de otros; silban, relinchan, rugen, aúllan, braman, crascitan; se reúnen como atraídos por una fuerza magnética para separarse como si un martillo pilón cayera de golpe sobre sus cabezas juntas. Se desnudan a zarpazos los unos a los otros; se arañan, se muerden, se acoplan bárbaramente y contra natura y acaban cada uno en un rincón, convulsos, trémulos, espasmódicos, carleando de dolor, de placer, de agonía." (pág.102-103).

(659).- 1.) "La rueda de fuego": "No vamos a juzgar la revolución por sus errores. A la hora de hacer balance...—Tiresias trataba de salvar del naufragio su propiedad intelectual—lo que cuenta son sus realizaciones. Aunque el azar nos haya ubicado en el campo burgués, hemos de admitir que lo ocurrido es objetivamen-

te positivo. En cuanto a Rudy, no hay que preocuparse; la revolución es dura rn los momentos de peligro, pero no es sanguinaria y ama la libertad. Una vez que Rudy reconozca sus errores, podrá pasearse de nuevo libremente por un Empire du Milieu embellecido por el triunfo de la fraternidad y el humanismo." (pág.219-220).

2.) "La linterna mágica":

a) "No sé si he dicho ya que Quimo era dulce y recatado; para él era la vida una broma pesada y el mundo un lugar de destierro y procuraba salir adelante con buenos modales y esfuerzos de comprensión, pues sospechaba que no era él la única víctima ni el único desterrado." (pág.27).

b) "Vanozza era una veleta de inconsciencia sobre una torre de voluntad." (pág.121).

c) "Bien sabe la Historia que a mí no me gusta pescar en río revuelto, pero el hombre propone y Ella dispone. Me había subido a lo alto de la torre Spáskaia para ver mejor el desfile de robots con altas banderas que cruzaban a paso de oca la Plaza Roja, cuando me abatió Gastón de un trallazo. Sonó un ¡che! como un tiro y yo caí en la cama turca entre los brazos de la cubanita. Me remachó otro latigazo y sentí que entraba en una bahía de agua tibia de donde la escuadra yanqui me había sacado a cañonazos setenta años atrás. Por la pantalla, sobre los cuerpos abatidos de fatiga, cruzaba interminable un fálico habano de hierro con una estrella roja en la punta y de la trompa del gramófono salían volando, como alas de júbilo en un alba de gloria, las estrofas de La Internacional. La lengua de la cubana sabía a mango y a canela." (pág.114).

3.) "La historia de Sally Gray": "En su vida, hasta aquel momento, había realizado numerosos esfuerzos por conocer y comprender a sus semejantes, con objeto de poderlos amar como estaba mandado. Antes de entonces, había amado al prójimo por las buenas, pero no podía decir que estuviera satisfecho de la experiencia [...] Las mujeres no hacían sino echarle en cara su egoismo, y a él le divertía enormemente que las mujeres, en su peregrino diccionario, leyeran 'egoismo' donde podía leerse 'instinto de conservación'." (pág.26-27).

(660).- José Domingo, art.cit. (Insula, nº 334, septiembre de 1974). Si en la reseña a "La forastera", de Manuel Ferrand, José Domingo habla del "costumbrismo a fin de cuentas" del "estilo" de aquella "escuela de novelistas andaluces", al que "bien pudiera apodarse de 'andalucismo florido'",(nota 634), refiriéndolo a "dos excelentes estilistas", Alfonso Grosso y Luis Berenguer, al comentar en el mismo artículo la novela de Aquilino Duque "El mono azul", sólo de pasada hace mención del supradicho "costumbrismo andaluz", haciendo más atención respecto a que el texto parece más escrito "todavía al rescoldo de la victoria y al son de la fanfarria de los vencedores" en nuestra guerra civil. Ante las anteriores novelas de Aquilino Duque y ante ésta, José Domingo confesaba que "uno no sabe a qué carta quedarse con el Aquilino Duque novelista."

(661).- Aquilino Duque, "Réplica a José Domingo" (Insula, nº 338, enero de 1975; pág.11).

(662).- Julio Manegat, "El mono azul, de Aquilino Duque" (Noticiero universal, 3 de septiembre de 1974). Al trozo citado, por ejemplo, podríamos añadir estos otros:

a) "Es precisamente el paisaje que le interesaba al novelista para narrar una situación histórica, un conflicto humano, una densidad social, una advertencia más en el amplio surco de las advertencias que en tantos libros hemos leido."

b) "Es un trabajo solemne y doloroso, sufriente y lúcido el que realiza el escritor para, desde una novela novelesca, con acción y argumento, con peripecias y tensiones, dibujar esa línea de fantasmas que es necesario exorcizar de un lado y de otro, de una y otra pasión, de una y otra libertad de recuerdo y de culpa. Personajes de todos los colores, personajes muy representativos, que son el símbolo de aquella España en la que, de algún modo, el mono azul pudo ser un uniforme común."

(663).- Carlos Murciano, reseña al "El mono azul" (La Estafeta Literaria, nº 548, 15 de septiembre de 1974).

(664).- "La linterna mágica":

a) "...en cambio, la Gran Caraba no podía olvidar los señalados servicios que él, Quimo, le había prestado; que su labor gráfica había contribuido decisivamente a disipar los recelos que la Gran Caraba había inspirado en ciertos países y en ciertas gentes; que había estimulado con sus carteles como nadie al trabajo vo-

luntario y solidario, a la voluntad de resistencia al enemigo exterior y a la extirpación de la resistencia al enemigo exterior y a la extirpación de la resistencia del enemigo interior; que tal collage suyo había galvanizado a las milicias en la lucha contra el sectarismo primero, contra el aventurismo después y contra el imperialismo siempre; que había entendido e interpretado como nadie el sentido de la diversidad de pareceres dentro de la unidad de criterio; que a la Gran Caraba le constaba muy bien los esfuerzos que había tenido que hacer para vencer su naturaleza y acercarse a la Historia; que la Gran Caraba comprendía que la tarea no era tan fácil; que la Gran Caraba se hacía cargo de ciertas flaquezas humanas, pero que para eso estaba el humanismo nuevo de la Gran Caraba en el que nadie tenía ya por qué flaquear; que la Gran Caraba no escatimaba esfuerzo alguno a la hora de hacer hombres nuevos de piltrafas humanas, si era preciso, pues la Naturaleza no tiene nada que hacer ante la Historia omnipotente" (pág. 137-138)

b) "Por lo tanto, el remedio para su neurosis era la radicalización política; le administró fuertes dosis de sartromasoquismo y lo sometió a duras sesiones de catarsis dialéctica hasta lograr que el paciente transfiriera a la sociedad el asco que sentía de sí mismo. Y una vez en paz consigo mismo, pudo declarar la guerra a la sociedad; o al revés más bien: gracias a esa declaración de guerra había alcanzado la paz interior. Ya no se acordaba, pero era igual; el orden de los factores no altera el producto. Lo importante era que, gracias al tenebroso profesor Mabuse, supo Straps que todos sus males le venían del intento inconsciente de reprimir y sublimar el Eros y el Tánatos. Esa represión y esa sublimación no lo beneficiaban a él, sino a una sociedad tanto más represiva en el fondo cuanto más tolerante en la forma. ¡Cuánto más uti-

les a la Humanidad hubieran sido Lautréamont y Rimbaud si en vez de desfogarse por la literatura hubiesen dado rienda suelta a sus instintos! !Cuánto mejor les hubiera ido! El uno no se habría tenido que suicidar físicamente después de suicidarse artísticamente en el prólogo a sus inexistentes Poésies; el otro no habría tenido que sustituir la falsa sublimación de la literatura por la no menos falsa sublimación del tráfico de armas, ni que reprimirse la líbido con un cinturón de castidad lleno de monedas de oro. Si la Comuna hubiera triunfado, eldulce Isidoro habría tenido a su disposición todos los niños que se le apetecieran y el tierno Arturo habría podido prodigar sus ternezas sin que en pago de ellas le descerrajaran un tiro. Les Chants de Maldoror y Une saison aux enfers brillaban inofensivos, como cañones cogidos al enemigo, en los museos elitistas de la cultura burguesa. ¿Cabía ultraje mayor? Eros y Tánatos, ángeles exterminadores surgidos de las tinieblas del inconsciente, se habían convertido en dóciles perros de presa de la burguesía que vinieran a exterminar. Había, pues, que seguir en guardia y al acecho" (págs.157-158)

(665).- "La linterna mágica": "Su resentimiento de víctima de la injusticia divina que, mientras le duró la ilusión revolucionaria, había dirigido a ciegas contra la injusticia humana, ahora, desengañado y escarmentado, lo volvía contra sí mismo. A fuerza de dominarse y reprimirse su instinto de crueldad, había acabado por ser para el prójimo un ángel de ternura y de tolerancia; pero la procesión iba por dentro, y el tumor que no se abre a la superficie se hunde cada vez más en los centros de la vida. Abandonado a sí mismo, hostil a sí mismo, buscó otra

vez como antaño su salvación en una salvación colectiva; de crisis como la suya unos salen huyendo del mundo, otros arrojándose a él. Quimo era evidentemente de los últimos, sólo que esta vez, como ya no tenía fe en la revolución política, puso su esperanza en la revolución sexual. Pero la revolución en marcha es un tren blindado que no hay manera de abordar y que arrolla al que no se aparta a tiempo. Si en la otra revolución le habían quitado su papel de la noche a la mañana, en esta revolución llegaba Quimo tarde al reparto de papeles. Le falló el recurso al arte, que era el único que le quedaba para apresar el tiempo, para dar forma al contenido de la época, pues los tiempos cambiaban vertiginosamente, en un frenesí de negaciones, hasta el punto de no distinguirse ya las modas de los estilos; el canon de hoy no valía mañana, y ni siquiera pintando con humo y modelando con espuma lograba dar alcance al supersónico tren blindado que había roto ya todas las barreras de la luz, del color, de la razón y de la moral. Cuando creía estar a punto de inventar un mito, resultaba estar glosando un razonamiento." (pág.201-202).

"Operación Marabú": "Esto era Sevilla hacia 1870, un día de fines de febrero en que la carroza del duque de Montpensier se detenía ante la hermosa fachada barroca del palacio de San Telmo. Por los fronteros jardines de la Reina Cristina se paseaba el pueblo, gracias a cuya alegría de vivir, a cuyo ingenio vivo y pronto, a cuya ocasional e inconsciente inteligencia seguía en pie una Sevilla de aire y fuego, una Sevilla que no marchitaba la dictadura teocrática de Su Eminencia ni corrompían las intrigas de guiñol de sus prohombres. Ante los Jardines de la Caridad, donde crecían el hibiscus y el doronicum junto a hortensias y azaleas, enarbolaban los artilleros negros mostachos y pompones grana, y del arco

del Colegio de San Miguel salía el doble rosario violeta de los canónigos. Por el paseo de Colón, como viniendo de la plaza de toros, llegaba el pueblo cantando, bromeando, discutiendo y riéndose en suma de sí mismo, hasta mezclarse y repartirse por entre los quioscos y acacias de la orilla del río. Toda la tarde se poblaba de vivos tonos movedizos: ocre, añil despintado, magemta, verde alga marina, todas esas calidades de estampa antigua y cartel viejo que Sevilla cobra cuando sale el sol después de haber llovido." (págs.88-89).

(666).- "La linterna mágica":

a) "Ofensa grave, porque el honor ultrajado, que los burgueses idealistas sitúan en el sexo, nosotros los intelectuales materialistas lo ubicamos en el bolsillo." (pág.16).

b) "Hechas estas trascendentales aclaraciones, todos los presentes, aliviados a coro de un oneroso recelo, mostraron de un modo u otro su entusiasmo. A todos se les soltó la lengua como por ensalmo y cada cual evocaba en términos estrafalarios la apasionante experiencia revolucionaria de su estancia en el 'Caribe Libre' (antes 'Caribe Hilton') donde la fraternidad socialista lo había tratado a cuerpo de rey. Ver a Quimo, que fuera entonces el funcionario encargado de traerlos y llevarlos, era revivir el primer viaje, el maiden trip, el viaje de desvirgue. Un matérico no figurativo, de calva y barbas apostólicas, se hacía lenguas de la libertad de formas con que el Gran Caribe permitía expresar los sólidos contenidos de la Gran Caraba; un jovenzuelo venezolano, todo bigotes, que trabajaba en telas metálicas, se puso a desarrollar una teoría de la problemática sobre una problemática de la ~~xxxxxxxx~~ praxis y una praxis de la proble-

mática de la dialéctica con mucha vaina y mucho coroto y mucho relajo y mucha guachafita, y por último el escultor de la barba roja, dueño del estudio, propuso un brindis a la salud del Gran Caribe con ron llegado por la valija diplomática.

Fueron acudiendo plumíferos y plumíferas, peliculeros y peliculeras y otros seres ambiguos o epicenos que eran las dos cosas a un tiempo, y uno de ellos, de ojos oblicuos, nariz respingona y pómulos agresivos, que parecía más inteligente que los demás y que aún no había hecho el viaje iniciático, le dijo a Quimo que qué afortunados eran los intelectuales caribes, a cuya disposición había puesto la Gran Caraba masas dóciles de jóvenes obreros y campesinos, vírgenes de entendimiento y de todo, a los que poder desmenuzar el complejo de Edipo o descubrir el enigma del Hermafrodita sin que se escudaran en reflejos clasistas o en tabúes morales como hacen la mayoría de los universitarios burgueses, corrompidos por una educación represiva." (págs.126-127-128).

(667).- Por ejemplo, como en tantas otras, como en casi todas las reseñas críticas a las novelas de Aquilino Duque, destaquemos, en este aspecto, la de Antonio Tovar, "Narrativa y creación" (La Gaceta Ilustrada, 16 de mayo de 1976; pág.69).

(668).- José María Alfaro, reseña de título dedicada a "El mono azul" (ABC de Madrid, 10 de octubre de 1974; págs. 77-78), pero que en realidad atiende a hacer de Aquilino Duque un cuadro biobibliográfico, como poeta, crítico y viajero; y atiende en realidad a su "tarea de novelista", respecto a lo que Alfaro llama "la di-

námica sazón de su tarea de novelista".

(669).- "La linterna mágica": "¿Por qué había tenido la debilidad de dejarse atrapar aquella noche, por qué, por qué? En primer lugar él amaba el aseo y el orden y se ahogaba de angustia en aquellas malolientes leoneras de artistas de onda corta, intelectuales de onda media y aristócratas de onda larga que se reunían para cruzarse archisabidos mensajes de fe en la estadística, de esperanza en la revolución y de amor por el dólar. Todos enragés, todos arrabbiati, todos con hidrofobia; todos con piromanía. Todos con aversión por el agua y pasión por el fuego. Todos henchidos de desprecio por el hombre concreto y el prójimo próximo y de amor por el hombre abstracto y el prójimo lejano. Tarados todos. Todos asimétricos y desequilibrados: fanáticos con hemiplegia y liberales con una manga más ancha que otra." (pág.132)

"La rueda de fuego":

a) "—Lo que ocurre es que al mismo tiempo queremos liberar al hombre de los reflejos colectivos, del mimetismo mental, de las reacciones rituales, de los repertorios de moralejas. ¿Y cómo lo vamos a conseguir si le quitamos la palabra, que es lo único que tiene para defenderse? No nos engañemos. No pongamos lá libertad de la razón por encima de la libertad de los instintos, porque entonces nunca tendremos hombre nuevo. La palabra es un obstáculo entre hombre y hombre y entre hombre y animal. Mientras haya palabra habrá desigualdad, y mientras haya desigualdad habrá represión. Hay quien quiere igualar las clases, hay quien quiere igualar las razas; nosotros vamos más lejos, pues queremos igualar las especies.

Cayetano Rojas siente vértigo y trata de hacer la luz:

—Lo único quelo iguala todo es el amor.

Tiresias se vuelve con aire protector y compasivo:

—También lo iguala la caballería andante. Dime tú: ¿cómo vas a igualar por amor al lobo y al cordero, al águila y a la serpiente?

—¡Yo pienso en el género humano! —protesta Rojas.

—La división del género humano en clases de afines, enemigas entre sí, es un artificio de sociólogos. La única clasificación válida del hombre la hizo un compatriota tuyo, un pobre alcabalero mutilado y excautivo, que dividió a sus compatriotas en hijos de algo e hijos de puta. Tú puedes conseguir que los hidalgos se amen y que amen a los hideputas; lo que nunca lograrás es que éstos amen a aquellos y mucho menos que se amen entre sí. Porque el amor es una función de la inteligencia, y los animales no se aman porque no saben. El amor, la sabiduría, la palabra son obstáculos reaccionarios. O acabamos con ellos, o nunca tendremos hombre nuevo. No podemos quedarnos en el amor. La revolución tiene que escarbar más hondo, remover las ciénagas bajo las que arde el fuego de la ira." (pág.132-133).

b) "Tim estaba abrumado por los argumentos de Tiresias. Admiraba el valor con que su amigo se enfrentaba al orden establecido, a las tradiciones decorativas, a las apariencias morales, a las audacias reglamentadas; lo admiraba y al mismo tiempo lo temía, con el terror unas veces de lo desconocido, con la aprensión otras de lo conocido de sobra, pues tras franquear los umbrales del bien y del mal sólo veía un pudridero donde el cadáver de la reina Victoria era devorado por él, por Tiresias, por Susan, por el espectro de Bridget, por una muchedumbre de gusanos antropoides que eran a su vez inexorablemente devorados por las hienas, antropoides también, que venían a devorar el cadaver que los nutría." (pág.266). (Vide, además, y también como ejem-

plo, las págs. anteriores, 264 y 265; y las págs. 164 y siguientes, complementarias o enlazables si se quiere, más bien reincidentes en la misma obsesiva y monocorde, aunque, muy chispeante y atractiva, por más que dentro de las líneas más generales y tópicas sobre el asunto, descripción burlona de los ambientes artístico-bohemios, supuestamente "liberales" y a la vez intelectuales-comprometidos, vanguardia iluminada e iniciática, ácrata o estúpida, hippy o panreligiosa, materialista confundida cuando mejor con utilitarista, egoista igualada a individualista, personalista a calenturienta sexual y reprimida política, gheto de visionarios e impotentes, masoquistas y masturbados mentales, etc., etc. Esto es: todos los más tópicos e increibles prejuicios del intelectual pequeñoburgués sobre su "imagen" y "función" políticosocial proyectados a mansalva, indiscriminadamente, en una especie de autosacrificio salvador y moralizante, enjuiciativamente sin orden ni concierto, sin conocimiento mínimo y ni siquiera interés exacto por lo que supuestamente se critica, se pone en ridículo, se descubre sus verguenzas, en fin, pero que en el fondo sólo se desprecia, se le tiene horror, se le vitupera, se le generaliza, se le hace abstracto-amalgamado, amorfo en saco roto, desvariado y gaseoso, de chiste malo y especie extraña para etnólgos, chiflados de catacumba, etc., etc. desde posiciones supuestamente así asentadas de conformismo pequeñoburgués.)

(670).- Entre otros sabrosos juicios, la reseña periodística de José María Alfaro (cit. en nota 668) respecto a la "tarea" de Aquilino Duque, recoge:

a) "En todo su quehacer narrativo aletea una preocupación ética. Para Aquilino Duque el mundo está ordenado en función de una serie de valores inmanentes a la conciencia humana, pero trastocados por las antinomias, las paradojas y las sinrazones de la sociedad contemporánea, bloqueada en distintas direcciones de su desarrollo por puertas cerradas y callejones sin salida. De la exposición alucinante de sus movimientos incongruentes, con todo su inconsciente dramatismo en no pocas oportunidades, se va desprendiendo la amargura esperanzada de la meditación moral."

b) "Sin embargo, y pese a la intencionalidad ética y al ineludible desgarro de actitudes y pasiones, 'El mono azul' no declina hacia palabras y encuadres peyorativos. Es un libro escrito sin enconos, que busca descubrir un panorama de realidades con una perspectiva de alejamiento y elevación."

c) "...la propensión a adentrarse en los procelosos vericuetos de la condición humana. El estallido de la contienda se presta a los desajustes que permiten exteriorizar los impulsos aplastados en el abismo de la intimidad del ser."

(671).- "La linterna mágica":

a) "Fue Vanozza a tomar aliento y yo intercalé el nombre de Quimo para que cambiara de tema, cosa que ella hizo sin cambiar de tono, diciendo que el pobre Qimo había tenido una mala suerte atroz, que se había creído a pies juntillas lo del socialismo con pachanga y, en efecto, en los primeros tiempos Quimo se había bañado voluptuosamente en el mar de la fraternidad. Había revivido experiencias sentimentales"... (pág.100).

b) "Pero un día la Gran Caraba se levantó de

malas pulgas; dijo que ya estaba bien de pachanga y de cuatro escobazos despejó la pista. Después de todo, Quimo no fue de los que salieron peor parados; no lo pelaron al rape; no le administraron aceite de ricino; no le mandaron al servicio militar; no le forzaron a hacer trabajo voluntario. Al fin y al cabo él siemore había procedido con corrección y recato y podía ser objeto si acaso de murmuraciones, pero nunca de denuncia. Sin embargo, se le cerraron las puertas de los teatros, de las casas de cultura, de las salas de exposiciones, de las escuelas de bellas artes y, ya estaba reducido a vivir de la caridad de los amigos, cuando uno de éstos, combatiente de primera hora en la Sierra Macaca, logró convencer al Gran Caribe de que, no habiendo motivos político-morales para encerrar a Quimo en el Príncipe, lo más moral y lo más político era darle soleta y , con un pretexto cultural qualquiera, situarlo en un país hermano de donde no fuera fácil evadirse." (pág.101)

c) "Quimo procuraba emboscarse en un grupo de artistas plásticos, pero el Gran Caribe estaba ya sobre aviso y, seguido de una turba de caribes y macacos, de corresponsales de Prensa y admiradores europeos, lo descubrió en medio del grupo y, sacándole a los medios y de modo que todos lo oyeran, se puso a echarle a Quimo una bronca de hermano mayor: que si no se le caía la cara de vergüenza, hacerle semejante faena a la Gran Caraba después de todo lo que la Gran Caraba había hecho por él; que la Gran Caraba era una fábrica de hombres nuevos y que él, Quimo, era un tal por cual y un perdido y un degenerado y un pequeñoburgués; que a ver si se creía que estaba hecho de una pasta diferente; que todos teníamos que meter el cuello y marcar el paso; que la época de los privilegios se acabó; que la Gran Caraba no podía empollar huevos de serpiente; que a ver si se iba a creer que bajo el capitalismo los pintores

y los intelectuales son libres y no están alienados; que ninguno de esos países del llamado mundo libre ponía a disposición de los artistas los medios y la libertad de expresión que la Gran Caraba les proporcionaba para que expresasen con entera libertad artística los triunfos y los esfuerzos de la Gran Caraba" (pág.134-135).

d) "Nadie había traicionado a la Gran Caraba, y menos que nadie el Gran Caribe, puesto que la Gran Caraba era él. La revolución no se traiciona a sí misma, como el amor no se traiciona a sí mismo. La falta no está en el amor ni en la revolución; una y otra cumplen a rajatabla respectivamente las leyes de la naturaleza y las de la historia. La falta está en el enamorado que se cree que el amor es eterno y en el revolucionario que se cree que la revolución es permanente, o más bien, en el enamorado que se equivoca de ser amado y en el revolucionario qur se equivoca de revolución. La revolución tiene una dialéctica de la eficacia como elamor una dialéctica de la destrucción. La revolución que Quimo había amado era una revolución perpleja, una revolución que, como el muchacho del espejo etrusco, vacilaba entre el vicio y la virtud"... (págs.129-130).

e) "El regreso de Quimo a su isla de las sirenas después de su desengaño de Nueva York fue a la vez un retorno a las fuentes y una fuga al país de la esperanza. Quimo asistía jubiloso al holocausto de una sociedad caduca en la tierra que lo había visto crecer. Todo ardía en un abismo místico del que salía volando la libertad. Todos los días pasaban cosas nuevas; caminaban las personas y el lenguaje; los ciclos de la historia aceleraban sus revoluciones; se negaban unas formas de vida para sustituirlas por otras de efímera duración. Todos mandaban y nadie obedecía; todos eran iguales; todos comulgaban en una jubilosa promis-

cuidad; todo era de todos; todos lo hacían todo y lo deshacían para volverlo a hacer y deshacer. Era un carnaval, una saturnal; era una noria de feria y un bombo de lotería; era el punto de tangencia entre un ciclo de clausura y un ciclo de apertura; era una inversión de valores y una convulsión de imágenes; una laguna de ángeles demoníacos, una hoguera mística de la que salía volando una paloma con alas de murciélago." (págs.200-201).

(672).- Esta "interpretación" de lo que incluso pudiera considerarse una "historia" desde la perspectiva de los intelectuales pequeñoburgueses a cerca de Andalucía, por supuesto, no podría ser patrimonio de uso exclusivo por Aquilino Duque. En cierta manera, ya hemos visto idénticos acercamientos en la escritura de Asenjo Sedano y los textos narrativo de Barrios, coincidentes en la "crónica" de un tiempo pasado para provecho y claridad no sólo de mentes, sino también de posturas políticas, para tranquilidad de "almas" progresistas y demás, en el tiempo presente, en la situación político-intelectual actual, en las dependencias y marginaciones vigentes, etc.

Así, como no se trata en nuestro estudio, y lo repetimos, de llevar a cabo una más o menos y siempre coja exhastuvidad en la recopilación de una nómina-guía de escritores o novelistas catalogados como "andaluces", dentro de tales planteamientos, por ejemplo, nos quedaría por ver los libros "histórico-narrativos" de Ramón Solis sobre Cádiz y el mundo sin duda andaluz decimonónico, emparejados por igual con sus entregas "costumbristas" sobre la más rancia y colorista "realidad" de Andalucía. Esto es: en último término, lo que se suele llamar como las famosas

diferencias idiosincráticas de autor, su personalidad, su personal "enfoque", "estilo", "mundo", etc., y nada otra cosa más relevante a la hora de confeccionar, como es posible el hacerlo, todo un cuadro y esquema de autores y sus matices en el tratamiento de "temas" comunes, afines o paralelamente "identificados", etc.

(673).- "Operación Marabú": "La catedral, los arcos, las palomas; rojos tejadillos revueltos, blancas azoteas cuadradas. El río como un sable de oro. Los puentes, las torres, las espadañas; los rectángulos rojizos de los compases rebosantes de plataneros, limas, cipreses, surtidores; las galerías amarillas de la plaza de toros; las encaladas galerías de las clausuras. La Sevilla procesional y lujosa, recamada de mantos de Vírgenes y capotes de paseo, plateresca de estoques y custodias, púrpura de canónigos y de sangre de toro. La Sevilla trágica y jubilosa cuyo hondo misterio, más diáfano cuanto más difícil, los poetas se esfuerzan por desentrañar, sin conseguirlo por fortuna, ya que si lo consiguieran el misterio dejaría de ser tal misterio y la ciudad no sería ya más lo que es: una sorpresa diaria." (pág.116).

"La rueda de fuego": Desde el Domingo de Pasión, acaso desde antes, dicen los sevillanos que el aire de su ciudad huele a Semana Santa. El azahar de los naranjos, el incienso de las sacristías, la miel de los obradores, la cera de las cererías, el aceite frito, la alhucema quemada, la arena húmeda...En la sartén ennegrecida, amparada bajo un arquillo de los chubascos de marzo, se hinchan y doran los bu-

ñuelos de viento; los anticuarios, pacientes y rapaces, entreabren sus cuevas laberínticas, y las sillas puestas en las calles del recorrido cofradiero se mojan sin remedio mientras los niños cantan a la Virgen de la Cueva. Toda esta bocanada flotante, esta respiración de la ciudad impaciente, viene veteada de matices delgados y tornasoles fugaces, de sutiles hilos de agua, de finas rachas de aire, de inesperados rayos de sol que, en el loco ángulo del equinoccio, lo mismo prenden fuego a una copa o transmutan en plata antigua los azulejos de la Giralda. Pero toda esta fuga de aire y de luz, toda esta confusión de agua y cristalería ha de tener su clave y contrapunto, la firme referencia que contraste su calidad, y así, frente a la Inmaculada que echa a volar Murillo, pone Valdés Leal a pudrir sus arzobispos, y en pago a la inconstancia de Don Juan, se hace enterrar Mañara a los pies de los pobres o coloca en un nicho el rey Don Pedro su cabeza expiatoria." (págs.174-175; vide también las siguientes).

(674).- Pedro Gimferrer, "Un nuevo novelista: Aquilino Duque" (Destino, 17 de diciembre de 1966), dedica esta vez su sorpresa ante "Operación Marabú" y "Los consulados del Más Allá", en tanto que "perfiles representativos" del "panorama de la más reciente generación de narradores", a la que se "incorpora" decididamente Aquilino Duque, y que, "en tierra de nadie", ni "manifiesta la voluntad de testimonio directo", ni tampoco va "por el camino de la liberación imaginativa". Así, Gimferrer, sin decir nada de nada respecto a esta presumible para él nueva generación "empezando en tierra de nadie", sin embargo, antes de sorprenderse como decimos ante "el mundo personal de este escritor", donde "sin duda veremos afinarse su ofi-

cio y adquirir mayor seguridad", donde nos percataremos junto con el crítico de que "la voluntad de deformación irónica no ahoga en Aquilino Duque el soplo de humanidad que distingue el artista del artífice", etc., antes de ello y luego de repetir lo de "un escritor con un mundo personal y un programa estético coherente", de lo que "suficientemente da fe" un "buen número de características comunes" en sus "dos novelas", ambas "farsas burlescas situadas en la Andalucía nativa del autor hacia 1870, en el ambiente de conspiración y cábala que precedió el adviento /sic/ de Amadeo de Saboya", Pedro Gimferrer se complace en seguir afirmando: "La narración es siempre irónica y el estilo, alambicado e ingenioso hasta rozar el voluntario pastiche. Escribir fue un divertimento para rl autor, quien espera que los lectores participemos también de este sutil y, ¡ay!, tal olvidado placer. Pero, evidentemente, la irrisoria y la mentable turbulencia del período histórico evocado responde a una intención crítico-reflexiva. Duque quiere darnos también una parábola sobre el 'laberinto español'. "

(675).-"La historia de Sally Gray":

a) "Para él la vida era como el circo. Se pasaba uno los años de la representación aguardando la gran sorpresa, y cuando creía que estaba a punto de producirse, resultaba que se apagaban las luces y había que marcharse a dormir. Había despertado ya de tantos sueños gratos y había visto estallar tantas pompas de jabón que, sin desesperar del todo, desconfiaba bastante. Había aprendido a no precipitarse, porque no quería llevarse más chascos. Si la pompa de jabón había de estallar, que lo hiciera ella sola, pero que no le cargaran a él luego los vidrios rotos. Por

eso había decidido tomarlo todo a beneficio de inventario, y con los retazos de las pasadas ilusiones destruidas se había fabricado un mundo interior a su gusto, una caleidoscópica ciudad de juguete en cuyas calles aún esperaba encontrar la felicidad" (pág.27).

b) "En el momento de subir a la escalera real nos dimos la mano y ella tomó la mía como la primera vez en el cine, como si mi mano fuese el único asidero suyo a la vida. Jamás besos, abrazos de mujer alguna, me han dicho lo que aquel apretón de mano; jamás me ha dado nada tanta ternura, como si aquel acto brevísimo hubiera sido la meta de las esperanzas anteriores y el punto de arranque de todas las nostalgias venideras; como si en aquel contacto se hubiera realizado la súbita descarga, la liberación violenta de los sentimientos sometidos, durante toda una existencia, a la altísima presión de la memoria y el deseo." (pág. 43).

(676).- "La linterna mágica": "El amor le devolvió las ganas de trabajar. Se sentía creado de nuevo en un mundo nuevo y a su vez sentía la urgencia de crear, de renovarse y renacer en sus criaturas. Fue una etapa serena para su vida y fecunda para su arte; todos sus demonios interiores, sus malos sueños, los monstruos de su razón se le salieron fuera para estamparse en una serie de grabados turbulentos y de dibujos inquietantes, y él se quedó limpio y aliviado, con una sensación íntima de transparencia y de tersura. A fuerza de obras iba poniendo su vida en claro: limpiaba su niñez de miedos, su adolescencia de dudas, su mocedad de desengaños y, purificado por el arte, volvía el amor con la alegría de ocupar su lugar debido en el orden del universo." (págs.123-124).

(677).- Fernando Alvarez Palacios, "La 'Guía Secreta', de Antonio Burgos" (Triunfo, nº 650, 15 de marzo de 1975; págs. 54-55). Alvarez Palacios encuadra a Burgos entre los "muchos sevillanos heterodoxos", en esa "nueva nómina de intelectuales que se preocupan y trabajan por y en la realidad andaluza". Y sobre la 'Guía Secreta", "preparada como a modo de una tradicional gruía turística —con ciertas licencias heterodoxas que el autor ha tenido la real gana de hacerse—", resume la siguiente opinión: "Que Sevilla no es precisamente una fiesta, a pesar del aire charanguero que algunos han tratado de insuflarle, viene a quedar patentizado en este libro, a veces sarcastico, irónico y burlón otras demoledor en algunos instantes, en ese juega-jugando que tan bien va a la pluma de Burgos. Pocas cosas han escapado a su intención [...] Pocos mitos no han sido auscultados"...

También se acoge en la reseña crítica esta reflexión, de fundamentos y bases tan sabidas como obviadas, tan manidas como revisables, tan socorridas como injustas en tanto que trasnochada la extensión y vigencia de lo que hoy ya está bien echado abajo y bien localizable en reductos definidos, en pilares contados y nunca justificadores de nada, y menos de lo que pretende además encubrir la supradicha reflexión, a saber: "No ha pretendido en absoluto Antonio Burgos —entiendo— ofrecernos un libro profundo, serio, al corte clásico —y me apresuro a decir que muchas cosas serias se dicen en la guía secreta—, en los que generalmente la escolástica al uso mata muchos brotes, denunciadores y vivos, críticos y hasta polémicos, que en muchos momentos se hacen precisos si no queremos que la invitación

a la siesta intelectiva acabe con el buen propósito de todo aquel que, hoy, tenga algo que decir y sepa decirlo." Palabras que no se puede dejar de tener en cuenta con motivo de qué texto han sido hilvanadas, máxime cuando buscan madrede un generalización no sólo improcedente, sino inadecuada de todo punto y contraproducente. Flaco servico, en resumen, hacen a la "Guía" de Burgos, quien, sin embargo, al no responder puntualizando tales palabras, las aceptaba como oportunas y acertadas, en cuanto que la intención de Burgos, algo así como condensada en dicha "Guía", no sólo, como también dice Alvarez Palacios, "ya no puede acallar(se)", sino que además se identifica y es "la voz de esa otra Sevilla real y cotidiana que también existe y que cada día pugna más por hacerse oír". Pugna que nosotros no negamos, ni su "buen propósito", ni que no "tenga algo que decir y sepa decirlo", ya que nosotros buscamos ponerla en su sitio, en sus límites y limitaciones, nada más, fuera de las tan famosas personalizaciones, de los tan manidos ataques a las dignidades ofendidas de nuestros autores y críticos, terreno este del que siempre y en todo momento hemos huido como de la peste, porque nosotros estudiamos textos narrativos, escrituras y no personas, no autores, aunque por razones obvias (digamos, de tradición cultural) sus nombres encabecen no sólo nuestros apartados de estudio sino que cifren inevitablemente la paternidad de sus "obras", según la crítica al uso y toda nuestra tradición cultural, como decimos.

(678).- Sus textos narrativos y demás trabajos periodísticos publicados en libro, incluido un primer libro de poemas digamos de juventud, son:

-"Palabra en el vacío" (Poesía; Alcaraván, Arcos de la Frontera, 1962)

-"El contador de sombras" (Ediciones 29, Barcelona, 1970)

-"Toque de gloria, toque de agonía" (Ediciones 29, Barcelona, 1972)

-"El contrabandista de pájaros" (Ediciones 29, Barcelona, 1973)

-"Andalucía, ¿tercer mundo?" (Ediciones 29, Barcelona,1970)

-"Topical Spanich" (Ediciones 29, Barcelona, 1973)

-"Folklore de las cofradías de Sevilla. Acercamiento a una tradición popular" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1972)

-"La feria de abril en Sevilla" (Ediciones Everest, Madrid, 1974)

-"Guía secreta de Sevilla" (Al-Borak, Madrid, 1975).

Como periodista en activo, sus artículos son prácticamente innumerables, aparecidos en los más distintos diarios y revistas nacionales, desde ABC de Sevilla y Madrid, hasta Triunfo. Actualmente es redactor jefe del recién fundado Informaciones de Andalucía.

(679).- En la entrevista mantenida entre Jesús Fernández Palacios ("Andalucía se despierta. Antonio Burgos: del realismo social a la denuncia", en Gaceta Universitaria, primera quincena de marzo, 1972; pág.23) y Antonio Burgos, y de la que más adelante tomaremos algunos trozos, a la pregunta de "¿Qué es la 'intuición mágica' de los narradores del Sur?", Burgos decía:

"—Yo no defiendo esa 'intuición mágica' como la defienden otros, pues me parece que es un público arrepentimiento para seguirle la pauta a los que decían hace diez años que había que hacer a la fuerza 'realismo social' y ahora dice, justamente, que hay que hacer 'realismo mágico'. Esta afirmación por parte de los pontífices de los estilos literarios me parece una tomadura de pelo sensacional, y también me lo parece el que haya gente que los haga caso. No participo, pues, del 'realismo mágico', al que yo más bien llamaría 'realismo cínico'."

Con lo cual, si pudiésemos poner aparte sus textos narrativos, tendríamos indudablemente que reconocer que Burgos sabe de qué van las cosas, qué dicotomía actúa en esa "defensa" del lado de los intelectuales pequeñoburgueses en sus discursos literarionarrativos, en qué "tomadura de pelo sensacional" se ven obligados (necesitados) a caer la propia escritura de quienes, como él, no tienen otra "diferencia" que oponer al llamado y ridiculizado "realismo social" más que su homogenea y consanguinea "denuncia". Sin duda por eso, desde el año de 1973, y que sepamos nosotros, Burgos ha condensado su trabajo en el más estricto campo del periodismo, sin deslices ni otras confusiones, sin alternancias novedosas y dispersas en su mayor eficacia ideológica, sin más trasvases ambiciosos al nivel llamado de ficción.

(680).- La fraseología moral que tales "tomas de conciencia" promueven, ahora y desde su invento, se nos vuelve la más enfervorecida, verdaderamente creída y defendida promesa que la mismísima ideo-

logía moral de los intelectuales pequeñoburgueses (escritores y teóricos, críticos y poetas, dramaturgos y demás variedad de la especie artística) ha sido capaz de levantar como tranquilidad y coherencia de su desazón de contradicciones, en calidad de bambalina comprensiva de la ineficacia última y del irrelevante esfuerzo práctico de sus trabajos, condenados siempre hasta ahora al límite insalvable de tales palabras encendidas y prometedoras, frases bienintencionadas en cuanto que nada hay más allá de ellas salvo el servilismo que encubren y la inacción ideológica que siempre eluden en última instancia, esto es: en sus últimas consecuencias prácticas de lucha ideológica.

Pese a que numerosos ejemplos se encuentran repetidos a lo largo de nuestro trabajo, en el caso de los textos de Antonio Burgos podemos citar uno que, si cabe, recoge todos los riesgos y ventajas, intenciones y honores morales, miedos y tapujos, limitaciones y cotos de destierro a que tales "tomas de conciencia" puede llevar. El ejemplo que decimos y del que ahora echamos mano, sin ser exclusivo usufructuario, repetimos, resulta de una introducción del crítico sevillano a la "Novela-Narrativa Andaluza", Juan de Dios Ruiz-Copete, en una crítica suya sobre "Antonio Burgos, del realismo a la fábula crítica" (La Estafeta Literaria, nº 543, 1 de julio de 1974; págs. 21-24). Razona así:

"Antes de entrar en el análisis de su obra narrativa, que es a la que hemos prestado una itinerante atención, y con independencia de la gravitación intrínseca que tenga o pueda dejar de tener, el crítico quiere dejar constancia de que adoptar dentro de nuestro entorno sociopolítico una actitud crítica, asumir como consecuencia de ello una voluntad de testimonio y hacerlo público con todos los riesgos que pueda comportar, verbigracia, el de andar marcado

en adelante con la etiqueta que lo afilia a las minorías disolventes y perturbadoras, no deja de ser una forma como otra cualquiera —o, acaso, mejor que otra cualquiera— de asumir nuestra cuota de responsabilidad comunitaria. Denunciar lo que una sociedad, en su complejo estructural, tiene de deplorable es una manera de contribuir a mejorarla, y todo aquel que, desde la independencia de una honesta postura personal, alce lealmente la voz de su discrepancia debe contar si no con nuestro apoyo, que sería inapreciable, sí, al menos, con nuestro respeto." (pág.21)

(681).- "Toque de gloria, toque de agonía":

a) "Tanto he podido saber de tus contradicciones, que acabando estoy por no conocerte. Tanto trabajo me ha costado poner en pie tu vida, que dudo a veces de que la historia que me has tramado no sea la verdadera." (pág.133)

b) "Te hablo, me hablo, Marcos, con este cinismo porque nunca he sido en mayor medida espectadora de un ridículo colectivo en el que yo misma y tú éramos protagonistas" (pág.129).

c) "Solamente uniendo estos cabos de madejas tan diferentes puedo medio comprenderte, comprenderme a mí misma, que me quedé asombrada aquella tarde en casa de Tere Medina ante el vencedor infanzón que me presentaban, que ni salido de las páginas de papel cuché del Aguado Blye, y que aún no salgo del asombro, de cómo fui testigo y compañera, cómplice y juez de tus huidas sin siquiera preguntarme por las razones de la fuga. Pero ahora, Marcos, creo francamente que no es mejor partir de cero. Seguramente hubieras encontrado la gloria subiéndote también al

charré con tu padre, a poseer con un trallazo del látigo el aire antiguo de El Torilejo, apenas quebrado por el regajo de metal de los cascabeles." (pág.155). (Vide también, por ejemplo, la nota 689).

(682).- En el mismo artículo ya reseñado (nota 680) de Ruiz-Copete, sigue insistiendo en lo de "por una literatura engagée", sobre lo que él llama "forma del compromiso literario", en términos de la siguiente índole:

a) "En este supuesto [en el de que "el compromiso no implique alistamiento" y, eso sí, sea "requisito de la humanización"], la vinculación a que se presta desvirtuaría el libre comportamiento de su verdad. El compromiso debe ser, incluso en los casos de direcciones enfáticamente definidas, sinónimo de francotirador, y no puede estar instalado en otro sitio que de parte de la crítica. ¿Pero es posible —ante este planteameinto— la actitud crítica pura? ¿No es eso mismo de erigirse contra todo una fórmula que comporta, a su vez, una moral, una ética marcial de la existencia con una 'ultima ratio' más allá de circunstancias meramente eventuales? Cabalmente, todo escritor —al margen de especulaciones más o menos epigráficas— está comprometido con su tiempo. Unos hacen del compromiso una acción literaria, frontal y agresiva, y otros una elusión, que esta última no deja de ser, aunque menos espectacular, una forma también del compromiso." (pág.23)

b) "Dentro de una casuística pasional —prescindiendo, queremos decir, dá su aspecto de especulación filosófica—, el compromiso literario puede encubrirse bajo una apariencia de aséptica fabulación intrascendente. Y esto es lo que, al parecer, ha pretendido Antonio Burgos en <u>El contrabandista de pájaros</u>, abdicando —provisional

aplicación, suponemos— de anteriores procedimientos más frontales, los empleados a su vez en sus espectaculares reportajes parasociológicos." (pág.24).

(683).- "El contador de sombras":

a) "Esto a lo mejor es un rollo para usted, pero yo veo las cosas claras. Aquí antes todos queríamos vivir del campo, como le iba diciendo. Y pasaba que sí, que vivíamos todos, pero malamente. Los ricos en rico y los pobres a lo pobre, pero todos mal. Ahora, del campo viven los que pueden vivir, y no crea usted que no hay que romperse la cabeza ni nada para esto. ¿Que una finca da para siete? Pues siete. ¿Que no? Pues sobran tres, o sobran cinco, o los que sean.

Los caseros ya no están en el campo por esto. A veces me alegro. Por lo menos ya no puede haber estas cosas raras de que los caseros vean que el señorito es liberal de cintura para abajo, y que se vengan una noche al pueblo, y lo dejen solo en el cortijo con la niña, después de haber puesto en la cama las sábanas del ajuar, sin estrenar todavía." (pág.84).

b) "Ya huele solamente a pueblo; pero antes olía a campo. Sin ponerme cursi, cosa con la que no puedo, le diré que cuando se acababan las eras, se traía la paja para guardarla en los doblados. Antes no se estilaban las cosechadoras, y no se usaba la paja en pacas, como sale ahora, a tantos kilos cada una, que la máquina la va dejando en law rastrojeras conforme siega el trigo. Antes, cuando se acababa de limpiar, primero venían los carros con los costales de trigo, a descargarlos en los molinos o, como pasó más tarde, en los almacenes del Servicio Nacional. Y cuando se había traído el trigo, se le ponían

a los carros unas redes, y se llenaban de paja. Si viera usted por los carriles y luego por las carreteras que traen al pueblo esos carros rebosandito de paja, que parecían reventar las redes de esparto. Las gentes los veían venir, y se decían: bien ha escapado la cosa este año en Rabanales, o buen pienso van a tener para el invierno en las cuadras de don Tomás. Y llegaban los carros, y se descargaban en los postigos. ¿Usted no ha visto la nieve? Bueno, pues igual se ponían los empedrados de las callejas, como nevados de paja. Y cuando hacía sol, se veía en el aire el tamo, que dicen que así es como pintaba las cosas Murillo, que por eso tienen tanta luz, por la que daba como en un espejo en la pajilla que se quedaba flotando.

Entonces todavía se sabía trabajar. Llegaban los hombres del cortijo, y lo primero que hacían era ponerse un pañuelo amarrado al cuello, como usted habrá visto que se ponen los cocineros en los restaurantes. Después, se cogían los pantalones de pana (porque esto de ir al campo con pantalones vaqueros y con botas de deporte es un pecado más reciente) y se los ponían amarrados a las botas con las ligas de los calcetines. ¿Todo esto para qué, dirá usted?"(pág.157-158).

(684).- "Topical Spanish": "Caía la tarde en la Alameda de Hércules, de Sevilla, dorado el sol que en otros tiempos fuera el protagonista de amanecidas de cuartos y cantaores, cercanas las columnas de tantas madrugadas de cafeteras afeminadas y toallas por los oscuros pasillos de la prostitución. En el antiguo cuartel de la Guardia de Asalto, donde los hombres de la calle Ancha de la Feria fueron una tarde de julio a pedir laffitos y stars, haciendo viva la estampa del himno tantas veces cantado en el muelle las mañanas de huelga..." (pág.47).

(685).- En el prólogo ("Prólogo laico para una tradición religiosa") a la edición de "Folklore de las cofradías de Sevilla", Burgos recoge opiniones expresadas en "Andalucía, ¿tercer mundo?" (..."Nacida como subproducto de la Contrarreforma, la Semana Santa andaluza [...] es hoy un puro fósil de tradiciones populares...El pueblo andaluz necesita de sus cofradías, y antipopulares son los movimientos —eclesiales o laicos— que tratan de suprimirlas"...; pág.179 y ss.) y no sólo no las refuta, no las critica, sino que añade:

"En este planteamiento [el expresada en "Andalucía..."] quiero especialmente insistir a la entrada de este estudio, que en una primera versión se publicó en ABC de Sevilla en la Cuaresma de 1966. Uno entonces andaba alejado de esta preocupación radical por las esperanzas del pueblo andaluz. Pero, puesto a revisar los ya amarillos papeles de un día, he visto que todo aquello sigue en pie, en el espíritu y en la letra, hecha la serie como estaba, con una actitud laica, que contemplaba la Semana Santa como un hecho estrictamente sociológico; más concretamente, lingüístico y etnográfico" (pág.9-10).

Y más adelante, sin duda recogiendo la afirmación hecha en "Andalucía..." ("Las cofradías tienen mucho de folklore [...] folklore en el sentido de tradición popular, el modo de llevar los costaleros a hombros los pasos, la artesanía del bordado o de la cera, los ritos casi mágicos de una procesión..."), se dispone a seguir aclarando: "¿Son folklore las cofradías de Sevilla? Uno, honradamente, vuelve a insistir en que sí, que cree que son folklore; pero en la doble acepción con que tomaban esta palabra (tan desprestigiada ante la opinión del país) los hombres de

la Institución Libre de Enseñanza al levantar de la nada el mapa de las tradiciones populares españolas" (pág.10).

(686).- Así, por ejemplo, Carlos Muñiz-Romero en su comentario a "El contador de sombras" (Reseña, nº 51, enero de 1972; pág.19-20), señala: "La novela de Antonio Burgos es un fabuloso documento de los pueblos de Sierra Morena que caen hacia Sevilla. Yo, que he nacido y vivido en esa Sierra, aunque por la otra vertiente, la de Huelva, puedo asegurar que, al margen de las anécdotas concretas, todo es enormemente real, todo está dado con justeza. La novela de Burgos puede quedar como un testamento de una época y de una geografía. Y de un idioma rico, tan rico como pueda serlo el de Rulfo, Cortazar o Carpentier. Una fraseología que ignora la Academia muchas veces, pero que tiene una enorme tradición y riqueza original" (pág.20)

Para S.R. Santerbas ("Las sombras, la faca y la tostada", Triunfo, nº 456, 27 de febrero de 1971; págs.61-62): "'El contador de sombras' podría ser, pues, considerada como tragedia trivial para un anciano y varias sombras. Porque no me atrevo, desde luego, a afirmar que 'El contador de sombras' sea, en el estricto sentido de la palabra, una novela [¿?]."

Por su parte, José A. Gómez Marín ("Los toques de Antonio Burgos", Triunfo, nº 482, 25 de diciembre de 1971; págs. 49-50) nos explica: "En 1969 apareció su primera novela, 'El contador de sombras', historia fidedigna, según parece, de un pueblo entre andaluz y extremeño del que Burgos arrancaba sin contemplaciones sus personajes reales. Mostraba la novela una contundente voluntad de revisión del pasado próximo ejecutada con tintas tan vivas que cha-

muscó bastante el reseco humor de aquellos pagos [...] Porque 'Toque de gloria, toque de agonía', más que una segunda parte es una vuelta sobre el mismo tema. El verdadero personaje de esta historia pueblerina es el ambiente [...] La obra de Burgos, a mi entender, es un documental en mayor medida que una verdadera novela. Un documental preciso [...] De ahí que lo más notable de ambas novelas sea la estupenda fidelidad con que reviven la trama medio olvidada de la vida de posguerra en un pueblo medio de Andalucía, trama tan admirablemente rescatada por Burgos que pudiera trasladarse sin grandes trastornos a cientos de nuestros sufridos pueblos." (pág.49).

(687).- Rafael de Múrtigas, en su reseña "Contando sombras. Antonio Burgos, novelista andaluz" (El Correo de Andalucía, 12 de marzo de 1971; pág.22 y 24), demostrando por enésima vez que la crítica es lanzar floituras sin ton ni son, por doquier, aunque adobadas siempre al respaldo del viejo dicho de "real como la vida misma" trasplantado impunemente al campo de la literatura y basando su traslúcida lectura en la "verdad", entre otros juicios sin duda de más valer, no tiene el mínimo sonrojo en escribir repetidas veces: "Se ha oído hablar al pueblo. A un viejo patriarca, que nos lo representa, desde su sede pontifical de un sillón del Casino Conservador. Por que el habla de esos viejos conservadores es también habla del pueblo. Si hubiérais oído a un viejo albañil en una silla del Casino Obrero —que también los hubo por la sierra, casi más que 'el Liberal'—, no habría variado mucho el habla, las ideas y las maneras [...] Un contar claro y diáfano. Sin hermetismos. Porque la mayor traición que puede cometer un escritor andaluz es el hermetismo [...] Los es-

critores andaluces, por andaluces más que por escritores, saben codearse con el pueblo. Son pueblo, se sienten pueblo. Y del pueblo aprenden esas claridades, esas elegancias, esa gracia sobria inimitable. La claridad, la elegancia, la gracia de ese viejo serrano que nos recuenta las sombras de un pueblo en sombras [...] No sé si las gentes de las tierras andaluzas pueden calar en la enorme sinceridad de Antonio Burgos. Quien no conozca a los serranos, puede creer que el novelista les transfunde sus propias cazurrerías, los modos personales del señorito culto que va a un pueblo de los montes para ver a su novia. Pero quienes les conocemos, nos quedamos maravillados ante tanta verdad, y tan exacta, como hay en esas páginas [...] Cuenta con los labios, con una enorme claridad. Cuenta con los dedos, con ese modo cazurro que aprendió de los serranos. Y nos da una narración sin sótanos ni azoteas. Sin grandes problemas, ni grandes personajes. Sino en ese tono medio con el que se entra andaluzamente en los sitios, por educación y por elegancia. Lo demás, lo más hondo —aunque no tenga que ver forzosamente con 'jondo'— vendrá después."

(688).- Hablando de "verismo" y "verosimilitud" como metas y medios de "verdad" (sine qua non) para que la "literatura-novela" digamos que funcione y alcance su "verdadero valor" como tal "testimonio" que ha de ser, como tal "desafío crítico" en el que terminados todos por quedar prendidos-identificados, termina así José A. Gómez Marín su feliz comentario, totalmente a continuación del trozo copiado en nuestro texto: "Hace ya tiempo que estas guerrillas honoríficas [subrayado nuestro] dejaron paso a enfrentamientos más modernos y en Andalucía han cambiado muchas cosas después de la guerra, aunque esté in-

pues yo tengo El Hornillo, o yo tengo Rabanales, o yo tengo El Comendador, o yo tengo Toribia." (pág.32-33)

"Toque de gloria, toque de agonía": "A tí te ha pasado como a mi padre, que has perdido la gloria estancada en un día lejano" (pág.105). "Ya has visto, mis temores no se han cumplido. No se han cumplido todavía en mi carne —no creas que el miedo se me ha olvidado del todo—, pero sí en la tuya. Nosotros lo pasamos muy mal aquellos años que siguieron a la salida de papá de Fiscalía, pero después, ya ves; no es que hayamos lo que se dice nadado en la abundancia, pero bien sí que hemos estado y —¿por qué no decírtelo?— sigo estando. Pero he visto que esa que nos lleva del más al menos, del todo al nada, es una ley que sigue estando en vigor. Y que caprichosamente se le aplica a unos o a otros, por más o por menos tiempo, a veces para siempre. He visto incluso que tú cada vez vas a menos, desde que naciste, y que en la cuesta abajo te fuiste llevando a todos los tuyos." (pág.135; vide pág.132).

(Vide nota 691; y 697).

(690). Juan de Dios Ruiz-Copete (art.cit.; nota 680), respecto a la "expresión novelística" de Antonio Burgos titulada "El contador de sombras", arguye: "En este libro plantea la situación actual de los pueblos andaluces —el que sirve de tipo es uno situado en la zona norte de Sevilla—, la decadencia de unos esquemas rurales provocada por la transformación de las estructuras políticas [¿?], sociales, económicas y las costumbres en los últimos años de vida. Esto, dicho así, podría inducir a confusión por creerse que la tesis novelística sea una necrología de todo esto, en la voz cascada y monologal del viejo Tomás Mora. No se trata de ningún canto funeral. Todo cuanto el viejo don Tomás —frustrado en Derecho, como casi

todos los hijos de los labradores andaluces-- evoca en su largo decir ante un interlocutor imaginario, acaso su propia sombra joven reflejada en el espejo del casino, es reportaje, crónica de vida, de una vida que él ha visto, que está viendo fenecer y de una vida nueva --¿mejor?, ¿peor?-- que él está viendo aparecer y a la que no le es dado ya participarla más que como observador pasivo." (pág.21). (Vide casi diríamos el complemento de este comentario en su texto copiado en la nota 691).

(691).- Respecto al artículo de Múrtigas, vide la nota 687. Tengamos ahora el desentrañamiento que, sobre la perspectiva de escritura en "Toque de gloria, toque de agonía", conjunta Ruiz-Copete (art.cit.):

"No ve ["Esther, niña venida a más", "es ella misma un testimonio del estado de vida de la sociedad española en el ámbito del país", "va atando los cabos de la ejecutoria vital de su marido", etc.] en su marido al 'plusmarquista de la pureza' de sus tiempos de interno en un colegio de religiosos, ni al brillante economista de ahora, alto funcionario del Ministerio, sino a un fracasado en la vital aventura de su espíritu, a quien descubre el desajuste de su conciencia ante su carril vocacional, la pérdida del orgullo de lo que era y la conformista aceptación ante lo que le ha quedado. Advierte en su marido la fuga que la vida supone de sí mismo, la deserción de su propia intimidad, porque el espiritual legado de hidalguía que recibiera de su familia no ha hecho sino lastrar, por inservible, lo que de otra forma hubiera significado una serenidad de vida." (pág.23

(692).- "El contador de sombras": "Todo esto me suena a tan antiguo porque ya no hay nada detrás. Señores, ¿cómo va a haber señores, si ya no hay quien doble el espinazo como antes, y en seguida lo llevan a usted a Magistratura, en cuanto que se pasa tanto así? Y el casino, ¿cómo va a seguir siendo lo que era, si el pueblo ya ve usted, y si no hay ya cosechas para hablar de ellas, ni fortunas que envidiar, sino que todos estamos con el agua al cuello? Yo me reía horrores cuando leía por ahí que los de los pueblos éramos labradores de casino, que llevábamos el campo sentados en un sillón de éstos, y que así no podían seguir las cosas. Pues ya ve usted, ahora ya no me río; ahora, como no se esté encima no sólo es lo de lo comido por lo servido, sino que se pierde el dinero.

Todo aquello tenía gracia, no lo puedo remediar, y a mí me gusta más que todo esto nuevo que ha llegado sin que dé la vuelta la tortilla, como decía el del varro, sino que la tortilla la hemos ido volviendo entre todos sin darnos cuenta, y ya la cosa sí que no tiene remedio." (pág.251; vide además, por ejemplo, la sustanciosa descripción de las págs. 69 a la 75).

(693).- "Toque de gloria, toque de agonía":

a) "Los primeros recuerdos que tengo son de una completa desazón. Sabes que soy una perfecta filatélica de estas cosas, que los tengo perfectamente clasificados y catalogados, casi me sé de memoria la cotización que le doy a cada uno de ellos con mi Yvert particular en la mano, por si algún día es rentable —no sé si realmente lo será— deshacerme de una colección reunida tan pacientemente." (pág.133)

b) "Cuando estaba plenamente identificada con tu igualitaria locura de alejarte de todo, yo también quise partir de cero, como tú intentabas, qué ridícula me parecía Caty la de León, como si ella sola fuera la única en el mundo que vivía en un chalet. Ahora veo que es mejor atarse a los padres, a cualquier precio. Mira mi hermano Alfonso, lo tranquilo que está, lo bien que vive, la confianza que tiene papá en él para las cosas del negocio. El, claro, ha renunciado a mucho, a tu misma libertad de tirarlo todo por la borda cada mañana. Pero algo en el fondo le queda a él de gloria. Por eso creo ahora que es mejor atarse a algo de ellos, a pesar de aquel miedo que me entraba de pensar que podía perderse todo, como se perdió y después se recobró. Perderse todo...¿No es lo que estoy haciendo, no es lo que estás haciendo, perderlo todo cada dos por tres, y además no por fuerza mayor [...], sino por el simple placer de la pérdida, que no sé qué le encuentras a esto de vivir solo, tan lejos, tan lejos incluso de mí, tus continuas evasivas, tu continua afrenta de tener que vértelas con asuntos que nada te importan, con ciudades en las que no quieres vivir, ni en la Ginebra de todos los días ni en los alucinantes viajes a países desconocidos que hablan lenguas tan extrañas, cuando vamos en misión?" (págs. 145-146).

(694).- Ruiz-Copete (art.cit.), casi ingenuamente diríamos preguntándose sobre el puente o poco menos de paso "del realismo a la fábula crítica" en los "planteamientos" de Burgos, concluye:

a) "Acaso sea esta [la "vía" no "de la grave y hermética elucubración narrativa, sino del manejo ágil de la situación, de la ironía, incluso de la caricatura, para

cuyo montaje se aparta —otra abdicación de su anterior afrontamiento— del planteamiento realista"] la mejor estrategia para evitar —en algunos supuestos— cualquier parecido con una realidad a la que, por signo y símbolo, se intenta identificar, pero a la que, desnuda de estas alegorías, lo de la pura y simple coincidencia difícilmente se hubiera podido acreditar. Y más, quizá, por el aparatoso enrolamiento del autor en la novísima [¿?] engagée que por la intrínseca, por la viva acometividad que en sí pueda comportar la fábula."

b)"¿Lógica, pues, la conclusión escéptica del relato? ¿No será que el autor, experto ya en el juego de las especulaciones sociopolíticas, arriesga esta fascinación ideológica como un producto más a consumir por nuestro seudoliberalismo burgués?" (pág.24)

(695).- "El contrabandista de pájaros":

a) "—¿Cómo lo voy a llamarlo, si el Gran Alguacil no existe?

—¿Qué no existe? [sic]

—Nunca ha existido. Lo inventaron las gentes después de la Revolución, cuando mandé disolver el Cuerpo de Alguaciles y organicé otros sistemas de vigilancia y represión. Créame: los hombres no están hechos para ser libres, les debe faltar alguna glándula para poder serlo. Pero de esa glándula no han sido dotados. Siempre han de temer a alguien, aun cuando más libres creen que son. Y si ese alguien no existe, se lo inventan. Ya tienen entonces creado a su Gran Alguien, al que los puede encarcelar, al que los puede condenar, al que los puede privar de su libertad." (pág.164).

b) "Pronto, como siempre me ocurre, me fui contangiando de mis eventuales conciudadanos. Como ellos, comencé a rendir culto a la tierra, y en los ratos libres corría al parque para poder ver árboles, para poder pisar arena o grava. Me comenzaba a entretener, como ellos, en la contemplación de libros lujosos con láminas en color que traían pájaros, muchos pájaros. Los pájaros, me contaron, habían desaparecido hacía mucho tiempo de Nonas, en los años que comenzó el desarrollo tecnológico. Los humos de las fábricas los fueron matando; los fueron envenenando las aguas que bebían. Una mañana, toda la plaza principal apareció alfombrada de los pequeños cadáveres emplumados. Eran los pájaros qur anidaban en los árboles de la rotonda central, donde al atardecer jugaban los niños y hacían labores de punto las ancianas. Los pájaros —contaron al día siguiente los periódicos— habían muerto de inanición. Hacía muchos años, el pan había desaparecido de la dieta de los habitantes de Nonas, como consecuencia de los avances tecnológicos en materia de alimentación y utilización de recursos. Los campos ya no se sembraban de trigo, sino que eran parcelados para polígonos industriales, para zonas residenciales, para ciudades de nueva planta que levantaban en seis horas, de la noche a la mañana, con monumentos prefabricados a héroes inventados por las ordenadoras según los esquemas psicológicos de las gentes, entre las que se hacían encuestas para determinar su atracción por el Poder, la Muerte, la Fama, la Belleza. También se hacían en los campos hipódromos, circuitos de prueba para los nuevos vehículos. El nuevo trazado de carreteras desviaba el curso de los ríos, cegaba y entubaba los arroyos, destrozaba las madrigueras de las liebres, que ya no podrían cruzar asustadas de noche por el asfalto ni ser aplastadas por los coches, porque las alambradas de seguridad escoltaban el recorrido de las autopistas. Contra ellas

murieron, al no verlas y estrellarse, las últimas golondrinas de mayo." (pág.192-193).

c) "Cuando ya en Nonas poco más podía comprar, corregí las diferencias sociales, de modo que todo el mundo ganara los tres millones de pesos anuales, lo mismo los barrenderos que los directores-gerentes. Entonces, tanto los directores-gerentes como los barrenderos trataron de hacerse con objetos que connotasen una superior categoría social. En este momento me supuso grandes ganancias el montaje de una cadena de fábricas de objetos de arte y falsas antigüedades, productos que invadieron el país. Y como adrede ordené que se programara la mayor producción posible, todas las casas se llenaron de los mismos distinguidos objetos. De esta forma, todos han comenzado a ser realmente iguales." (pág.258).

(696).- "El contrabandista de pájaros":

a) "Cuando me preguntaron...

—'¿Tuvo intencionalidad delictiva al comprar los pájaros en un país subdesarrollado?'

...mi ordenador escribió una respuesta que no me hubiera salido tan bien ni aún después de pensarla mucho:

—'No. Los compré porque en la plaza del mercadillo había moscas, y niños con mocos, y me dieron lástima los niños con moco y desnudos, y los hombres con ropas de andrajos y barba de tres días que vendían los pájaros. Y pensé que, comprándoselos, les ayudaba a poder llegar un día al pleno desarrollo y a disfrutar de un bienestar similar al de Nonas, si aquellos pesos les ayudaban a fomentar en el futuro su avance tecnológico'." (págs. 214-215).

b) "¿Pero qué puedo hacer? Me he enterado de que le estoy causando graves problemas profesionales, y me han dicho que también lo han mandado a esta clínica, aunque todavía no lo he visto. Pero, ¿yo qué le hago, si en mi juventud se vivía de una forma muy distinta, si participé en la última guerra que se hizo en el mundo, y aprendí a dormir al sereno, y a comer de lo que hubiera, y a amar de pie, y a odiar sonriendo, y a cosas que ya son completamente inútiles? Jubilado, solo, únicamente aspiro a vivir feliz, con lo que tengo y con las últimas máquinas que compramos, entonces las más modernas, cuando mi mujer vivía. Además, si yo ahora comprara los últimos descubrimientos, no me servirían para nada. No sé utilizarlos. Ella era la única que pudo enseñarme a manejar esos cacharros, con los que todavía vivo.

'Me acusaban en el proceso de que, a pesar de todo, soy feliz. Y tenían razón. A mi edad, ¿de qué mejor se puede acusar a un viejo de otra época?'. " (pág.240).

(697).- "Toque de gloria, toque de agonía": "Pero, ¿de dónde has partido? Llegar alto, lo que se dice llegar alto, esos que tú censuras porque les sale el pelo del entrecejo, y que consiguen una beca y colocarse donde sea. Llegar alto, como llegar alto, los que empiezan de nada, el pobre de mi padre sí que llegó, pese a todos los pesares, que después que se encontrara con un gorro cuartelero haciendo la instrucción se propuso no volver más a coger el calzador y ponerse en cuclillas para probar zapatos a nadie, y, mira, lo consiguió. Pero tú, Marcos, dime: ¿qué has conseguido? Perderlo todo. La serenidad, el apego, la sana posesión de lo que se tiene, de lo que teníais. Veo que no vamos a tu casa, sino a un

sitio donde las cosas hubieran podido haber rodado de distinta forma; veo que no venimos de tu extraño trabajo en el extranjero, sino de una gloria ganada por lotería, comprada a la baja [...] valiéndote de mi pasajero interés por partir también de cero, por conseguirlo todo una misma, locura pasajera de la que ahora, como sabes, me arrepiento cada día, viendo cómo cualquiera vive mejor que nosotros, por muy aparentemente que vivamos, viendo cómo nadie tiene cosas que ocultar, ni historias que fingir." (págs.57-58).

"El contrabandista de pájaros":

a) "Ninguno me miraba con malos ojos, lo que me tranquilizó. El miedo podía en mí más que la vergüenza de mi renuncia en aquellas horas en que no hice nada por ayudar a los que me ofrecieron como amigos muy pocos días antes. Mientras corría peligro la vida de algunos de los que confiaron en mí, yo salvaba la mía poniendo tierra de por medio. Y en el fondo, agradecía al Hombre de las Ceremonias su magnanimidad para con los huéspedes ilustres y la delicadeza de no hacer pedir para ellos la pena de muerte. Porque a aquellas horas yo, quizá con más culpas que nadie, debería estar atraillado en la plaza, soportando los informes del fiscal y las miradas de reprobación de todos." (págs.149-150).

b) "Pero hasta ahí solamente llega mi dicha. Ahora que puedo conseguir lo que me proponga, me hubiera gustado saber dónde llegó la sangre en la ciudad, aquello que no pude lograr cuando no era nadie y vagaba por allí las tardes en que cantaban los pájaros, rascando con una de las pocas monedas que tenía los caliches de las paredes, y preguntándoselo a los ancianos." (pág.259).

(698).- Con un empleo de motivaciones muy distinto y distintas a las nuestras, Rafael Conte, en una crítica de bastante acertado título ("El miedo a la rebeldía", reseña a dos novelas de Aquilino Duque y de J.A.G.Blazquez, Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras, 3 de febrero de 1972; pág.1-2), precisamente, concluía achacando a Aquilino Duque el hecho de que "su crítica se ha 'abstractizado', de tal manera que su 'contracontestación' ha desembocado en un desolado vacío", siendo que en nuestra opinión no "desemboca" la escritura "en un desolado vacío", sino todo lo contrario, esto es: a partir del "vacío" de la situación políticointelectual de marginación e inoperatividad del intelectual pequeñoburgués, éste, no en base a sus supuestas "contracontestaciones", sino en base a sus necesidades ideológicas y de hecho, digamos que construye las referencias coherentes a su aporía real, en el caso concreto de los textos de Aquilino Duque, mediante la escritura supuestamente "caricaturesca", "sarcástica", etc. de grupos de intelectuales, algo así como para decirnos con ello una moraleja tonta, a saber: primero, que no se ha de ser a la manera de tales intelectuales, que eso no es ser intelectuales, que intelectual se es desde la práctica que él y su escritura establecen, etc., etc.

Conte, sin embargo, creemos que ya solo con su título va maás lejos que luego en su crítica, que totalmente lo desmerecen. Leamos, con todo, algunos de sus párrafos:

a) "Se trata de una especie de retrato esperpéntico [La linterna mágica] de esos pequeños grupos de la alta bohemia intelectual o artística europea, cosmopolita, des-

arraigada en buena parte, seudo rebelde, de extraños e incoherentes compromisos políticos, donde sexo, droga y política se arraciman en extrañas ecuaciones vacías y fantasmagóricas. Un caleidoscopio humano..."

b) "Es curioso observar que ello sucede en el único dato que carece de clave, que es transparente y diáfano. Lo demás, los tipos, las anécdotas o episodios, el argumento general, aparece como deshumanizado, excesivamente atirantado, carente de carne y sangre, y con una buena dosis de abstracción. El estilo de Aquilino Duque sigue siendo conceptuoso, brillante, cargado (tal vez en exceso) de referencias culturales. Pero en esta ocasión, mucho me temo que opera sobre el vacío. No hay consistencia en los tipos, que son caricaturas, ni un orden que profundice en el misterio de la autodestrucción de un creador. Y como ese era el tema principal, el libro hace agua por falta de entidad, pese a su preciosismo formal. Su simbolismo [...] es vagoroso e inconcreto, y todo parece una yuxtaposición de escenas incoherentes." (pág.2; todo lo subrayado en ambos párrafos copiados es nuestro. Con ello queremos resaltar la correspondencia entre ese "miedo a la rebeldía" y las contradicciones de base, inseguridades, inconsistencias, incoherencias, etc. del intelectual pequeñoburgués que acaban siendo las condiciones desde las que se proyectan y se reproducen (en cuanto tales) en el trabajo intelectual de la escritura, campo que no sólo "opera sobre el vacío" realmente, sino al que de hecho le cuadran todas esas adjetivaciones y más, toda esa terminología de motivaciones que Rafael Conte se empeña en aplicar a "tipos", "temas" y otras tantas variedades de la crítica esquemática al uso.).

(699).- Carlos Muñiz-Romero, además de un libro de poemas "Cachorro muerto" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974) y de un trabajo crítico sobre "Seis poetas granadinos posteriores a García Lorca" (Miguel Sánchez, editor, Granada, 1973), tiene publicados los siguientes textos narrativos:

-"Los caballeros del hacha" (Publicaciones de la Universidad de Granada, 1971)

-"El llanto de los buitres" (Ediciones 29, Barcelona, 1971)

-"Relatos vandaluces" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973).

(700).- En la página 140 de "Los caballeros del hacha", se lee: "Ahora se peleaban los políticos. No sólo los gerentes, los grandes líderes, sino sus respectivas hinchadas, la legión de los fans, que, las más de las veces, ignorabam cómo se hace un presupuesto. Luchaban por sus propios tópicos. Y Lisardo, mientras subía al autobús, se acordó de una frase maravillosa del Papa Juan, una frase que había leido en el precioso libro de las florecillas del fallecido pontífice. La había dicho Juan XXIII al ex-presidente Herriot: 'Bah, ¿y qué es lo que nos separa? Nuestras ideas. Reconozca usted que es bien poca cosa'."

(701).- Aquí, de los numerosos textos que podríamos recoger, tengamos:

"Los caballeros del hacha": "La Sierra de Aracena cae como un hocico recién dormido entre los llanos de Huelva y los de Badajoz, entre los hombres del Descubrimiento y los

de la Conquista. Por el Sur, llega a veces un olor a marismas; por el Norte, un sobrio aroma a campo, a montanera, a duro caminar, brega y dolienda. Se está a medio camino de los decires leves de Juan Ramón Jiménez y el eco tartamudo y mandón de las arengas conquistadoras.

En medio, ahí, anhelante, toda oídos, rumiándose las venas, la serranía de Huelva, la de los bellos nombres —Fuenteheridos, Cortelazor, Galaroza, Valdelarco...—, guarda y vela su viejo corazón endomingado, el que latió hace siglos bajo la Cueva de la Mora de Jabugo. Por estos mismos pasos anduvieron hace cuatro mil años los pobladores prehistóricos, canjeando, en un zoco de esperanzas, su trágica colección de estilizados idolillos. Todo es allí terco y sabio, se guarda sobriamente desde entonces." (pág.25).

"El llanto de los buitres":

a) "Nos fuimos hacia los muelles. Venían las olas como vaguadas de cobres lacios, cobres con tristes crestas de esparto, un claro esparto enfundado en piel de gajos de limón, gajos como fantasmas, fantasmas que iban flotando sabiamente con rodrigones de algodón, una marea de algodones empapados en sangres agrisadas, un gris horizontal, unos surcos azulados, azules, olas, algas, valvas, albas corridas hacia verdes malvas, un lindo lance lento, tormentos del momento y sólo arena. Por el Norte, la estribación de Anaga iba cerrando el horizonte. Me detuve para contemplar aquellos montes, ese manojo de alaridos, trozos hisurtos de planeta, con repentinas peñas redondeadas, como esos huesos que se le adivinan a los caballos viejos bajo la piel gastada, una dura suavidad redondeada, un tumor de calcio elástico que resbala bajo la piel, como un morro en celo acariciándolo desde dentro." (pág.74-75; léase también la continuación de esta descripción al final de la pág.

b) "Remontamos la escarpada ladera al cabo de una hora. Unas rachas nubosas se dejaban caer desde lo alto hacia el valle. Durante esos instantes, lo perdimos todo de vista: los valles finos, los bancales, las cumbres secas, las tierras dislocadas, los verdugones de lava y los muñones de los viejos roques, la plataforma del Nublos, el pino pequeño que se ha subido, nadie sabe cómo, a lo alto del Bentaiga...Iban y venían veredas de sesgos inesperados, como los esguinces de las nubes. Tenía uno la sensación de marchar hacia un vacío, hacia una tierra extraña, hacia un hueco al que llegaría, como a un pase de Panizo, algún amigo antes que nadie.

Caída ya la noche, bajamos a trompicones hasta la presa del Cabildo." (pág.207).

(702).- "El llanto de los buitres": "Me volví de costado y, apalancado con el codo, me deslicé hasta los bordes del repecho. La Caldera se abría, triangularmente casi, ante mis ojos desconcertados. ¿Cómo era posible aquel socavón inmenso? ¿Un volcán? ¿Más bien, el hundimiento de una cueva enorme que cogiera media isla? La Caldera tenía varios kilómetros de radio y se alzaba, en el centro y lo alto de Gran Canaria, como el vacío de un furúnculo al que lo hubieses sacado todas sus putrefacciones [...] Ella era también como aquella tierra. Como aquel granito hecho carne, hecho nación. Una especie de lava cuajada a fuerza de que se helaran ilusiones. Algo petrificado, sin ningún avance. Quizás a los españoles nos sorprendiera el frío en mitad de algún hervor histórico. Quizás nos cogiera desprevenidos y nos cuajara en posturas de oleaje, sin encontrar la horizontal, hechos ya costra.

Hemos perdido el instinto de la ironía. No nos hacemos, como Candela, a nuestras pequeños ridículos. Somos la solterona que no se hace a sus años. Queremos seguir arrollando y echamos de menos el piropo. A veces nos inventamos grandezas, sueños, niños menudos recién nacidos de nuestra seca entraña...Nos pintarrajeamos la cara. Presumimos de cosas que ya fueron. Nos quemamos con nuestras propias brasas, bajo un montón de cenizas. Candela somos, como Candela, en agonía, consumiéndonos a nosotros mismos, como las vísceras de un hambriento." (pág. 208-209).

(703).- "El llanto de los buitres":

a) "Toda la Humanidad era buena. Yo sabía que había muchos hombres que mataban, que aborrecían, que arruinaban a los pobres. Era posible que, en aquel momento, hubiera, en la Vía Marítima en construcción, algún ser tarado abusando de algún niño, corrompiéndolo. Pero, a pesar de ello, tuve la sensación de que los hombres eran buenos. Si había algo que no se podía disimular en aquel sitio y en aquella hora, era la ternura. Me parecía a mí que cada hombre iba a sus cosas con un gesto honrado que todo lo disculpaba. En el fondo, la Humanidad cumplía su quehacer honestamente. Había un fuego común que purificaba los gestos y las bajezas. Una ternura difusa, como la paz del mar, que iba y venía sencillamente." (pág.17).

b) "Me oyeron con atención. El ron del aperitivo me había soltado la imaginación. Les hablé del atardecer, del sol deshecho y desparramado, de los tirabuzones rojizos como las trensas de un guanche. Para mí, si Dios un día existiera, tendría que venir como reflejo naranja sobre las rocas blanquecinas de musgos negros. Lo amansaría todo como un lomo tenso al que sosegara la mano de un

chiquillo. La luz que vence a las tinieblas es una luz de esa hora. Porque la luz recién nacida y la cenital misma hieren, aplastan lo oscuro sin asimilarlo, sin vencerlo en su entraña. Es esa luz naranja, luz de puro matiz, tímida casi, la que hace suyas las rocas, el mar, el hombre. Lo vence todo y lo renueva todo. Una luz muda como el universo. Una especie de Dios tendido, Dios del séptimo día con el hombre recién estrenado y ya deliciosamente podrido; con la aventura pegada a su lado como una sombra. Un Dios que no entendería nunca Boro; porque mi primo sólo creía, como los niños, en el cenit y en el deslumbramiento. Se le dislocan los ojos, igual que a Emilia en sus espamos. No esperaba nada de la sombra. La luz le espantaba al hombre, caída a plomo." (pág.59).

(704).- "El llanto de los buitres":

a) "Hoy me he querido arrancar como una piel como se arranca una esperanza toda la historia de mi país quemándome con la conciencia de unos huesos únicos [...] Hoy me he desgajado a tiras uno a uno los dolores de mi tierra abierta como los tamarcos de los guanches los sobados rencores de mis vecinos y mis parentelas con tantos grados como faltan para hervir su borbollón de nublos el trueno melancólico del zafarrancho de combate el sorteo de la moneda el contubernio espinoso del cardón y la tabaiba.

Hoy me he vengado por eso de mis tímpanos con el pespunte de los pasos de esos niños con hambre raseada de cuadernos de notas de fantasmas de un mal maíz compadre bajo un techo pajizo las dos leguas dragoneras que ahora tiran de mí como un viento en el jameo hasta desplazarme el corazón de meridiano"... (págs.123-124).

b) "No había discusión posible. Había entrado por medio la pasión, que es nuestro supremo argumento. Nadie intentaba comprender. Si existe una 'fe del carbonero', hay también, en mi país 'una filosofía del carbonero'. Pero de carbonero chamuscado, con tizne y rabia. Mas la gente de cultura, pienso yo, debería creer y reflexionar con menos picón, más limpiamente. Es decir, con sosiego. Si apartamos el carbón, quizás haya menos peligro de que nos quememos.

Sólo le fallaba el pueblo sencillo. Boro nunca había sabido ganárselos." (pág.184).

c) "A mi hijo no le oí nunca na de comunista, sino sólo a su amigo de Tacoronte, que estudiaba con él los veranos, y ese parecía comunista según lo poco que una entiende, y luego hizo oposiciones a registrador de la propiedad y no volvió más por casa, y mi hijo decía 'lo malo no son los que nos faltan, sino los que nos sobran', como el labrar de las mantillas, señor policía, pero a mí no me pregunte. Mi José gritó, cuando lo que le digo del tacarontero, que lo peor era fiarse de los telentuales, y yo me dije: 'ya sé lo que es un telentual, que es como un registrador de la propiedad', no sé si acierto." (pág.85).

(705).- Aunque en el apartado de referencias de críticas y comentarios nos encontraremos con abundantes datos de que sobre los textos de Carlos Muñiz-Romero se resalta como constante su portentoso "léxico", muy en la línea del "barroco andaluz" y sus características comunes en el dominio del "lenguaje popular-barroco", señalemos ahora la reseña de José García Ladrón de Guevara a "Los relatos vandaluces", en Ideal de Granada, 19 de julio de 1973, respecto a resaltar este "rigor léxico".

(706).- "Relatos vandaluces":"Pero, dentro y fuera, por el olor de los eucaliptos y bajo el humo del tabaco, seguían desperezándose las mismas razones paganizadas, los sobornos pulcros de la conciencia, la triste astucia del que retiene la bolsa. (Tienes que hacer la revolución: toma un buen cargo y un coche y una banda y una estrella, mordiscos a la yugular, burgués derrame. Tienes que conservar el orden y la paz: toma un aire señor, trama un plan, acaba en mito, mordiscos y bocados, colmillares a la garganta, desangre, entrega. Tienes que ser hombre de centro y equilibrio: toma la balanza y el fiel, sorbe de las dos aguas, el candelabro al cielo y la palmatoria al Hades, la mano izquierda, la derecha, la del toreo y la del cheque, mordiscos a tus mejores venas, degüello de tu niñez, ya eres un hombre desde que dejas de serlo)." (pág.26).

"El aullido del lobo es un rechinar de los ejes del planeta, una grieta por donde manan los magmas del misterio, la cuchilla afilada de la Naturaleza cuando se ensaya para los yelos y las muertes. Y tú te buscas razones para adormilarte y pactar contigo, te buscas rezos, slogans, tranquilizantes, jaculatorias políticas, el arte por el arte, vocablos importados, carisma, alienación, paz y pan para los hijos, mayoría, progreso, referendum, guerrillas, fray escoba, desarrollo industrial, hippies, carcas, comandos, patrapanes, triunfo, cuadernos, fuerza nueva, le monde, la monda, the times, il tempo, el témpano, la gracia niveladora de las sangres azules, la octavilla, el planfeto, la bomba, la bazoka, los ecos del aullido, mientras te vas durmiendo dulcemente, la cabeza en la idea redentora, el vientre lleno y el corazón endomingado para ese sueño de ceniza, de ceniza." (pág.27)

(707).- "Relatos vandaluces":

a) "El servidor sabía obedecer cumplidamente. Estaba acostumbrado. Le dio el voto a su amo en las viejas elecciones y en las nuevas. Le dio su nombre para engrosar la lista de socios del Real Betis, y le descontaron del jornal partidos que no vería, porque a él, el fútbol, qué quiere usted, al hijo de mi madre lo de los toros y lo de arrancar con la nariz las pesetas que pegaban en la sartén cuando las fiestas de este pueblo o lo de la cucaña. No entendía de políticas y se callaba las buenas sentencias que se le venían a la boca, como a todos los de Lepe (sentencias como la de aquellos amigos que iban en la barca a media noche, y, a la pregunta de la guardia civil, 'qué gente va', respondieron: 'No zemos gente, zemos leperos'). No entendía de políticas y allí estaba con su triste felicidad del pan con el aceite o los torreznos de tocino y el vino del Condado y el hacer lo del amo sin rechistar y tan a gusto. Por eso, apenas oyó la orden, se fue a las tierras y cortó el girasol y lo quemó. Pero guardó las pepitas. Las guardó casi sin darse cuenta y, así, a lo tonto, las sembró al otro año en un retazo de terreno que lindaba con el naranjal. Cuando nacieron los nuevos girasoles, cosa curiosa, todos miraban como su padre, a contrapelo de todos los demás del mundo, hurtándole la cara al sol, huyéndole, todos exactos, todos firmísimos en su rebeldía, todos. Todos, menos uno. Porque, junto a la vereda del limonar, había un girasol que miraba normalmente, según miraron siempre todos los girasoles que en el mundo han sido. Don Trinidad, sin apearse de la bestia, se llevó la mano a la altura de la frente, hizo como que pensaba, le

dio un papirotazo al ala del sombrero, y dijo: 'Córtalo'.

Patrocinio no supo esta vez contenerse. Estrenó su primera dificultad:

—¿Cortarlo dice usted, mi amo? !Pero si es el único que mira normalmente!

Don Trinidad le miró panzonamente, osciló la cabez, comprensivo, perdonándole la vida. Luego, ahuecó la voz y, alzando el dedo, dijo:

—Patrocinio, escucha, hermano. Lo normal ahora, en esta sementera, es lo qur hacen los demás. Tú, a ése, córtalo y quémalo. Ese pajolero ha sacado las mismas malas mañas de su padre y no voy a ser yo quien se lo consienta. Córtalo y quémalo. Pero guarda las pepitas, por si acaso, que todo es cuestión de tiempo." (págs.12-13).

b) "—Vas tu a vé, Leocadia, cuando plantemos esos girasoles dentro de la cueva. Porque a servidor le revienta el servilismo que le tienen al sol, siempre a su rumbo. He instalao bombillas en la cueva, pa que se enciendan una tras otra, por turno, según la hora, a contramano, desde el poniente al naciente. Al contrario del sol, ¿te enteras? Y a ver qué hacen ahora los girasoles.

Y sucedió que, entonces, los girasoles empezaron a dudar. Se iban mustiando en la cueva, poco a poco, perplejos, desconcertados. Sólo uno se resistió, negándose a obedecer la luz de las bombillas. Barruntaba el rumbo del sol y lo seguía tozudamente desde la oscuridad.

—Y ahora, ¿qué dices, Recaredo?

Porque también las bombillas se pusieron a dudar, buscando el sol. Se iban fundiendo, perplejas, desconcertadas. Sólo una bombilla resistió, una que no buscaba nada, una que daba su luz honradamente a la hora exacta en que le tocaba encenderse.

—Ya es misterio, Leocadia." (págs. 115-116).

(708).- "Los caballeros del hacha":

a) "Se había hecho Lisardo a la compañía de esta soledad insinuada, de esta vida al margen, que no despreciaba a los demás, incluso los quería, pero los consideraba insulsos." (pág.117).

b) "E inició su lento titubeo de andares zambos, un dejarse ir como a compás, meciendo algo intermedio entre el costillar y el alma, la vaga zona de los sobresaltos de la sangre. Hasta llegar al bar, a la tasca aquella donde se sentía asombrosamente solo, como una ciudad al filo de la madrugada. Le parecía que él mismo tomaba otro color, difuminaba su menuda historia, desmoronaba sus terrones, la dejaba atrás como el que arrumba los pantalones en la primera silla al acostarse.

Una luz sin rabia oscilaba en las dos bombillas, con el cordón rodeado de viscosos papamoscas. Flotaba un olor cobrizo. Los camioneros, con el petróleo en el vello de los brazos, se fueron dando un portazo, dejando los vasos medio llenos. Se echaron a andar por los raíles del tranvía, dos tiras largas de hierro relumbrón, dos mudas de serpiente, unas vainas vacías, un sortilegio, una especie de falsilla para los pulsos viejos y la tinta cargada de arenilla, algo que fue, una potencia cifrada que habría que calcular en los libros como se busca un logaritmo. Y Lisardo se sintió seguro en la taberna, refugiado como un montañero, descongelando el alma poco a poco." (pág.11)

c) "Quiso correr, pero perdió el conocimiento y se fue quemando lentamente, retorciéndose como un chicharrón, hecho un muñón irreconocible, tan cerca de aque-

llas aguas en competencia.

Cuando llegaron los chóferes y los guardias, ya no era sino una costra química, una especie de emplaste que no curaba nada. Hasta el pasaporte, que llevaba en el bolsillo, se había reducido a un churrusco de cenizas con tapas verdes y negroides, retorcidas. Nadie podría identificarle. Nadie podría tomar su nombre para moraleja de homenaje." (pág. 155).

(709).- Vide el texto a caballo entre las págs. 74 y 75 de "Los caballeros del hacha", sobre el por qué de esa nomenclatura, y a continuación tengamos, entre otras, las opiniones de Aquilino Duque y Ortiz de Lanzagorta sobre esta novela.

Aquilino Duque ("Con hache de hacha", Destino, 24 de julio de 1971):"En una novela que empieza con visos sociológicos y acaba con talante metafísico, el jesuita Muñiz se ha ocupado de la parcela hispánica de la violencia universal. Lo que al principio lleva trazas de narración taurina resulta al final un thriller detectivesco; lo que empieza con la despaciosa reconstrucción de un pasado y un paisaje acaba en una intriga que se mantiene en vilo hasta el final; lo que empieza con una suerte de varas en un ruedo ibérico concluye con un crimen ritual en un calvario peruano. [...] Y cuando parece que los personajes van a disolverse en la historia de donde han salido, resulta que la historia encarna en ellos y los destruye brutalmente. Como la misa la pasión de Cristo, la breve y cruenta escena final resume toda la pasión de un pueblo. Es la encarnación de la historia; la encarnación de la violencia."

José Luis Ortiz de Lanzagorta ("Extrañamiento vivencial de 'Los caballeros del hacha'"; El Correo de Andalucía, 25 de junio de 1971): "...es la novela de una radical y no deseada soledad. Es el relato de los fatales destinos, de las oportunidades perdidas, del rencor que persigue y acosa hasta esgrimir de nuevo el hacha vengadora con el perdón truncado por una insólita violencia ajena al violentado [...] Y el hombre no violento quedó reducido a una costra química."

(710).- "El llanto de los buitres":

a) "'Todo es inútil', pensé. 'Todo es absurdo'. Y acabé por tenderme en el lecho, boca arriba, vestido incluso.

¿Qué me importaba a mí tanta arena? A Boro le espantaba, como a tanta gente, la muerte inútil, la muerte sucia, sin sentido. Pero para mí todas las muertes son sucias; todas, incluso la heroica. '¿Por qué me quieren echar de escena como a un mal cómico'?.

Me resistía a irme eso era todo. Me asustaba la muerte, cualquier muerte, la muerte a secas. Tuve unas ganas locas de tener fe en algo que me prestara dignidad para aquel trance. Pero Dios quedaba lejos, y la Humanidad, la Patria, el Sacrificio, son palabras hueras, casi unos tópicos si no hay una fe que por debajo las sustente." (pág.147).

b) "'No te conozco', pensé. Eso creía. Pude gritarle: 'Eres un obseso. Ni siquiera un reflexivo, sino un caviloso. Un loco'. Tenía la extraña virtud de dejar en el alma ajena una sensación de duda y desasosiego: una especie de niebla. El fondo de sus meditaciones era un mundo especial, cortado a su medida. 'Somos responsables', se diría. Pero él se echaba al margen, a sorber la amargu-

ra, a paladear la frivolidad del prójimo. Era clásico su gesto final, el único vivo de sus manos extrañas. Un 'ya está todo'. Un 'consummatum' inatacable. Y todo en puro ademán, sin recalcar la frase. No afirmaba nunca tajantemente. Al menos, de palabra. Sus verdades eran una especie de baba que resbalaba de sus labios escasos, de sus ojos, de sus manos. Unas manos tercas como la resina de cualquier árbol." (pág.69). (Vide nota siguiente, 711).

(711).- "El llanto de los buitres": "El Dios de Sevilla tine un nombre castizo, de pelea, que es en sí mismo un modo de encarnación e injerto. La masa le alzaba en volandas, aquel viernes, apretada entre los barandales del puente. Empujaban todos, con unas fiebres locas, como si quisieran remontarle, glorificarle; como si Triana y el Guadalquivir fueran, en aquellas densas horas, un Monte de los Olivos, donde Jesús tomara impulso para despegar los pies, iniciando la ascensión una vez más por todas, remontándose. Pero el Cachorro se resistía. El Dios de madera reapretaba para abajo, se hacía más pesado, se lastraba con repentinas gravedades, se clavaba como una garra, como un árbol de raíces duras, a la plebe que quería ensalzarle despegándoselo. Era una dialéctica elemental, absurda. Los hombres inventando un Dios más alto, y aquel concreto Dios abajándose, echando carne y voz, rebozándose en ellas, enfangándose; haciéndose pueblo, cortijo, pies descalzos, sudores, sangres. Hasta su pura silueta se deslizaba sobre el agua, haciéndose una con ella, serenándola.

—Literatura, Chano. Es fe lo que te falta. La poesía no salva." (pág.228; vide los textos de la nota 710).

(712).- Sus textos narrativos publicados:

-"No estamos solos" (Ed. Río del Sur, Sevilla, 1961)

-"De campana a campana " (Ed. Ixbiliah, Sevilla, 1964)

-"La explosión" (Edit.Alfaguara, Madrid, 1966)

-"Fin de Semana en Etruria" (Gráf. El Espejo, Madrid,1972)

-"Nuestros hermanos y otros relatos" (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973)

-"Croquis a mano alzada" (Akal editor, Madrid, 1976)

(713).- Con motivo de haber ganado el Premio Sésamo de 1971 con "Fin de semana en Etruria", Julio Manuel de la Rosa declaraba en Informaciones, (Suplemento de las Artes y las Letras, 30 de diciembre de 1971, pág.7): "'Fin de semana en Etruria' pertenece a una unidad, a un pequeño ciclo narrativo compuesto por 'Los círculos de octubre', ya terminada; por 'Adagio en primavera' y quizá por una cuarta obra, lejana todavía. Estas novelas, unidas entre sí por rasgos internos, son independientes en cuanto a sus respectivas temáticas. Intentan ilustrar la soledad radical del hombre; proponen cuatro parcelas con un común denominador: el hombre es un ser para la soledad, mientras que 'todo es fango menos el artista escrupuloso'. Intenté con 'Los círculos de octubre'(1968) una exploración, una síntesis sobre la soledad del hombre ante el amor; de cómo el amor --o cierta manera de amor-- lleva al hombre al fondo de una cueva, al mito de las raíces, a la contemplación de su propia Locura. 'Fin de semana en Etruria' trata de aproximarse a la soledad contemplada desde un determinado morbo político." Y más adelante, definiéndose co-

mo "escritor de un solo tema", termina: "Yo arranco constantemente y dudo de todo. Mi producción será siempre un proyecto."

(714).- Fernando Alvarez Palacios, "Sobre 'Croquis a mano alzada'" (Triunfo, nº 713, 25 de septiembre de 1976; págs. 55-56), luego de sus razonamientos respecto a Julio Manuel de la Rosa "después de silenciosos años de impenitente escritura", entre el resto de sus argumentaciones, algunas de las cuales recogemos en nuestro texto, se permite completar la "constancia de la muerte, manifestación y liberación por la muerte en base a unos supuestos éticos", de la siguiente guisa: "Por último, el ejecutivo obsesionado por la muerte, por su vida, por la gran frustración que reconoce y detecta cuando parece haber conseguido esos límites marcados en su propia programación, y que llega también a liberarse a través del agua de una bañera, donde sepulta su cuerpo para llegar a otras regiones."

(715).- Juan Antonio de Zunzunegui, "Prólogo" a la edición de "De campana a campana" (pág.7-8). Entre otras ocurrencias, escribe: "Los bellísimos relatos de Julio M. de la Rosa, son relatos abiertos que no cierran los cabos de la acción, que no redondean ni hacen de su narración un orbe cerrado, sino al contrario, quedan abiertos, batidos, tersos, con la acción suspendida, dando al último paso una encantadora y alada gracia poética.

Los relatos, que para distinguirlos de los viejos cuen-

tos los llaman así ahora los buenos escritores, traen un encanto literario en su prosa y una ensimismadora gracia poética; insinuar más que decir. Todo el arte de los nuevos relatos está en la insinuación y en la tersura. Prosa ésta de Julio M. de la Rosa exquisitamente trabajada y batida, llena de insospechados vislumbres y finísimas y delicadas gracias.

Julio M. de la Rosa es un escritor de gracia y elegancia narrativa, como buen sevillano; no en vano son para mi gusto los andaluces quienes bracean con más grabo la prosa castellana."

(716).- "Nuestros hermanos y otros relatos": "Peluquina vieja, puta y tus hijas y tu madre y toda la casta y la manta piojosa que os cobija; puta la sopa, el agua, el vaso y hasta el aguardiente de aquella noche, el aguardiente de la mañana y de la noche. Peluquina Vieja asomada al pretil de la torre de San Pedro el día de la locura, cuando estaba a punto el feroz tirón extrauterino en la dependencia íntima donde cabe pensar con esperanza que el feto está libre del dolor, temor y miserias. Y allí estabas tú como una loca, gritando (me tiro, que me tiro) y el ser estaba dentro pero a punto de dejar el suave apoyo del útero para caer en el centro de la luz despiadada y del ruido que te rodeaba, madre fuera de cuenta. Y tus manos, Peluquina Vieja, seguían aferradas a la gran piedra del mundo y el ser preparando su llanto de protesta por el forzado abandono del gran claustro místico, dispuesto al viaje más oscuro que criatura alguna pueda emprender y aunque las manos de la madre, tus manos, Peluquina Viej, seguían aferradas a la piedra, las piernas se iban debilitando y las sucias alpargatas de la madre

temblaban mientras el pretil donde se apoyaban los pies comenzaba su resquebrajamiento (era piedra muy vieja) y la gente de la Era del Monte, tu tribu, lanzaba un grito y tensaban la manta y por fin tú, Peluquina Vieja, la bruja rebruja, se tambalea, se martiriza las manos y cae describiendo una hermosa parábola." (pág.52).

"Croquis a mano alzada": "Debe ser un simple gesto. Apoyas el puño cerrado de la mano izquierda en el borde de la bañera y la punta de la pequeña cuchilla en la piel, en las visibles venas azules fácilmente identificables. Cierra los ojos y aprietas con fuerza e inmediatamente dejas caer el brazo en el agua caliente. Casi nos has sentido nada salvo un pequeño ardor y unos débiles deseos de vomitar que ceden inmediatamente. Dejas caer la mano derecha en la bañera y efectuas la misma operación, poco más o menos, pero debajo del agua. Abandonas la cabeza en el borde de la bañera y te sorprendes al no sentir dolor alguno. Las alas negras del sueño se van abriendo muy despacio como un enorme insecto que se aproxima por el conocido sendero del bosque. Crees estar oyendo el teléfono instalado en la alcoba, pero ya no puedes mover las piernas. Te incorporas un poco. María Beatriz Annunziata no está aguardándote bajos las aguas. Has comprendido que es de noche. De otro modo no podría verte, has murmurado." (pág.94).

(717).- "Nuestros hermanos y otros relatos": "Y tú, pobre Tomás, ¿dónde estás? La aguja de la velocidad es una gran golosina roja, inmóvil ahora en su tope. Y pensar que tardé tres días en dar contigo, en descubrir la vieja casa de la playa; tres días en subir la arruinada escalera, en abrir la puerta sin vacilar y ver, con esa especie de horror tan propio de todo aquello que está

definitivamente acabado, a Sonia, cubriéndose apresuradamente sus redondas nalgas con una camisa masculina, y al fondo, tendido en la alfombra, rojo, quieto, como un muñeco, te vi a ti, querido amigo Tomás, con tu rostro de santo ya medio devorado. Quise gritar, entrar en la habitación, huir. Ahora me doy cuenta: las gotas-pájaros desaparecen y Sonia, quitándose la camisa, se aproxima, brillante como el estallido de mil luces y abre su boca en una sonrisa negra, gigantesca, y el coche y yo, con docilidad de peones movidos por los dioses de la Noche y el Agua, penetramos por su boca devoradora, tan parecida a otra noche, vasta y solitaria como el mundo que acaba de estallar en pedazos." (pág.117).

"Croquis a mano alzada": "Mas nadie calma mi sed con la dulzura de las aguas purificadoras, pero es cierto que diviso lejanas estrelas sobre un paisaje absolutamente desconocido y paréceme que rompe un nuevo día, mas debe ser un día sombrío cubierto de nubes, pues la región oriental aparece toda vestida de negro y la faz del sol naciente dispara haces de espesa niebla sobre un valle donde jamás he penetrado antes y al cual he llegado sin saber por qué. Mis ojos descubren, ya en el límite del horror (que es capaz de acabar con el terror mismo) el negro círculo envuelto en vaho que aparece en el centro del funesto valle. Suenan trompetas de guerra y a través de una nube pestilente se me aparece una figura de contornos femeninos que trae una corona de espinas sobre un rojo velo y bajo el negro manto veo el cuerpo desnudo, ardiendo como una tea. Debe ser la Señora Absoluta de la Salvación, la Luz Blanca guía de mi existencia. Temblando de estupor me acerco, mas mi garganta carece del sentido de las palabras y del grito. Bice, fosforecente y negra, se aproxima como una tormenta de azufre, con los ojos impíos y crueles. Yo no siento el gran

poder del antiguo amor a causa del infinito terror que me embarga, pues Bice, la gentilísima, la luz blanca, no viste de gran virtud, no viste de blanco ni posee su alabado manto verde. Es un horrible e incandescente cuerpo animal, un rostro de hielo que se acerca, que me roza con sus labios ensangrentados que se van transformando en una gigantesca y viscosa almeja repugnante por cuyas hendiduras voy penetrando, definitivamente devorado." (págs.99--100).

(718).- "Croquis a mano alzada":

a) "La complicada historia de nuestra sangre, la triste historia de aquellos años interminables que tanto separam, triste muchocha única de incomparables senos que ella, con un gesto jamás visto, aproxima a tus labios, madre, hermana, amante, redondeada y madura mientras la historia duerme bajo la luna y ella mueve los brazos y desnuda queda, el cuerpo frágil y lleno, libre, tembloroso de puntos plateados, las nalgas, los muslos perfectos. Adiós, gran mundo, Beatriz te llama y tú con los dientes apretados comienzas de nuevo el descenso que terminará al amanecer mientras la historia sigue dormida bajo las piedras de la Plaza de San Marcos y penetras en la lluvia, detenidos en el llamado Pórtico de la Gloria que es, Beatriz, la parte que comunica el Obradoiro con el interior del templo, donde se insertan tres arcadas que son precisamente las que componen tan famoso Pórtico, supremo ornato artístico de la Basílica. Tú y yo bajo la lluvia norteña, Elisa, delante de la expresión más genial del arte cristiano, levantándote el chaleco,apartando sin vergüenza la medalla de oro de colegiala devota (antes morir que pecar) para llegar dificultosamente a la viveza cálida de tus senos y tú por fin ca-

si entregada cerca de la expresión más genial del arte cristiano del medievo en su inspiración y logro escultórico, sólo comparable en otros rumbos del espíritu con la Summa Teológica del Angel de las Escuelas o la Divina Comedia del Dante. Tú, apretándote por fin contra mi cuerpo, parcialmente abandonada bajo la lluvia, lejos (relativamente) de tu madre, diciéndome con voz desconocida, sí, sí, vamos ahora mismo, para romper inmediatamente en un amargo llanto que no impidió que tus palabras llegaran claramente hasta mí: ¿y Dios? La medalla entre los senos me envió una descarga eléctrica (milagro) y apartándome escalofriado caí en consideraciones sin fundamento mientras la lluvia seguía sobre la célebre ciudad y tú intentabas arreglar tu falda escosesa devorada por mis manos." (pág.51-52).

b) "Como el que tiene la vista muy fatigada veo todas las cosas de mi vida y esto debe ser morir, arrastrarse eternamente por estas tinieblas buscando el momento de llegar, si es que llego, ante la dulce y luminosa mirada de aquella cuyos bellos ojos todo lo ven, oh negro infinito que por todos los puntos me rodea. Me deslizo ahora por el borde de una alta ribera formada por un círculo de grandes peñascos desgajados para pasar volando por encima de una gran multitud que aúlla de tal modo que creo haberme vuelto loco de inquietud y pena, oh blanco infinito que ahora sucede a las tinieblas, sin saberse qué color es más desolado, blancas las paredes impregnadas de horrible hedor. ¿Esto es morir? Este recorrido, si es que he exhalado el último aliento, es penosísimo, tanto que no creo que hombre alguno en ningún momento pueda superar mis dolores, pues sigo y sigo deslizándome por el blanco infinito y más alivio me daría ver, por virtud de la lucidez que este estado me confiere, mi propio cadáver junto a la sepultura antes de ser enterrado, porque me pregunto constantemente si esto

es morir, oh gentilísima tan conocedora de la muerte, envíame de una vez a la parca, termina de cortar este hilo que no sé si me une a la locura o a la vida, pero esto tampoco puede ser vida y si no es vida ni muerte, ¿por dónde me deslizo? Una voz de siglos resuena en mis oídos y me trae la gran comprensión, tal como si un relámpago estallase en mi cerebro: he vuelto al Infierno." (pág.71).

(719).- "Croquis a mano alzada":

a) "Más valdría --pensé entonces-- acabar de una vez, pues en realidad estoy gimiendo como un suicida cobarde al que nadie ofrece la menor piedad, pues a nadie conmueven mis tormentos. Me encamino hacia los arenales llenos de perras negras ávidas corriendo cual lebreles a quienes quitan las cadenas y pueden destrozarme con sus terribles dentelladas. Oh, gentilísima, dime de una vez si esto es morir, pues sumergido donde estoy nada oigo del mundo exterior, totalmente apagado para mí y hasta las incansables manos piadosas han dejado de cuidar mi cuerpo que ahora arrastro por los penosos caminos de este Infierno del cual, comprendo bien, no he salido desde el primer día de mi vida consciente. Oh, gentilísima,, más me hubiese valido no haber nacido." (págs. 95-96).

b) "Voy pues curándome de esta enfermedad que es la vida. Me cierran la boca y los ojos. Pasos, cerebro, memoria o cuerpo, ya no sé en lo que quedo convertido, pues me deslizo por la pesadilla de nuevo. Oh, gentilísima, dime de una vez donde estoy, ya que nada oigo del mundo exterior, pero sí veo de nuevo a mis amigos obligados a desfilar a grpa de asnos por las calles de la ciudad antes de caer decapitados bajo los pies del verdugo." (pág.97).

(720).- Entre los trabajos narrativos de Federico López Pereira, podemos encontrar "La verdadera patria", premio Elisenda de Montcada (Ed. Garbo, Barcelona, 1964) y "Más allá de aquellos pinos" (México, 1958). Además:

-"La última llave" (Planeta, Barcelona, 1973)
-"Del fuego" (Ediciones 29, Barcelona, 1976).

(721).- "Del fuego":

a) "Ya no existen las palabras, deshechas en el rumor de las cosas" (pág.157).

b) "Ya puedes ver la importancia que le dan a una carta de protesta con cien respetables firmas; tanto ruido hacen que todos nos hemos olvidado de los mineros. Nos damos muchos golpecitos en la espalda; yo tú doy, tú me das y qué importantes somos, ya que la carta pasará a la historia como la piedra angular del desmoronamiento del régimen y el principio de la revolución. Entiéndelo: la carta de las cien firmas, no la huelga de los mineros." (pág.28).

c) "La policía acordonaba la acera. La muchedumbre de mineros escondía la presencia de los hombres y mujeres de L.A.K.A. La policía de cuando en cuando hacía retroceder a los espectadores con eficacia digna de mejor éxito. 'Atrás, atrás, circulen; atrás' Un grito monocorde se extiende por la plaza, sobre las copas verdes de los naranjos, y se evapora más allá del reloj del Ayuntamiento. Están sentados con las piernas cruzadas. 'Trabajo,

trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo, trabajo...' Sin respirar, en perfecto compás el grito se colaba por la ventana hasta el despacho del alcalde. Las caras inmóviles como carátulas que lo han perdido todo. A ras de suelo, golpean las palmas de las manos sobre las losas, acentúan fieramente el grito, indiferentes a las caras serias que les contemplan, que sólo escondían un escalofrío en las vértebras por la revolución presentida, por el terror mítico que aún los paralizaba y les impedía sentarse junto a ellos para que el mismo grito que sonaba dentro surgiera del pensamiento amordazado, levantaran el vuelo los pájaros y se extendiera el grito por la ciudad, inmovilizara el tráfico, pararan las máquinas de los Bancos y callaran las campanas de las iglesias, que las caras de los niños jugaran a pedir la misma necesidad del hombre aprisionado." (pág.41).

(722).- "Del fuego": "Paseaba por la carretera, pero ¿quién caminaba?, ¿quién recibía el resplandor soñoliento de la noche?, ¿quién el aire perfumado? Su nombre no es más que un pobre remedo de identidad. Pensaba en su pierna y la pierna era un concepto, no una particularidad aprehensible. La sensación de pierna no se da, en su totalidad, sino como impresión, como recuerdo. La pierna es reconocida como el pinar en sombra, donde podría imaginarse, las ramas, alguna piña, podría pensarse en el fémur, en los músculos, en las arterias y los conductos sanguíneos: más allá, una pobre intuición de presencia. La imagen de la luna es engañosa, unida a los otros elementos del paisaje muestra una apariencia falsa de su verdadera realidad: apariencia que será recibida por unos órganos preparados solamente para los estímulos inmediatos y sen-

sibles, necesidad urgente de la defensa y ataque con que la naturaleza le ha permitido sobrevivir: es un ser que sueña ver, reducido a moverse en una parcela de la realidad aprendida de antemano y cuya angustia, y su mayor triunfo, será incorporar un nuevo matiz a tan confuso vocabulario. El problema que ahora se presenta es: quién ve, quién recibe estas impresiones. No una unidad vital condominio pleno de sí." (págs.55-56).

(723).- "Del fuego":

a) "La ética social pierde su autoridad, posiblemente legítima, con el alboroto desbocado que produce la juventud del vino en contacto con una raza consuetudinariamente nihilista, o fatalista, cuya cáscara exterior posee una reciente responsabilidad, pudiendo ser ésta producto de los resortes autodefensivos de una situación catastrófica." (pág.30).

b) "Para él, lo que importa es el triunfo personal, la causa es sólo un prtexto y, en esto, más allá de la inmoralidad objetiva, hay el viejo impulso del hombre contra el medio. Esto mismo me dirá luego, más tarde, cuando sorprendido por mis razones, exponga las suyas, sus verdaderas telúricas razones." (pág.115).

c) "He bajado el último tramo, voy camino de la casa de mi hija, pero sólo es un pasatiempo para no pensar en la única salida del suicidio, ¿qué hago aquí?, sólo pueden masticarse románticas palabras, remedio masoquista, el sabotear últimas definiciones, resignadas, convencionales huidas de esta soledad de pergamino." (pág.126).

e) "Mientras me escucha entorna los párpados.

La cárcel y el sanatorio serán paralelos, mi propia marginación social flotará sobre sus evocaciones de la terraza, sobre el verde trágico de los cuatrocientos cincuenta y tantos olivos que podían contarse desde su perspectiva, los largos y monótonos días de idénticos ranchos y la campana que avisa las reguladas etapas, repetido, reversible, cuerda atrás hacia los mismos números de siempre." (pág.130).

(724).- "Del fuego":

a) "Recuerdos.

¿Qué es lo real? ¿Lo que está en mí, exclusivamente? Es improbable la teoría del equilibrio entre sujeto y objeto, pues siempre existirá el factor móvil de ambos y, con ello, el pasado y el posible futuro que, impertinentes y subjetivos, romperán el cristal del éxtasis." (pág.135).

b) "De pie, al borde de un pequeño barranco, respira el aroma que trae la noche. Aparte de la pequeña soberbia de sentirse único testigo, ajeno a la vulgaridad que corroe el trajín tonto del hombre, percibe la atracción de la tierra, la necesidad de incunstrarse en los árboles y el aire; retornar a los átomos de la materia que, tras largo y laborioso proceso, le crearon. Pero el éxtasis dura poco, el análisis interrumpe las debilidades sentimentales: la disconformidad con el yo, con el presente y el sistema, impuesto a la vida por una sociedad absurda, no otra cosa, es quien fabrica esta nostalgia: disfraz de un tímido deseo suicida. Por otra parte, esta experiencia es ya harto conocida: cuántas veces, cara al cielo ha soñado con verse esparcido y descompuesto entre las partículas de este paisaje..." (pág.55).

c) "Maruja, hay que ser sincero, ha sido la última mentira, un buen pretexto para estar ocupado, para no pensar o sentir quién se es y por qué. Pero yo he perdido hasta la soledad, porque la soledad es algo, sentirse solo es estar lleno de esperanza y deseo. No queda nada en que creer, algo que entusiasme nuevamente a esta máquina biológica que soy, gestos, señales para nada. Pobre Bretón, puede que tú hayas sido el último mesías, tu presencia se ha volatizado en los estúpidos resultados de este mundo positivista. ¿Qué puede quedar de bueno en un mundo que ignora o ridiculiza al sueño?." (págs.153-154).

(725).- "Del fuego": "¿Explicar? Sé perfectamente la historia que contáis. Que todo esto ha sido y será así siempre, que es inevitable. Porque el hombre no abandonará nunca los instintos de la selva. Luchamos por nuestra vida, que es lo único cierto que conocemos, que nos duele y nos importa; el poder domina la ambición de nuestros actos, unos tendrán bajo su yugo a otros muchos, la piedad puede suponer el propio aniquilamiento. Los hombres como tú, que luchan por la libertad, por los llamados 'sagrados derechos de la justicia', se afanan en un mito sin base práctica para poderla aplicar a la sicología del hombre. De la utopía de vuestra lucha, sólo al final, entre las ruinas y los cadáveres, ideales corrompidos y sueños amargos, hambre y desdicha en los lugares perturbados por vuestra presencia. No es de nosotros la culpa de tantas muertes sino de esa palabra terrible: libertad, caramelo empalagoso de las masas estúpidas. Dirá: no, no niego que las relaciones humanas cambien, pero no por vuestra influencia sino por las máquinas, por la técnica, y esto es el azar."(pág.116).

(726).- "Del fuego": "Una voz indiscreta y desconocida musitaba: 'Poco a poco estás viendo que él lleva razón, que la vida es sólo un esfuerzo individual, insolidario, que se asienta siempre en el poder parcial o general sobre los otros o, todo lo más, sobre una entelequia abstracta, ajena a cualquier razonable realidad'. Pensamientos que me obligaron a recitarles espontáneos y surrealistas poemas sobre la noche y el peligro estético de la velocidad. Rafael, conmovido, me advirtió que íbamos a cien por esta estúpida avenida de Gerardo-Ficha, preocupado con estar próximo a la raya vida-muerte; sin embargo, el único lugar posible para escapar de esta mediocridad y sentir que la propia vida puede ser despreciada y puesta en la balanza por una emoción, tan mendaz es la conciencia que no advierte que el instante que corre es la única peana sólida para su aliento, no el absurdo posible que vendrá después, quimera que nunca es satisfecha en la gula insaciable del tiempo." (pág.31).

(727).- "Del fuego": "La vida es extraña: decimos en momentos como éste, en situaciones cuyo resultado no podemos adelantar. Es extraño, decimos. Y es así con seguridad, porque la vida está fuera de nosotros. Es raro que todos los acontecimientos pequeñines de la infancia, esas complicadas cosas de la sexualidad, y el conocimiento que se adquiere de los amigos y de los que no lo son, de la explotación que sufrimos en el trabajo, todas esas cosas que ya son en uno, todo eso termine. Que aquél muchacho que fui yo, que me conmueve un poco, no sé, quizá por lo tonto e inocente que era, es raro que tenga relación con este que soy ahora, esta persona capaz de haber participado en este lío, que piensa y espera el peli-

gro sin que le dé miedo.

Andrés tiene razón. Cuando hemos conocido todo lo que nos es posible ver en nuestra 'clase', hemos visto lo que es nuestra 'clase', que ni siquiera tiene conciencia de su personalidad y su poder, cuando somos capaces de ver que nos han engañado desde niños, en la escuela y en tantas películas sobre héroes e ideales siempre premiados, cuando después de haber sufrido la experiencia falsa de que la gente es mala y que uno es malo, vemos de pronto que lo que es mala es nuestra vida y bien buena que es la de otros, por eso cuando nos preguntamos que por qué, empezamos a dejar de ser tontos y comprendemos la verdad esa de lo bueno y lo malo.

Andrés dice: Sólo nosotros podemos conseguir que varíen las cosas; para ellos cuando más bajo estamos, mejor. Es cosa de poderes. De abundancia y de escasez. Si hay mucha mercancía y en malas condiciones, será barata; si el estado del producto es bueno y durable, se guardará en los almacenes y se conservará a altos precios; si el producto escasea, será carísimo. Eso es lo que somos para ellos. Sólo de nosotros depende que seamos caros o baratos, date cuenta.

Él y yo hemos conseguido más de lo que esperábamos. Hemos hablado con casi todos ellos, hemos conocido a sus hijos y sus mujeres. Por lo menos hemos abierto los ojos a más de uno y otros tomarán ejemplo.

Varios coches se han detenido en la esquina. Dos furgonetas han entrado en la calle aparcando en la puerta de la fábrica.

Se han levantado, pero Andrés está gritándoles:

—¡No! ¡No! ¡Sentaos! ¡Sentaos!" (págs. 149-150).

(728).- Manuel Salado, además de dos relatos ("Paulina o la experimentación de una aventura", en Litoral, nº 45-46, dedicado a "Los andaluces cuentan", cit., págs. 93-98; "El semejante", en el colectivo "Cien del Sur sobre la Epica", cit.; pág.134-136), tiene los siguientes libros publicados de narrativa:

-"Zapatos sin cordones" (Planeta, Barcelona, 1971)
-"Alenda desnuda" (Ediciones 29, Barcelona, 1971)
-"Violante el Rojo" (Ed. Alobele, Sevilla, 1972)
-"Rompemundos" (Ediciones 29, Barcelona, 1976)

(729).- "Rompemundos": "...porque ya, cuando el niño camina del cuarto-prisión del Tarado hacia la habitación de la madre, cuando en cada una de las tres puertas cerradas se está cocinando el futuro familiar, sin que nadie repare en él, como desde siempre, cuando la hermana está decidida y el padre está decidido y el cura penitencia su decisión, cuando la madre lleva ya casi tres días enlosada en un muro horizontal del cementerio y su espíritu aún da vueltas en torno al cuerpo, sin importarle para eso las estrecheces del lugar y el olor del ataúd y el vacío que se va haciendo en la médula del cadáver, se va secando en un intento de integrarse en una energía primitiva, siempre en movimiento; cuando la Vieja Ciega ha logrado quemar hasta sus propias cenizas que, tras apagar el incendio, después de desvastar toda una manzana, no han podido, las autoridadas y personal especializado, encontrar entre los escombros que han pisado, excavado, saboteado, sin darse cuenta que eran esos, precisamente, los restos; que la pa-

labra 'escombros' lo era todo; cuando Yago y Yedra han abandonado la superficie de la tierra, buscando una raza de fértiles humúnculos; entonces... porque ya la mente de Yustín es afeminada en todas sus células, es antinatural, cumpliéndose LOS MIEDOS de su madre al parirle, de su madre en vida letárgica, de sus horas postfallecimiento.

Y Yustín camina por el pasillo arretratado de su casa, sintiendo que vive rodeado de un subnormal, de una criada misteriosa, de una familia huidiza, y pensando por qué el cuerpo de su madre tardó diez años en descomponerse, qué ocurrirá en realidad con esos seres que vienen al mundo a estar muriendo, ¿será esa una preparación vampiresca para entrar luego en otros cuerpos sanos, y vengarse?, ¿serán luego fantasmas?, y ¿por qué él, que jamás ha sido como los otros niños y hermanos, tiene, a partir de ahora, tres cuerpos dentro de su piel, rigiéndole el cerebro?. " (págs. 71-72).

(730).- Manuel Salado nunca se ha complicado en sus respuestas sobre el alcance de la "literatura", sobre las pretensiones de su escritura. Mezclando con una suerte de maravilla de la confusión todos sus razonamientos, siempre concluía con declaraciones de la más simple y simplista "inocencia", "candidez", etc., con la más decidida convicción de que no sólo había logrado y lograba con su escritura lo que se proponía, sino que además ésto, es decir: lo que se proponía, sus pretensiones en cuanto que "hechas" escritura, habían dejado y dejaban bien claro hasta donde van los límites de la célebre frase ontológica de qué es la Literatura y qué otra cosa cae del lado de las zarandajas de la "política". Por ejemplo, recordemos algunas de sus versiones y otras tantas reseñas a sus libros.

Manuel Salado ("Mi proceso creacional", EL Correo de Andalucía, 10 de noviembre de 1971), define "Zapatos sin cordones" como "una inocente búsqueda de mi origen actual, un verdadero e incoherente retorno al origen".

También el mismo Manuel Salado, en declaraciones a Antonio Burgos aclarando las dependencias y ayudas debidas de Salado al editor Lara-Planeta ("Manuel Salado, entre la soledad y el 'Planeta', ABC de Sevilla, del que no poseemos fecha, por lo que adjuntamos una reproducción en el apartado final de documentos), estando a juicio de Burgos "sencillamente preocupado", iniciaba sus puntualizaciones: "Para mí la literatura es, ante todo, la forma de comunicar a los demás los residuos que me van quedando en un proceso de búsqueda interior".

En declaraciones a Holgado Mejías ("Manuel Salado no cree en la narrativa andaluza", El Correo de Andalucía, 9 de marzo de 1972), a la primera pregunta de "¿Es un autor muy familiar?", Salado aseguraba: "Sí, porque pretendo detectar las suiciedades sociales que empiezan en la familia."

En conversación con Juan Luis Manfredi ("Habalndo de libros con Manuel Salado", ABC de Sevilla, 20 de marzo de 1971; pág.44), sobre "Zapatos sin cordones", respondía: "Quiere ser una serie de muertes pequeñas que llevan a un niño a abandonar el mundo paterno, o sea, que acaba con la gran ruptura con ese mundo familiar. En otras palabras, trata de un niño que en determinado momento se da cuenta de que ha de matar a su padre, y el único camino que encuentra para hacerlo es matarlo como idea; el problema se generaliza como una generación que está deseando la muerte de la anterior."

(Vide notas 731, 733 y 735)

(731).- En su reseña a "Zapatos sin cordones y Manuel Salado" (ABC de Sevilla, 19 de julio de 1971), Juan de Dios Ruiz-Copete escribía bajo el epígrafe de "los eternos retornos": "Un niño en el umbral de la reflexión, inaugurando el recorrido ingenuo e inefable del primer racionalismo que ve yugulado en su crecimiento mítico por el trauma de una realidad despótica: la del padre imponiendo su ley más fuerte.

¿Pero queda la novela en un simple recorrido por la infancia o existe en su trasfondo un misterioso juego de simbolismo más allá del mero descubrimiento de su 'yo'?"

También sobre "Zapatos sin cordones" reseñaba L.B.J. (en Las provincias, de Valencia, 14 de agosto de 1971) que "son estados de inconformidad, de falta de adaptación íntima."

Por su parte, el mismo texto de "Zapatos sin cordones" terminaba así: "Luego la lluvia se calmó y regresó a las nubes. Yo estaba empapado. Me levanté y me fui a casa. Los zapatos mojados, al contacto con la tierra formaron barro. Y me gustó mancharme de barro, consciente de que, por mi voluntad, me manchaba de barro. Abrió la puerta mi madre. 'Pero ¿qué haces aquí? ¿Y el colegio? !Estás loco! !Tu padre te va a pillar!'.

Pero mi padre no existía. Estaba vivo, pero no existía." (págs.252-253).

(732).- "Rompemundos": "En las ruinas del castillo que domina, desde el monte, la Ciudad, Yustín se sienta siempre con la cabeza entre las manos. Allí,

en solitario. por esa debilidad interior que, con voluntad, logra encubrir cuando se mueve entre la gente, allí, a veces, da rienda suelta a sus emociones, y a veces, llora.

Se acuerda de muchas cosas. Sus años infantiles no han desaparecido de su memoria. Pero no comprende. En ocasiones, ha intentado que su doble personalidad se interrogue la una a la otra. Entonces se pregunta por qué es debil, por qué tiene miedo. Entonces, sin darse cuenta, aparece Yustín-jefe y una mano saca la pequeña navaja y la otra se ofrece víctima y el filo del cuchillo le hace cortes en las yemas de los dedos.

La sangre le aplaca las interrogaciones. A veces, o casi siempre, se queda mirándose la mano, mientras ve cómo se pegan las casas de la Ciudad unas a otras, y siente deseos de empujarlas, como si fueran un recortable, y hacerlas avanzar despacio, sin que las gentes y los coches varíen sus rumbos, sin que se den cuenta del terremoto horizontal, hasta que lleguen al agua, a la Playa, y sean tragadas por el mar.

En esas condiciones, Yustín continúa llorando hasta que la pequeña hemorragia manital se para y la noche comienza a ponerse a sus espaldas." (págs. 109-110).

(733).- José Domingo, en sus cotidianas reseñas de Insula, decía con ocasión de Manuel Salado y "Zapatos sin cordones": "Las evasiones del muchacho, que se fabrica su universo propio entre las patas de una mesa y escapa de la fea realidad en la comunión con los otros niños que surgen a su lado y, en último término, con la naturaleza y consigo mismo, irradian una conmovedora ternura, un sentimiento de poesía, que captan y conmueven al

lector. De 'rico en misterio y ancho en posibilidades narrativas' ha calificado a Manuel Salado un crítico desconocido, y no creo que exagere en nada. Su deliciosa y tierna historia nos obliga a esperar mucho de este nuevo novelista andaluz [...] Mucho me engañaría si Manuel Salado quedara reducido a escritor de una sola novela, la que nace de su propia autobiografía. En él hay algo más de lo que suele darse en tales casos: facilidad de escritura, inconformismo, delicadeza, captación de ese enorme misterio que es la infancia, y poesía, una aguda y punzante poesía." (José Domingo, "Novelistas andaluces (R.Solís, A.Duque, M. Ferrán y M.Salado)", Insula, nº 298, septiembre de 1971, págs. 5-6).

(734).- "Alenda desnuda": " 'Estoy andando por el campo. He salido a buscarme, a encontrar, si puedo, a Alenda' La expresión de sus pensamientos se había acomodado entre esa frase sofisticada, entre esa mentira de palabras unidas. Y Alenda empezó a caminar de cara al paisaje, dando la espalda a la ciudad, por aquel antiguo sendero en el que un día abandonó su infancia. Volvió a repetírselo: '...buscarme, encontrar a Alenda...' (Hacía ya un año desde que la confusión de la palabra 'suicidio' había distanciado 'algo' en su vida. Aquel lejano día, cuando llegó a casa, al ver toda una mascarada reunida a espaldas de la absurda expresión —'suicidio'— comprendió o presentió —uniendo los silencios de la tarde, del anochecer, pasados en el río—, que aquel sonido era algo más que una realidad escrita por su mano, abúlicamente, en un diario. Y cuando logró escapar de las garras, de las caras mudas, de los llantos de su madre, de las preguntas, amenazas, sentencias y golpes, de las lágrimas vacías de sus padres, se es-

condió orgullosamente sola en su cuarto y, poco a poco, le pareció haber traspasado, definitivamente, la frontera de la realidad.)

Y Alenda, una Alenda nueva, intenta, tras sus distorsionistas formas de ver lo real, darse una excusa para su paseo. Y piensa en el término 'excusa'. Sacude la cabeza. Mira hacia un horizonte oscuro donde los árboles y los montes lejanos son un dedo negro que traza una línea 'non plus ultra'. Y camina. Y piensa: 'Esta noche debería llamarme Adnela'. " (págs. 147-148).

(735).- Aunque sin duda sea repetir incluso en exceso, queremos dejar bien asentado en todo momento que en nuestro e studio nunca buscamos personalizaciones de ningún tipo, y menos aún hacer herir susceptibilidades. Nuestro trabajo, por centrarse digamos que en autores vivos y que por tanto todavía no han finalizado su tarea dada en llamara hasta ahora de creación literaria, literaria-narrativa, podría inducir muy fácilmente a que tales (algunos) "autores" acabaran personalizando (muy dignada o indignadamente, según) lo que decimos de sus "textos" en cuanto que escritura de sus proyectos,versiones, necesidades, preocupaciones, opiniones, perspectivas, soluciones, defensas, encubrimientos, elusiones, etc., esto es: en cuanto que práctica ideológica. Porque ni aún sus textos (de asignada y tradicionalmente indiscutible filiación paterno-maternal de autoría) ni aún sus declaraciones de concepciones pueden quedar circunscritas al mero y simple ámbito subjetivo--personal, de uso y usufructo exclusivo, de invención propia, de originalidad inusitada y registrada, como una suerte de zona descubierta en el campo artístico-literario y

patentada muy individualizadamente por el Yo-Intelectual del Sujeto-Escritor, cuando nosotros pensamos y razonamos en nuestra investigación todo lo contrario, exactamente todo lo contrario. Tales manifestaciones-expresiones artístico-personales de los escritores, cuya formación y práctica de clase resulta pequeñoburguesa, reproducen sus contradicciones de clase.

Así, cuando Manuel Salado declara una y otra vez el "misterio", el "nuevo misterio", de Alenda y "Alenda desnuda" (además de en las declaraciones citadas, en ANUE —Alfonso Lindo, "Hablando de Alenda con Manuel Salado"; ANUE Cultural, nº 18, mayo-junio de 1972, págs.32-33—; en su autocrítica sobre "Alenda desnuda" en El Correo de Andalucía, del 19 de noviembre de 1971), no se queda solo en su pregón, sino que es obligatoriamente secundado por la crítica, sin difucltades, compartiendo todos la missma perspectiva y los mismos niveles de propuesta. Por ejemplo, destaquemos "Algunas notas sobre 'Alenda desnuda'", confeccionadas por Federico López-Pereira (El Correo de Andalucía, 4 de febrero de 1972, pág.12). Y no se trata de "misterio" alguno, de "crear" o no crear "un nuevo misterio", un "nuevo mito" de mujer o femineidad ninguna, y no sólo porque esto es falso de principio, sino porque la escritura de "Alenda desnuda", en vez de desarrollar como se propone una "nueva" áraea de "rebeldía" (desvelar o desnudar "esa" parcela de misterio-femenino, etc.) de la infancia a la adolescencia, so pretexto expreso de seguir razonando un mismo nivel de "rebeldía", lo que finalmente consigue no es sino llevar la ineficacia de hecho e inviabilidad cotidiana de dicha "rebeldía" anti-familiar en la infancia-adolescencia incluso a su nivel de la práctica ideológica, incluso a su nivel de propuesta ideológica, de realidad ideológica, de tal manera que ésta no queda impune, virgen y victoriosa

como en la primera fase del proyecto ("Zapatos sin cordones"), sino llevada a su misma aporía de propuesta, a su misma aporía incluso como tal propuesta. En resumidas cuentas: que estamos ante una propuesta ideológica falsa, engañosa, ciega, inútil, gratuita, tautológica; que nunca ha habido otra propuesta ideológica de "rebeldía" que esa elusión, porque no hay rebeldía que pueda proyectarse contra una realidad social-familiar cuyos tentáculos dictatoriales se reproducen en la escritura, cuyas posiciones patológicas son siempre las únicas condiciones reales con que se encuentra la escritura y desde las que se produce. No hay "misterio" ninguno, sino el despliegue de las contradicciones pequeñoburguesas en su casuística femenino-adolescente o masculino-infancia-adolescencia, sin que en ingún momento ni resquicio se vaya más allá de tales límites o proposiciones, se salte (se abandone) por encima de la propia sombra de clase. No hay más "misterio" que esta "sombra" imposible de asumir y saltar desde las posiciones y perspectivas contradictorias (inseguras, incoherentes, edípicas, débiles, etc.) de clase pequeñoburguesa que la produce, reproduce y proyecta. Sólo cabe eludir la "sombra", encubrirla, ponemos por caso, llamándola "misterio" y desnudándolo/desnudándola mediante una escritura reincidente en su propia tara, obsesiones y malformaciones multiformes, en su misma condición de clase, desde su misma posición ideológica de clase pequeñoburguesa.

(736).- "Alenda desnuda":

a) "Pero hoy todo era distinto. La tarde, sin resplandor alguno que cegase, que obligara a la vista a olvidar, influía en que Alenda fuese ella, la 'mujer nueva', que, sin saber cómo, se encaminaba hacia una casa extraña, sin que nadie supiese nada. En principio había tratado de imaginarse el lugar; incluso llegó a realizar esfuerzos para ello; mas al rato, sólo conseguía unas visiones simples" (págs.118-119).

b) "Sólo una cosa empezaba a preocupalarla: '¿En qué lugar había vivido hasta entonces?' Y de repente supo que su vida era demasiado recta. Y no logró saber si esto, este nuevo fenómeno, significaba un avance o todo lo contrario; si en realidad el mundo era distinto a lo que imaginó. Y Alenda sacudió su cabeza en el aire. Y pensó: 'No me dejaré coger en una basura mayor'. Y, tras esta frase, se sintió de nuevo Alenda. Y Alenda era la verdad, la única posible." (pág.214).

(737).- "Alenda desnuda": "—Me gustaría desnudarme.

Y mientras empezaba a hacerlo y el hombre se subía las manos a la cara y un silencio quebraba el silencio anterior y el profesor miraba en éxtasis el cuadro de 'Venus ante el espejo' y los botones de la blusa de Alenda comenzaban a saltar tranquilamente; mientras, pues, que el hombre no se atrevía a pronunciar palabra alguna y su cabeza daba vueltas y la tensión se le subía a la frente, Alenda pensaba en aquella cama y sentía que el cuarto era suyo y había vencido, no sabía a qué, pero notaba, en cada poro de su piel, una victoria y saboreaba el gusto al aire y los

colores de la habitación; mientras que el pecho de Alenda saltaba, brincaba de súbito al ambiente, libre ya de ropas, de cintas sujetantes, y poco a poco la falda comenzaba a bajarse y las piernas se desunían en busca de una estabilidad, y la combinación salía hacia el suelo y luego, las medias; mientras que la vista del hombre, que cada vez parecía más pequeño, iba del lienzo a Alenda y de ésta a la silla en la que estaba sentado y de ésta al piso y de éste al techo y de nuevo a Alenda y nuevamente al cuadro o a los pezones de la niña-mujer; mientras que Alenda se sentía cada vez más libre y olvidaba completamente, de una forma radical, al hombrecillo del cuarto; la cama, desnuda Alenda totalmente, acogía el cuerpo rosado, un tanto blanco del frío. Y el hombre, el pobre profesor de Instituto, se acordaba de sus clases, del claustro de profesores, de su responsabilidad como 'mayor', y se intentaba convencer de 'algo', y deseaba lanzarse sobre aquello, y la silla no le dejaba, y la sangre se le agolpaba en las sienes, y no sabía qué hacer ante su primera mujer desnuda, perdiendo la noción de propietario del cuarto; mientras Alenda --sola ante ella misma-- intentaba sentir a su alrededor el vientecillo de la tarde y recordaba su huida, el último día de su infancia, al campo verde e inmenso, el hombre, el encamisado sin corbata, arrojó de un salto la silla, y se abalanzó, medio mareado, medio idiotizado, hacia la puerta. Y salió huyendo, corriendo, tropezando con las paredes, en dirección al interior de la casa que, milagrosamente, se encontraba solitaria.

Pasó un cuarto de hora. Y Alenda sintió demasiado frío. Entonces, desde su postura, extendida en la colcha, miró, como por vez primera, la habitación. Se incorporó, vio la silla caída y pareció comprender.

Luego, lentamente, se fue vistiendo. Tenía en sí una

sensación de gozo que la cubría por entero, como si se hubiese unido a la naturaleza, como si hubiera dormido, un día de primavera, bajo un árbol, cerca de un riachuelo.

Por fin, vestida ya, se dio cuenta de que 'Zaratustra' estaba en el suelo, boca abajo. Se inclinó y lo colocó sobre la cama. Miró el cuarto por última vez. Pensó que sería tarde y sonrió al acordarse de su propia casa. Y, magnéticamente, sin perderse en aquel piso, sin recordar al hombre que, en el otro extremo, fumaba nerviosamente asomado a una ventana, Alenda salía de la vivienda y escuchaba el ruido que hacía la puerta al cerrarse." (págs.122--123-124).

(738).- "Alenda desnuda": "Pasó la noche en los soportales del edificio paterno. Y en los interminables minutos de aquella velada, entre el frío intenso, cuando su carne se surcaba de puntos negros, de 'carne de gallina', Alenda, con los brazos abarcando sus rodillas, acurrucada en los grandes escalones del portal, se vio ante sí misma, como ante un espejo. Y comprendió, sin razonar un solo instante, que cuanto ella perseguía no estaba en la Ciudad, ni en su casa, ni en la calle. Pensó en la palabra 'India' y luego en la palabra 'espíritu' y a continuación en la frase 'más allá de todo lo material'. Y decidió, en un abrir y cerrar de ojos, marcharse de su casa en la primera oportunidad. Reflexionó diciéndose que hacía un bien a sus padres. Y olvidó su reflexión. Y olvidó toda aquella tarde extraña, como si se hubiera tratado de una antigua amenaza, de un tropezón con las puertas de la locura. Y se dijo: 'Jamás fuera de mí'. Y el frío la hizo temblar. Y concentró la mirada en un trozo de baldosa. Y no apartó la vista del rectángulo. Y, poco a poco, fue dejan-

do de notar frío. Y, a continuación, se terminó la noche." (pág.215).

(739).- "Rompemundos":

a) "Les dijo que podían hacer con la chica lo que quisieran. Y él, completamente desnudo, se sentó sobre una manta, a manera de yogui, entrando luego en un total silencio.

Primero y segundo no tardaron, aunque extrañados aún, en olvidar a su amigo y, de forma brutal, cayeron sobre la joven.

Media hora después, desnudos, cansados, asqueados, tirados por el suelo, Primero y Segundo se pusieron en pie y empezaron a vestirse. La niña estaba inmóvil. Yustín no había movido un sólo músculo durante toda la acción. Los dos amigos terminaron sin atreverse a mirar a su benefactor, sin entender todo aquello, y con las cabezas hechas un caos. Se habían quedado quietos mirando a la chica, mirándola por completo.

—Este será nuestro refugio —dijo, de pronto, Yustín—. Y yo seré vuestro jefe. Adiós.

Todo había ocurrido demasiado deprisa, Todo era incomprensible. Los dos amigos recordaron a Yustín cuando explotó la rana de Ciencias Naturales. Asintieron con la cabeza y se fueron corriendo.

Entonces Yustín se acercó a la joven. En una de sus manos llevaba dinero. La vio, se arrodilló y le puso unas monedas sobre el vientre. Luego se vistió y la dejó sola.

A partir de ahí, la propia Mª Meneos se encargó de difundir el calificativo que haría, desde entonces, la fama de Yustín: el joven, bajo la Moral del Siglo XX, era un mons-

truo." (págs. 117-118; léase desde la pág.103 a la 118).

b) " Ya sé, Tarado, que ni aún tú puedes creerte esto, sé que parece irreal, confuso, fuera del mundo de los objetos, de la prisa, del comer, de los contornos de un mueble, fuera de las formas de una verdura, irreal, neurótico, esquizofrénico. ¡Si hubieses contemplado lo que vino luego!, si alquien pudiera imaginar tan sólo... si el mundo supiera que todos y cada uno de los malos hechos, los insignificantes hechos cotidianos que a cientos, a miles, a puñados, cometen los seres humanos, se van uniendo, agrupando, como energías en el aire y van dando forma, formando un capital, un tesoro; si alguien entendiese que nada se pierde y que esos hechos (la primera rabieta de un niño, la primera falta a la conciencia, el pequeño hurto, no digamos las guerras, las masturbaciones, los adulterios hoy en día éticos, los sucios negocios, los malos pensamientos, las miradas de celo a unas piernas, el deseo, la mentira, el aburrimiento, las huidas...), todos, se unen y que, llega un momento, en que ya con un cuerpo, cuerpo humano, se engendran en un vientre cualquiera, al que acaban pudriendo, y nacen entre ellos, uno más entre los hombres, cada 70 años, si supieras..." (pág. 149).

(740).- José María Vaz de Soto tiene publicadas las tres novelas siguientes:

-"El infierno y la brisa" (Edhasa, Barcelona, 1971)
-"Diálogos del anochecer" (Planeta, Barcelona, 1972)
-"El precursor" (Planeta, Barcelona, 1975).

(741).- Como ya hemos citado, el crítico Rafael Conte, en su entrega sobre "Tres novelas españolas", la primera de las comentadas era "EL infierno y la brisa" ("El infierno y la brisa, o la desintegración", Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras, 10 de junio de 1971; págs. 3-4). También Rafael Conte, en su crítica "En Busca de una Nueva Ola", incluía un capítulo ("Tradición y vanguardia", Informaciones, Suplemento de las Artes y las Letras, 1 de febrero de 1973, págs. 3-4) dedicado a José Leyva ("El mundo onírico de José Leyva") y a Vaz de Soto ("José María Vaz de Soto y la realidad"), comentando de éste "Diálogos del anochecer".

(742).- Victor Márquez Reviriego, "El precursor: un monólogo para seguir" (Triunfo, nº 660, 28 de mayo de 1975; pág.62), finaliza su reseña con dos citas de Tuñón de Lara y Carlos Blanco Aguinaga, aplicables, según su opinión, a la "caracterización" de "noventayochista rezagado" tanto a "Arístides" como a "Hector, el hermano politizado, que termina huyendo a Roma para librarse de la carcel". Resume así: "...la caracterización que dio Tuñón: 'muchos de esos intelectuales se encierran aún en el estricto individualismo, su acción es, sobre todo, crítica, y su contenido, estetizante, con lo cual, si

bien rompen con la estructura dominante, no se integran en la opuesta' [Manuel Tuñón de Lara, "Medio siglo de cultura española (1885-1936)", Tecnos, Madrid, 1970]... El destino de este precursor parece fatalmente ser el de no pocos noventayochistas que, como señaló Blanco Aguinnaga, 'acabaron volviendo, cada uno a su modo, a recogerse en el seno de la sociedad establecida' [Carlos Blanco Aguinaga, "Juventud del 98", Siglo XXI, Madrid, 1970]."

Sin duda que Márquez Reviriego apunta a la ligera, excesivamente a la ligera, tales "notas de caracterización" a su calificativo de "noventayochista rezagado", y, sin embargo, el campo que abre es muy sugerente, esto es: el horizonte de investigación del comportamiento de nuestros intelectuales pequeñoburgueses en su práctica ideológica, en su lucha político-social, en la concreción de sus funciones de trabajo intelectual, en la posición y actitud que han asumido durante los procesos de ese tiempo decisivo y determinate hasta hoy, de finales de siglo, la dictadura de Primo de Reviera, los años de la 2ª República, la guerra civil, la postguerra franquista en sus diversas fases miméticas de mantenimiento y supervivencia de sus aparatos represivos. Por eso decimos que la aplicación de tal "caracterización", aunque en cierta manera sugerente (y no exclusiva de este periodista; recordemos el artículo del profesor Manuel Alvar "Noventa y ocho y novela de postguerra", en el volumen conjunto de "Novelas y novelistas. Reunión de Málaga de 1972, op.cit. págs.198-251), nunca puede ser mecánica, puesto que es el mecanicismo lo que engaña y confunde en Márquez Reviriego. Por ejemplo: nunca y bajo ningún concepto puede aceptarse que un intelectual que lucha (digamos) bajo el franquismo con una radical y perseguida marginación del trabajo intelectual se le llame "noventayochista rezagado" (término, como decimos, que impli-

ca más de lo que en apriencia pretende), cuando digamos también que las supuestas fuerzas culturales insumisas y disonantes con "la estructura superior", ni "se integran en la opuesta" porque no existe, es inviable, está por hacer, etc., ni mucho menos "rompen con la estructura dominante", ni por supuesto tampoco, ante el fracaso de su lucha-ataque (fracaso, frustración, crisis, catarsis, etc.), acaban benévolamente "recogiendose en el seno de la sociedad establecida", sino en sus mismas y nunca asumidas ni abandonadas posiciones ideológicas pequeñoburguesas, envueltas éstas siempre y en todo momento en cavilaciones, reflexiones, inacciones, pasividades, disonancias-establecidas-como-norma-de-rebeldía-denuncia, etc.,etc.

(743).- Hacemos mención directa de la leyenda que anota la contraportada de la edición de "Diálogos del anochecer", y que son palabras que intentan resumir toda una opinión general respecto a la situación cultural e intelectual de la postguerra civil española en sus distintas e idénticas fases de represión, contrarrestadas también y entre otros con toda una suerte de muy distintos lemas y tópicos sobre la orfandad, aislamiento, etc. de nuestros círculos de intelectuales, lanzados aquellos como velados y auténticos tapones con que encubrir la impotencia radical y la precariedad real de instrumentos de trabajo y medios de lucha ideológica y práctica de una Intelligentsia pequeñoburguesa todavía hoy inexistente como tal y en cuanto tal, es decir: irreal, inviable.

(744).- Así, por ejemplo, entre los artículos de comentarios y referencias a los textos de Vaz de Soto (que señalaremos en el apéndice final), léase el que, en una entrega sobre la "última hora de la novela española", en su tercera entrega, Emilio Salcedo dedica a "Los paraísos perdidos, de José María Vaz de Soto" (Heraldo de Castilla, 30 de noviembre de 1972).

(745).- En concreto, es el caso de los artículos, de los que hemos sacado las frases entrecomilladas, de Antonio Valencia ("La vida como inseguridad indiferente", en YA, 26 de junio de 1975) y posiblemente de Luis Hornos Liria (no podemos asegurarlo, puewto que el recorte de periódico que poseemos no va firmado) en su reseña a "Diálogos del anochecer" (Heraldo de Aragón, 30 de noviembre de 1972). Tomemos algunas de sus opiniones, respectivamente:

a) "La personalidad de Arístides, protagonista de 'El precursor', condiciona la novela. En relación con la obra que la determina, esta personalidad es tan fuerte como para informarla por entero, pues se trata del conflicto entre su personalidad y la configuración del mundo que la rodea. El protagonista es un ser vacilante, indeciso para su tiempo, merodeando por un universo behaviorista decorado por propósitos incumplidos y encogomientos de hombros, procastinaciones que producen un resultado vago en sus proyectos [...] y en su especulación sobre sus puntos de vista sociales, morales, literarios o amorosos. Arístides incide en el exceso analítico y cogitativo y el despego de la realidad circundante que caracteriza a los

inciertos personajes de épocas no menos inciertas [...] Los contornos de su novela necesarios para describir su agonismo están bien narrados, quizá en algún aspecto especulativo con harto detallismo de trazo. Pero ¿no conocemos así mejor la sustancia de la cuestión? La especulación de sus ideas es la única seguridad que tiene Arístides en un mundo inseguro. Débil asidero, pero no posee otro, ni está seguro de que le sirva de mucho por lo demás. Para situar la novela, sus tipos y costumbres, el autor posee la destreza narrativa que requiere la indiferente inseguridad radical que describe."

b) "Esta es una narración tersa, fluida, inteligente; una serie de ágiles diálogos entre dos antiguos amigos que, quince, veinte años después, investigan las motivaciones ocultas de su existencia anterior, de su fracaso presente. Se reconocen víctimas de una educación equivocada, de un ambiente triunfalista, desaparecido, esfumado ya, pero eficacísimo, casi omnipotente antaño. Ambiente que les hizo radicalmente cobardes y los entregó, maniatados moralmente, a un cómodo dejarse ir, a una sistemática adopción de las medidas menos costosas, a un tranquilo protestar a media voz en su adoptada posición de intelectuales de izquierda."

(746).- "El infierno y la brisa": "Sin esperanza, Dios, sin esperanza, me levanto a las seis, preparo las lecciones, salgo a la calle, miro poco a los lados, llego adonde voy todos los días, hablo sin unción. Enseño lo que aprendí de niño, lo que dicen que es la verdad. Y miento y me maldigo por no saber decir, por no atreverme." (pág. 245; lásase todo el trozo, firmado como "Inéditos del Sr.Ruiz, pág.246).

(747).- "EL precursor": "—Eso no es fácil —dijo ella, y Arístides volvió a arrepentirse de sus propias palabras, y se hizo la promesa de no arrepentirse más de nada, con tal de no decir cretineces, con tal de decir simplemente lo que se piensa y no lo pensamos que está bien decir, vieja consigna para poner en práctica con chicas extranjeras, en el caso de poder dominar los reflejos condicionados, los hábitos impuestos por la opresión y la hostilidad circundante, las instancias de un super-ego ultra-represivo introyectadas bárbaramente, es decir, grabadas con un hierro al rojo en la más delicada piel de su ~~infan~~ sensibilidad infantil y adolescente por diez años de familia modelo, por cinco años de escuela de monjas y rosario vespertino, por siete años de colegio de frailes y centenares de comuniones y de exámenes de conciencia, de dolores de corazón, de propósitos de la enmienda, de decir los pecados al confesor y de cumplir la penitencia." (pág.17)

(748).- Especialmente, parece que el capítulo VII de "Diálogos del anochecer" está dedicado a interrogaciones a cerca del propio trabajo del escritor, no ya sobre qué se entiende por "novela", la "amenidad", sus "relaciones" con el "teatro", los "diálogos", etc., sino además también sobre el por qué mismo del escribir. Saquemos algunas de sus ideas sobre su práctica y necesidades:

a) "Es el único escritor [Baroja] que aspira sobre todo y sin trampas, a ser ameno. Y de los que yo conozco, es el único que busca la amenidad en cada capítulo y no en la intriga, el único que aspira a ser ameno sin ser vulgar.

En cambio, Proust y Faulkner y los discípulos hispanos que les han salido creen que la pesadez es una obligación." (pág.43)

b) "Pero son pesados como el plomo [Proust, Joyce, Falukner] —dijo Sabas—. Yo me quedaría con el diálogo. En la novela tiene que haber vida, vida humana. ¿Y qué más humano que la palabra, la palabra hablada? O sea, la palabra viva. La habilidad del novelista consiste en expresarse a través del diálogo de ~~novelista~~ sus personajes sin que éstos sean exactamente sus portavoces; plantearnos una situación, contarnos algo, decirnos algo a través del diálogo." (pág.44)

c) "Me considero absolutamente incapaz de escribir una novela ["si quieres, mi idea consiste en aplicar la técnica tradicional del teatro a la novela, a una novela que tenga también mucho que ver con la poesía lírica"]. Lo mío son los versos, y cada día escribo menos y peor. Y luego los artículos, de cosas ligeras, insustanciales, que algunas veces me han ayudado a vivir.

—Pecuniariamente.

—No sólo pecuniariamente. También le valen a uno para hacerse la ilusión de que sirve para algo. En fin. ¿Tú no escribes?

—No —dijo Fabián—, yo puedo vivir sin ilusiones [...]

—Pero vives bien —dijo—, tu vida tiene un sentido; la mía no.

—Es posible —dijo Fabián—. En cambio, tú tienes la aventura. Yo me sé de memoria lo que voy a hacer mañana y pasado y el mes próximo"...(págs.44-45).

(749).- "El precursor": "Ayer estuvo aquí Hector. Charlamos un poco, y he notado en sus palabras cierta madurez que no tenía antes. Parece que ahora es un marxista convencido. Pero yo me permito dudar de su marxismo, del mismo modo que Horacio duda de mi ateísmo. De todas formas, esto me parece ya algo más serio que sus ideas revolucionarias de antes, anarquistas y petardistas, aunque él se empeñe en sostener ahora que ha pensado siempre del mismo modo." (pág.134).

"El infierno y la brisa": "Y tenemos que salvarla; no salvarnos a nosotros, sino salvar nuestra vida, realizarla con plenitud. Si la vida es triste, hay que hacerla alegre; si tiene que acabar, hay que hacerla intensa; si la damos por perdida hay que apostarla a una carta y a lo mejor ganamos; si sólo contamos con ella, pero de verdad, sin nostalgias de ninguna clase, y si adoptamos el punto de vista de la vida y no el de la muerte ni el de la moribundia, sólo hay dos posturas coherentes: la solidaria y la insolidaria. Hay que escoger entre ellas. A ti te gustaba repetir aquello de que todo es lícito porque nada es verdad o que si Dios no existe todo está permitido. Pues bien, de ahí se desprende una postura coherente: la insolidaria. Pero piensa que no e stamos solos, que somos seres racionales, que tenemos intereses comunes con otros hombres, que a lo mejor algún día llegamos todos a entendernos...En fin, no creo que sea necesario pensar mucho para apostar por la solidaridad.

J.--La naturaleza es insolidaria y tiene sus leyes.

H.--Pero el hombre no lo es y tiene también las suyas.

J.--Yo soy darwiniano y nietzscheano; no doy un paso más.

H.--Como los burros en mi pueblo; cuando dicen que no, no siguen.

J.--Al hombre no hay Diós que lo cambie; no hay que ha-

cerse ilusiones.

H.—El hombre no ha hecho otra cosa que cambiar a lo largo de la historia.

J.—Superficialmente; en el fondo sigue siendo el mismo. Cambiar la sociedad es difícil; y cambiar al hombre, imposible.

H.—Las dos cosas son igualmente difíciles; si cambia la sociedad, cambia el hombre.

J.—Aunque eso fuera cierto, no es fácil cambiar a la sociedad. Si acaso, a lo largo de siglos. ¿Que hemos conseguido nosotros en este antro con tantos follones? ¿Hemos conseguido algo? No hemos conseguido nada; levantarnos media hora más tarde.

H.—Yo creo que hemos conseguido algo más que eso, hemos conseguido que la gente proteste; la semilla está echada. Tal vez la cosa no llegue nunca a explotar como yo había pensado, pero todos hemos aprendido algunas lecciones. Y si la explosión no llega a producirse algún día, será porque las cosas irán cambiando.

J.—¡Qué van a cambiar! Aquí no cambia ni Dios. Tienen la sartén bien agarrada por el mango. A mí me gustaría darle la vuelta a la tortilla tanto como a ti; pero ellos preferirán que se queme antes de que venga un iluso con esas pretensiones. No, nada va a cambiar. Si yo soy pesimista, es también porque no creo en la posibilidad de la revolución." (págs. 302-303-304).

(750).- "Diálogos del anochecer": "Mi verdad es muy sencilla en cualquiera de llas tres personas, en singular y en plural, en pasado, en presente y en futuro, y yo no me he negado nunca a aceptarla. Se resume en un solo término, que es verbo y sustantivo, esencia y

existencia: !fracaso! Esa es la palabra exacta, el matiz necesario, el verso justo. !Fracaso! Esa es mi vida, ésos son mis amores, ahí están mi ayer y mi mañana. Esa es tu vida, ésos son tus amores, ahí están tu pasado, tu presente y tu futuro, amigo Fabián, ¿quién se atreve a negarlo?." (págs.138-139).

"El precursor": "Solitarios de las ciudades, uníos. Robinsones con chaqueta y pantalón, solidarizaos. El club de los solitarios, hay que fundar el club de los solitarios. Otro pitillo y !viva España! Para joder un poco. Autojoderse, neumojoderse, bonito verbo reflexivo. Suicidarse es morir un poco, digo despedirse; fumar es suicidarse un poco. !Qué curioso, qué entretenido es ver cómo se muere la gente! Y pensar (otro verso)que nuestra hora galopa hacia nosotros y que nosotros no nos daremos cuenta de que llega. Vendrá como un ladrón. Es curioso, mis buenos amigos, ver cómo la gente se agita por las calles y de repente, !plaf!, uno que revienta. Señores, sed razonables, eso tiene gracia, vamos a reirnos con moderación. Ahora llegan los comunistas, los que pretenden redimir al proletariado y encadenar a los burgueses. Y de repente, !clac! (esto es una bofetada que le ha dado un guardia civil al tío de las barbas). Ahora llegan los anarquistas y los libertarios, los que tratan de arregalr las cosas poniendo bombas en los bulevares. Ha estallado una bomba, ¿nos reímos? ¿Y por qué habríamos de llorar cuando estamos tristes? Eso era antes, cuando los santos de Castilla veían caer las almas en el infierno como copos de nieve y no había dios que comiera carne los viernes en este país. Más allá, un poco más allá. No hemos llegado todavía. Esto es seguro, señores." (págs.191--192).

(751).- "El infierno y la brisa":

a) "Escoge tú el camino, el que tú quieras: eres libre, hijo mío. Camina tú; yo estoy hace años inmóvil, asombrado de ver girar el mundo bajo el sol implacable de una vigilia lúcida y estéril." (pág.320).

b) "Huía. No había podido soportar la prueba, aquellos horizontes mezquinos, aquella monotnía aplastante, aquella sociedad plúmbea. No podía transigir con la mentira, con la hipocresía, con la opresión omnipresente. Tampoco podía ya luchar: había perdido la esperanza. Cuando al remontar la última cuesta del puerto pisó a fondo el acelerador decidido a no torcer el volante, comprendió que la felicidad era ser libre y sentirse libre y podía durar un segundo." (pág.321).

En una situación no de "íntima libertad/sensación de libertad", etc., sino en una situación de "haber perdido la esperanza" no sólo "de luchar" sino en la misma lucha, es donde ha de enclavarse la escritura de "El precursor", cuyo título primero (según noticia de Márquez Reviriego; art. cit. nota 742) rezaba "Madrid 62: Monólgos para sobrevivir". Queremos decir que no ha de verse la escritura de "El precursor" como una mera y simple "purga y catarsis del autor, por,lo que tiene de arrojar lastre de pasadas experiencias, de deseo de liquidación de residuos formales y mentales", como anota Márquez Reviriego. Queremos decir que no se escribe sólo para constatar que "voluntariamente fuera de todo [...] Arístides seguirá siempre de espectador abúlico, sin cura", sino para todo lo contrario, para hacernos creer en ese "voluntariamente", en esas sucesivas, intermitentes y nunca satisfactorias ni acabadas "catarsís" íntimo-liberadoras. Esto es: para hacernos creer que se "sobrevive" en la

lucha, cuando en realidad y exactamente no hay lucha, ya no hay lucha ni estrictamente nunca la ha habido, porque lo que se nos quiere hacer pasar por lucha y sobrevivencia en la lucha, esto es: la escritura, los textos narrativos, la práctica ideológica del intelectual, nunca se ha desplegado en términos de lucha, de ataque, sino de sumisión, de servilismo, de componenda para las contradicciones de clase del pequeñoburgues y su situación de dependencia a todos los efectos y niveles respecto a la ideología dominante de las clases en el poder político y de los aparatos ideológicos del estado, ofreciendo el intelectual pequeñoburgues en su escritura una suerte de abstracciones y refrendos, de personalizaciones, de elusiones y subterfugios como los que nosotros hemos podido citar o como los siguientes, citados esta vez por el comentarista Márquez Reviriego, a saber: "El aburrimiento es lo que impulsa al hombre a la acción [...] Incluso más que la lucha de clases"; y "Lo único que te consolaría de haber nacido es saber que no vas a morir por completo, que vas a salvar tu miserable alma individualista y pequeñoburguesa"; textos que sin duda habrán de ser leídos con ironía o con terceras guasas, para no romper el engendro de encanto íntimo-liberador.

(752).-"El infierno y la brisa":

"J.--¡Qué va a cambiar! Aquí no cambia ni Dios. Tienen la sartén bien agarrada por el mango. A mí me gustaría darle la vuelta a la tortilla tanto como a ti; pero ellos preferirán que se queme antes de que venga un iluso con esas pretensiones. No, nada va a cambiar. Si yo soy pesimista, es también porque no creo en la posibilidad de

la revolución. Desgraciadamente, parece que no me he equivocado hasta ahora. Aquí en el colegio nos quedan sólo unos meses, pero si no fuera así creo que la única liberación posible sería salir huyendo como el famoso Cervera. Ese sí que era un chaval con talento. ¿Para qué empeñarse en cambiar lo que no puede cambiarse si es tan fácil coger el portante y salir zumbando? Si uno está dicidido a actuar, tal vez haya otro campo más propicio para hacerlo, pero aquí son ganas de pasar el rato.

H.--Hemos fracasado, simplemente. De todas formas, coger el portante es siempre una mala solución.

J.--Serán para los que se quedan, no para el que se va.

H.--También para el que se va. ¿Por qué no te has ido tú?

J.--Porque no tengo ese amor al pueblo ni a la familia que tenía el chaval ese. ¿Adónde puede ir uno? En todas partes cuecen habas.

H.--Exacto; por eso es una mala solución marcharse, como no sea a los reinos de la fantasía"... (págs.303-304).

(753).- "Diálogos del anochecer":

a) "Yo no acepto esas palabras, yo las rechazo, a mí todo eso me parece una estupidez colectiva, una locura unánime, una alucinación endémica. Pero yo pertenezco a una época y a un país y a una clase y a una generación, y no puedo escaparme. No consigo saltar esa barrera." (pág.140).

b) " Pero no nos interesa el pasado, sino el presente y el futuro. Yo quiero hablarte en futuro. Fundaré una familia, tendré un hogar. Yo no creo en la tradición, pero la tradición es al menos un camino seguro y frecuentado. Yo soy un rebelde, un revolucionario, lucho por

una transformación radical de las estructuras; pero, para mi camino personal, prefiero elegir lo malo conocido. No me atrevo a ensayar nuevas rutas, a inaugurar una nueva concepción de la familia, a iniciar una nueva mentalidad, a ser cobaya con mi propia vida de un futuro mejor. Marchemos todos juntos, y yo el primero, por la senda constitucional; pero para mí, para mi futura familia, para mi propia vida, yo me reservo cautamente esta veredita de la tradición. No sé muy bien por qué lo hago, pero una especie de oscuro instinto me impulsa a ello. Tal vez sea para tener las espaldas cubiertas, aunque no sé muy bien por qué se me ocurre esta frase, ni a qué combate alude." (págs. 140-141).

(754).- "Diálogos del anochecer":

"...En cambio nosotros, ¿qué somos nosotros? —No estoy muy seguro —dijo Fabián—. Desde luego no somos como ellos. Algo muy importante ha debido cambiar y no nos damos cuenta. Nosotros, queramos o no, pertenecemos a la clase dominante, aunque nuestro dominio personal sea más bien teórico. Quizá somos un poco la mala conciencia de esa clase. Yo, aunque me considero de la minoría politizada de este país, noto a veces que no me gusta hablar de política, que soy incapaz de definirme." (pág.63).

(755).- "El precursor":

"—Volvemos a lo mismo: porque eres un pequeñoburgués recalcitrante. ¿Quieres que te diga cuál es en realidad la causa de tu angustia metafísica? El no tener

la vida resuelta a tu favor, el no poder sentirte una pieza importante y respetada de la sociedad capitalista en que estás plenamente integrado; con otras palabras, tu narcisismo, tu orgullo herido... Y no me digas que soy un materialista ni me vengas con monsergas de que la angustia del hombre es propia de su condición existencial, o que tiene su origen en problemas metafísicos. Reconozco que esa inquietud, religiosa o como queramos llamarla, se da en algunos hombres, y tú sientes, o crees sentir, con sinceridad esos problemas. Pero si fueras feliz, si pudieras realizarte como hombre en este mundo, incluso si pudieras realizarte como intelectual pequeñoburgués de éxito, estoy seguro de que esa angustia disminuiría hasta disolverse." (págs. 131-132).

(756).- José Leyva ha publicado:

-"Leitmotiv" (Seix-Barral, Barcelona, 1972)

-"La circuncisión del Señor Solo" (Seix-Barral, Barcelona, 1972)

-"La primavera de los árboles dormidos" (Seix-Barral, Barcelona, 1974)

-"Heautontimoroumenos" (Taller de Ediciones J.F., Madrid, 1973)

-"La calle de los árboles dormidos" (Taller de Ediciones J.B., Madrid, 1974)

Durante años, los fondos de la editorial Seix Barral tiene anunciadas las publicaciones de dos textos de Leyva, sin que hasta ahora hayan salido. Son: "Semana deportiva" y "Alter Homo".

(757).- Manuel Laza Zerón, "J.Leyva, o más difícil todavía" (El Correo de Andalucía, 11 de mayo de 1975)

(758).- Joaquín Marco, "Dos novelas con premio: 'La cárcel', de Jesús Zárate, y 'La circuncisión del señor sólo', de J.Leyva" (La Vanguardia, 19 de enero de 1973)

(759).- Amplia notivia sobre este particular, la ofrece Cegé en su artículo "El caso Leyva" (Diario de Mallorca, del 11 de enero de 1976)

(760).-De entre otras, resaltemos la crítica de Rafael Conte ("Tradición y vanguardia", Informaciones, suplemento de las artes y las letras, del 1 de febrero de 1973, págs. 3-4) sobre "El mundo onírico de José Leyva". Conte, comparando "Leitmotiv" y "La circuncisión del señor sólo", escribe:

a) "Ya no existe aquella sensación de precisión, de exactitud, que dominaba en su primera novela. Y ello por una razón muy sencilla, tratándose de un libro de carácter onírico, pues, ¿cómo se precisan los límites del sueño?"

b) "Se trata, en mi opinión, de un libro [Leitmotiv', pese a su dependencia kafkiana] mucho más difícil, pero posiblemente más completo y riguroso"

c) "De todas formas, el mundo de José Leyva es rotundo, poderoso, absolutamente pesimista y con plena vocación de vanguardia. Una vanguardia medida, elaborada hasta en los más pequeños detalles y tremendamente exigente. Pero donde acechan los peligros sabidos, las influencias, el sabor del artificio y una posible confusión que surge de la tentación -que el autor no pone, pero que puede poherla el lector- de la generalización, esto es, de la abstracción."

Tampoco podemos, en esta ocasión, dejar de recoger los adjetivos empleados por Juande Dios Ruíz Copete sobre "La primavera de los murciélagos" (ABC de Sevilla, 16 de marzo de 1975), quien escribe: "No obstante esto, Leyva, en esta ocasión, remite sensatamente en la audacia de su inquietud experimentalista, hasta el punto de que 'La primavera de los murciélagos' será, como así es en efecto, una novela difícil y minoritaria, pero, hasta cierto punto, coherente y legible."

(761).- Santiago Rodríguez Santerbás, "J.Leyva, circuncidado" (Triunfo, nº 540, del 3 de febrero de 1973, pág.44)

(762).- El texto a partir del que Santiago Rodríguez Santerbás saca sus conclusiones, tiene como final la frase esta, cuyo contexto viene a ser uno muy repetido por toda la crítica: el gran discurso sobre el "suicidio" de todas las cosas que "pueblan/llena" el espacio de la "ciudad", esto es, el "vacío de la ciudad". Corresponden a las páginas 133-136 de "La circuncisión del señor solo".

(763).- "La circuncisión del señor solo": "Ahora, aislado en esta intimidad inviolable, los temores y las desconfianzas se cierran en sí, van de mí hasta mi centro para entroncarse en la arquitectura autófaga, y asisto al cauterio de mis impresiones como si me fueran ajenas [...] prensado en ocasiones por la exudación de mis miembros, en cuyas articulaciones descubro una leve sombra de vida extraña, la de mis camaradas y vecinos, reducidos a su esencia, disminuidos como muñecos de pluma, apenas la tenue partícula que constituyen ocupa un espacio sensible y nada denuncia la aprobación o disconformidad de todos ellos en su nuevo estado, ni siquiera parecen recordarme cuando gesticulo y agito una mano en señal de saludo, nada indica que me ven o que les complace mi presencia. Ignoro si la vida que en apariencia poseen es un r eflejo de mi vida, o si soy yo mismo este reflejo, o lo aparente es, en realidad, lo que veo y no lo que significa, ignoro si cuando dentro de mí existe representa algo, ahora y todavía, que se produce, o si todo es un ensayo de mi existencia y nada de lo que sucede tiene alguna importancia, desconozco la mecánica que precipita y estimula mi vida en impregnaciones de dolor al margen del dolor y me satura mis sentimientos contradictorios que acepto, y no para destruirlos, encontrando razonable el sufrimiento, ni siquiera comprendo cómo la diversidad de mi razón se unifica y hace tolerable la incertidumbre rutilante de mi vida" (págs.81-82)

(764).- "La circuncisión del señor solo": "Cierta calma sobreviene a la vorágine, y me encuentro en el vacío, aislado a la altura de la primera planta

de lo que hasta hace poco era este edificio, nada de cuanto me rodea tiene alguna relación con lo anterior, ni siquiera la soledad envolvente es semejante a la soledad pasada. Ignoro cómo he podido conservar conmigo el suelo de mi cuarto, que ya no lo es, pero me siento satisfecho de haber sobrevivido a la trágica demolición. Abajo, personas, cosas e insustancias forman un mezcla heterogénea, incapacitada por la aplastante red que las propias pertenenha tejido sobre sus espaldas, a punto de constituir un enorme fósil, que ahora se mueve, lentamente, en torno a sí mismo, sin posibilidad de dirigir la maniobra con alguna clase de sentido." (pág.75)

(765).- "La circuncisión del señor solo": "La visión me causa íntimo dolor, mis sollozos inciden wn el repulsivo conjunto y creo percibir un hálito de conciencia, de sensibilidad; entiendo el desgarrador ruego de mis desdichados amigos y vecinos, convertidos en este absurdo quelonio, sin objeto, perdidos quizá para siempre bajo las cosas y los sentimientos de los que hasta hace unos momentos se servían. Pero nada puedo intentar a favor suyo, no hay fuerza capaz de desligar a estos desgraciados de la capa grasa que se ha formado sobre sus hombros, obligándoles a permanecer en semejante postura y adheridos al peso que los agacha, humillados y unidos entre sí. Veo a los sacerdotes, autores y responsables del insufrible espécimen, que observan sobremanera complacidos el fenómeno, se contraen por el placer que les produce la transformación e instigan al quelonio a intentar el avance, se burlan de los infortunados así domeñados, golpean in sive el caparaz n el bisturí para desorientar al

subanimal y llevarlo hacia ninguna parte. El dolor de mis camaradas y mis convencidos tiene una burda forma de expresión, patalean alternativamente, sus voces se pierden en el transfondo de la cáscara, aúllan con los pies pateando al vacío, cogidos por sorpresa en la profundidad de esta descomunal costra de trapos, muebles, desperdicios, vigas, escombros, todo ello mezclado y amasándose hasta hacerse semisólido y semilíquido, busca el modo de liberarse del garrote embarrado que los mantiene asidos, desnudos y casi asfixiados" (págs.75-76)

(766).- "El inmenso quelonio es el resultado de la violencia desencadenada por los sacerdotes, asombrados de su extraordinario poder. Nada puede compararse al sufrimiento de mis amigos y vecinos, ni tampoco a la satisfacción que ilumina el rostro de los verdugos, y nada puede equipararse con el estupor que aquél y ésta me producen. La lágrimas bañan todo mi cuerpo, martirizado en toda su anatomía por el irracional trato de que son objeto las humildes gentes con quienes he compartido algunos instantes de vida, deformadas por la acción roturadora del bisturí en sus sexos, condenadas ahora a una existencia inicua en la forma de un quelonio, previamente degradados en su elementalidad y así reducidos a un estado inferior, suprimida toda autonomía, estirpado todo reflejo de libertad, condensados en la muda e inanimada existencia de las cosas, fundidos con la masa inservible de todo cuanto carece de hegemonía. Me veo a mí mismo removiéndome entre la mezcla, uno más entre los infelices y una parte más abrupta mixtura, y conmigo están mis antepasados, mis hermanos y hermanas, los parientes sin nombre y todos mis re[illegible]os sin fecha, conmigo se han fundido estos cincuenta a[illegible] de esperanza [illegible] fundamento, [illegible] viajes frustrados a

mitad de camino, la caricia de mis padres, los primeros pasos, las vacilaciones, las preguntas [...] Todos los desechos y todas las inmundicias de nuestros ignorados años de renuncia total y de obsesión delirante están ahora apelmazándose y acuciándonos la existencia, víctimas una vez más del absurdo mandamiento que nos doblega y nos reduce bajo la apariencia de este quelonio de cien extremidades, cuyas vértebras son nuestros huesos y cuyo corazón mueve nuestra sangre empozoñada. Los verdugos, entronados en la violencia de la conturbadora potestad, observan nuestra precaria vida, ya sin voz, espantable y arruinada." (págs.76-77; "La circuncisión del señor solo")

(767).- "La circuncisión del señor solo": "Solo. Sujeto al suelo que apenas me sostiene, entre el vacío de mi casa y la nada circundante, a expensas del viento o del borrajo de la calle, me espero todavía con la impaciencia acostumbrada, cuando ya la tarde de este otoño declina torpemente, se confunden unos con otros los instantes, se hacen grandes y pequeños, o desaparecen y renacen las oblicuas formas sin movimiento ni contorno que el tiempo atrapa para hacerlas enervantes, extensibles y múltiples. Mi soledad anhela la forma imprecisa de mí mismo, peregrino por no sé qué caminos y tejados [...] Todo me resulta igualmente hipotético, aunque aguardo con seguridad de reconocerme entre la multitud o en solitario, sea o no algo tangible, concreto, capaz o inválido, sea cual fuere mi forma externa, y mi forma íntima, no espero a un extranjero, sino a quien asimismo me tiene por alguien familiar, existe cierta confianza y el efecto no es simplemente accidental entre ambos. A[illegible] a mí mismo y a su

propia desgracia, vulnerados en lo más vivo, ya ni me oyen, mis amigos y vecinos sufren en el mayor de los silencios la tortuosa configuración del quelonio, que, hambriento, engulle a las víctimas apresadas para mantenerse con vida, todos van desapareciendo en sí mismos, devorados por la voracidad que entrañan, y con ellos desaparecen las cosas y las insustancias." (págs.78-79)

(768).- "La circuncisión del señor solo": "pero nada trasciende más allá de mí mismo. No obstante, comprendo la irritación de mis verdugos, que castigan en mí sus propias incongruencias, la dureza del mandamiento que ejecutan, cuando no es el prepacio de un hombre lo que pretenden circuncidar, sino al hombre hecho prepucio, mi cuerpo y mi alma reunidos en esta parte de mi sexo, cuando nada existe que lo impida y, sin embargo, existe algo que se opone, cuando toda ha sufrido ya la acción del bisturí, inclusive mis convicciones y esperanzas, mi pasado y mis recuerdos más ocultos. [...] Yo mismo siento náuseas ante mi indignante impotencia, me observo desde lejos como a un extraño al que conviene esquivar, mientras uno la voz a quienes me escupen su abominación y desvían la mirada con enojo, repito con idéntica ira los insultos de la mayoría, me enfurezco con los demás y comparto la sinrazón de todos los que ven en mí el símbolo de la impureza, de la ignominia, de todos los oprobios y arbitrariedades que es posible concebir," (págs.85-86-87)

(769).- Rafael Pérez Estrada ha publicado textos de teatro, poesía y relatos. Pero no sólo en cada texto no distinguen en esa separación de

géneros, sino que en sus volúmenes publicados se unen el relato y el teatro, textos de poesía, etc. Así:

-"Edipo aceptado, los sueños" (Tetaro) (Publicacciones de la Universidad de Granada, Premio García Lorca 1971, Universidad de Granada, 1972)

-"Festivo pretexto de Elegía" (Teatro) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1974)

-"Testal encíclica" (Poemas) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1972)

-"Testal inerte" (Poemas) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1976)

-"Prestado título: cantemos esta noche una especie de salmo..." (Relatos y Teatro) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1971)

-"La bañera" (Relatos) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1970)

-"Informe" (Relato) (Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1972)

-"La Bañera" (Relatos, incluyendo la edición muy restringida de "Revelaciones de la Madre Margarita Amable del Divino Niño del Sí", Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1970, edición de 30 ejemplares, agotada) (Los Libros de la Frontera, Barcelona, 1974)

-"Fetario de Homínidos Celestes" (Relatos y Teatro) (Ediciones del Ateneo de Málaga, 1975)

(770).- Alvaro Salvador, compañero nuestro de Departamento en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, y que lleva a cabo como tesis doctoral una investigación sobre el <u>lenguaje poético</u> y su digamos <u>especificidad</u> artístico-literaria, tiene un artículo muy interesante (el más interesante a nuestro entender que hemos

encontrado estudiando la obra de Rafael Pérez Estrada), que, aunque lo centra exclusivamente sobre "Informe" (vide nota anterior), sin embargo, es más que suficiente para calibrar la decisiva "mezcla" en la estructura material del texto de los lenguajes político, jurídico, poético y religioso, con sus respectivas temáticas. El artículo se titula: "Informe" del texto. Texto del "Informe".

(771).- "Fue entonces cuando el gran transmutador clavó de nuevo el alfiler, una y otra vez, como si aquello le fuera ajeno. Ya no había sadismo (como antes tampoco), había una ternura encerrada y el aire, a la punzada, le resfrecaba el sudor de la frente; así clavó, convirtiendo la pasta en unamasa informe, mientras el aire todo se le escapaba. Llegó a un punto en que el celuloide se había hecho molde a su mano y en la mano el tatuaje de la sulamita. Fue por eso, tal vez, que era como distinto a sntes y lanzó el dardo: inclinó la cabez, quedó esperando una probable resurrección de una carne (la suya) ajada, empezó a notarse trapo usado o quizás bayeta nueva, recién estranada, guardada celosa para hacer el completo en ajuar a una felicidad nueva.

Tal vez, desesperado, o por el esfuerzo en tortícolis de la misma postura, se remurió. Abrió los brazos, abandonó la figura, bostezó. Observó que la cruz se le quedaba en sombra perdida en el claroscuro del pavimento a cuadros. Pensó, quedo, en la sulamita y puede que desde algún rincón de una célula loca, el fakir alzara su mano (la de él) y el tic-tac de estampa guarnecida en flores se quedó así, parado." (pág.47; relato "El Alfiler", en la edición de "La Bañera", de los Libros de la Frontera, Barcelona, 1974).

(772).- "Durante unos instantes se olvidó casi de todo, del crucigrama y de la palabra, y vio con satisfacción (sin oir el maullido agónico) que los ojos le brillaban con una intensidad maldita en las manos. Luego, con panciencia, deshilvanó dos hilachas del chaleco viejo, precisamente aquellas más gruesas, convergentes con el espaldar de seda ajada de la prenda. Cuando lo consiguió hizo la misma operación, separó cuatro o cinco hilachas más, también con paciencia las trenzó, como si fuera el pelo olvidado de alguien que jamás conoció. Terminada la operación, engarzó los ojos, cada vez más brillantes, del felino, y todo aquello lo anudó al dedo índice. Apenas tuvo conciencia de que la habitación, las losetas y la butaca parpadeaban en verde maldito, pues de nuevo buscaba la palabra. La luz aquella le había hecho débil, de seguro. Intentó levantarse, se apoyó en la mecedora y ésta se deshizo en parte. Le quedaban adheridos a la carne y el respaldo y el asiento que hacían cuerpo a la espalda y las nalgas. El semáforo verde de su índice lo conducía hacia el polvo infinito de una mermada biblioteca.

Presintió entonces el sentido de los siete huecos y tuvo miedo de sí. Así quedó, crucificado sobre los espacios negros en cruz de un crucigrama completo, con una palabra en tinta fresca: SOLEDAD." (págs.27-28; relato "La Butaca", en la edición de "La Bañera" en los Libros de La Frontera)

(773).- En "La Rasilla":

a)"Al principio estaba, decían, encerrado en sí mismo. El empezó a notarlo, hizo esfuerzos inútiles por [illegible]r de sí, pero [illegible]nto más afán p[illegible]a en la empresa, él

mismo con más afán, se acompañaba, se seguía.

Entregado a la idea, porque así lo decían los otros, empezóa a acostumbrarse; se acostumbró primero a las palpitaciones de su corazón independiente que le galopaba bajo el pecho y lo dejó hacer, y aquel bum-bum, unido al estruendoso tic-tac del despertador de campana que había llevado consigo de la casa vieja y que baoiloteaba sobre la mesilla, le ayudó mucho a dormirse en sí mismo" (pág.49)

b) "Seguían, ya no insinuando, sino afirmando, que se había encerrado en sí mismo, añadían que aquello, de seguro, acabaría mal; mas él pensó que bien fueran exageraciones y se sintió seguro." (pág.49)

c) "Hizó un esfuerzo, descubrió el embozo de la cama polvorienta de libros, alargó luego una pierna, rastreando el lugar preciso de las zapatillas, se incorporó del todo y avanzó. Dejaba atrás su mundo, aquellos libros, las cornucopias doradas, los viejos uniformes. Marchó hacia la misma puerta. Detrás de las voces, estaba, de seguro, el otro él (el tercero), al corno en las canciones, trazando siempre las mismass sumas en la misma pizarra, parado ante los escaparates que deslizan trenes y preparando el azufre con clorato, ahuyentando los perros.

Se sintió feliz. Tomó el picaporte, forcejeó: al fin, la cerradura cedió. Abrió la puerta y los brazos para el encuentro: y chocó violento con el tabique de rasilla que lo emparedaba." (pág.51) ("La Rasilla", en la edición de "La Bañera", en Los Libros de la Frontera)

(774).- Alvaro Salvador, en su artículo citado (vide nota 770), escribe:

a) "Estos le[illegible]s (literario, político, jurídico,

religioso, etc.) a menudo se revuelven contra la misma superestructura (ideología o política, según el caso) que los propicia, problematizándola y poniéndola en crisis. Em literatura en estos casos es cuando se produce la ruptura que va a originar la validez de una obra, de un texto. Ruptura que por estar sujeta al dominio de la ideología es incomsciente en la mayoría de los casos.

b) "Pero lo que en definitiva da al texto su carácter de validez es precisamente el hecho, ya señalado, de que el proceso de tortura, proceso de sadomasoquismo ahora, sea un proceso de subjetivación. A medida que el poeta se "castra" al sumergirse en su propia subjetividad "hay más muerte en ello", y esta castración está claramente propiciada por las condiciones de existencia de los escritores españoles en los últimos 39 años. Incoscientemente, a partir de su sustrato ideológico profesional y moral, Pérez Estrada ha construido la obra de su propio proceso de escritura, es más, la obra de la relación de su propio proceso de escritura con las condiciones de existencia que han posibilitado este proceso."