

# Novela y Sociedad

(Notas previas a un estudio de la novela española actual)

Es imposible una explicación última de la literatura sin el concurso de la historia económica, social y política. Y es inútil un conocimiento y una valoración real del hecho literario a base de la aplicación de esquemas trasladados no ya del campo de las ciencias sociales, sino de la más coyuntural estrategia político-tribal.

*Manuel Vázquez Montalbán*

Yo creo que parte de nuestra narrativa realista de los últimos años necesita un estudio más detenido, fijándonos, insisto, en la circunstancia que la ha impulsado, pero que a la vez la ha condicionado. Sin valorar todo esto, el juicio último apenas puede servir.

*Rodrigo Rubio*

Las dos citas que encabezan este trabajo (elegidas casi al azar entre un montón de opiniones coincidentes) apuntan a una comprensión del hecho literario englobado en una totalidad mayor, el de la sociedad en que se produce. En lo referente a la novela española actual, los estudiosos del tema suelen enfocar sus investigaciones desde presupuestos de pura historia literaria o de crítica interpretativa, señalando como de pasada, hechos sociales diversos con los que se topa el novelista en el acto creador, pero sin profundizar en ellos. De aquí

que estas notas pretendan ser una vía introductoria de algunas de las circunstancias entre las que se ha movido (y sigue moviéndose) la novelística española actual. El carácter de «notas introductorias», a la vez que ayuda a un más cabal entendimiento del hecho de la creación novelística, supone unas referencias, creo que útiles, para estudios posteriores más pormenorizados sobre estos y otros temas afines.

a) *Novela y censura*

De la censura a la muerte civil no hay más que un paso.

*Cardoso Pires*

En la palabra «censura» se cifra el todo, pero entendido de un modo universal, dentro del que la censura de prensa e imprenta no era más que un aspecto especialmente irritable por lo diario.

*Torrente Ballester*

La rígida actividad de la censura estatal no ha cesado en España desde que el 23 de diciembre del mismo año 1936 se dicta un decreto por el que se prohíbe en toda la zona «nacional» la «publicación y circulación de libros y de impresos pornográficos, marxistas o disolventes». Desde 1937 funcionan comisiones de censura que son unificadas en 1941 bajo el control de la Delegación Nacional de Propaganda. Hasta el año 1966, en que se publica la Ley de Prensa e Imprenta, subsistirá la censura previa para todas las publicaciones que se editen en el país. Los principios de la religión católica y del Movimiento, estricta y minuciosamente interpretados, serán objeto de la atención de los censores. No se debe olvidar que, aunque la Delegación Nacional de Propaganda caía dentro de las esferas de la Falange, la inspiración de la censura era «predominantemente eclesiástica»<sup>1</sup>.

---

(1) Dionisio Ridruejo, que era entonces jefe de la Delegación Nacional de Propaganda, nos ha dejado un testimonio de primera mano: «fui jefe de propaganda y la censura de libros, por trámite, entraba en mi jurisdicción formalmente, pero, salvo excepciones, nunca pudo decidir mi subordinado en la materia, porque las resoluciones venían normativamente al detalle desde una misteriosa junta ecle-

A partir de 1966, con la desaparición de la censura previa, la situación ha cambiado en parte, pero no radicalmente. Pues el hecho de que se pueda ejercitar a través de los tribunales una censura «a posteriori» sólo supone «una práctica diferente»: «El hecho de que una ley reconozca la posibilidad legal de publicar un texto sin que deba someterse obligatoriamente a censura previa, en una situación en la que no están suficientemente garantizadas las libertades formales, supone una situación peculiar en la que se generan contradicciones dentro del propio sistema dominante que tienden a negar la viabilidad de un auténtico y creciente ejercicio de la libertad de opinión»<sup>2</sup>.

Contradicciones que se manifiestan, sobre todo, en el fenómeno de la autocensura que la mayoría de los novelistas españoles confiesan haber adquirido. «En esta situación —dice Carlos Comín (art cit.) el escritor tiende a abandonar su auténtico punto de referencia... para transferirlo a sus relaciones con la censura. El «pasa» o «no pasa» llega a ser un criterio determinante y principal. Se produce un proceso de abandono de temas con el consiguiente deterioro y degradación de la conciencia del escritor».

Quizás como compensación, y como reflejo de esa contradicción esencial que la misma existencia de la censura produce,

---

siástico-civil que operaba de modo soberano y mantenía en vigilancia estrecha al ejecutor correspondiente». (En el artículo «La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra» incluido en el número extraordinario de «Triunfo» 507, de 17 de junio de 1972 «La cultura en la España del siglo XX»). En el libro de Martínez Cachero «La novela española entre 1939 y 1969», (Madrid, Castalia, 1973) hay un capítulo de gran interés en el que relata ejemplos de la actuación de la censura en aquellos años; la lectura de los dictámenes de los censores y de algunas «críticas» a libros escandalosos (de «Nada» dice la publicación oficial del INLE que «su estética es la estética de lo feo, que está de moda; rinde casi exclusivo culto a lo torvo, a lo hosco, a las complicaciones zoológicas de la vida humana; demuestra una sensibilidad refractaria a las zonas elevadas del espíritu y a los valores bellos y heroicos de la Naturaleza; de «La Colmena», que, no olvidemos, no se pudo editar en España, el censor, después de afirmar que tiene «escaso» valor literario o documental, termina así su informe: «La obra es francamente inmoral y a veces resulta pornográfica y en ocasiones irreverente», ilustra con exactitud la rigidez de unos criterios cuya formulación nos parece hoy casi troglodítica.

(2) ALFONSO C. CAMÍN: «Algunas consideraciones —¿marginales?— sobre la censura», en el número extraordinario XXXII de «Cuadernos para el Diálogo», diciembre de 1972, págs. 18-19.

Juan Goytisolo<sup>3</sup> reconoce un saludable y paradójico beneficio: «Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática «prohibida». O como también dice Comín (art. cit.): «Para que lo escrito «pase», el estilo se hace elíptico, subterráneo; se desarrolla una cierta habilidad para decir lo que se quiere decir de forma que se entienda sin que pueda decirse que se ha dicho lo que se quería decir».

Pero el hecho real es que la censura estatal, previa o «a posteriori», ha actuado y continúa actuando en España impidiendo la actividad normal de la literatura. A la censura debemos el desconocimiento de muchas de las mejores obras de nuestros escritores exiliados; a la censura hay que cargar que al menos veintiséis novelas de autores que publican regularmente en España hayan tenido que editarse en el extranjero<sup>4</sup>; a la censura hay que imputar que, entre otras tantas cuyas peripecias desconocemos, novelas como «La señorita» de Ramón Nieto tardase años en ser distribuida, o que «El paralelepípedo» de Gil Casado siga enredado en trámites burocráticos, o que «Julio y Termidor» y «Luciérnagas», de Ana María Matute permanezcan inéditas desde hace más de veinte años; gracias, en fin, a la censura permanecen ocultas obras de Jorge Ferrer Vidal, de Armando López Salinas, de Corrales Egea, de Miguel Labordeta y de tantos otros.

(3) «Los escritores españoles frente al toro de la censura», en «El furgón de cola» (París, Ruedo Ibérico, 1967; pág. 32). Recientemente este libro ha podido, por fin, editarse en España.

(4) Descontando las novelas de los exiliados, las de aquellos que habitualmente escriben en otro idioma y las que pueda desconocer, he aquí sus títulos: 1951: «La colmena» (Cela); 1957: «Fiestas» (J. Goytisolo) y «El hijo» (López Pacheco); 1958: «La resaca» (J. Goytisolo) y «También muere el mar» (F. Morán); 1961: «El grito de la paloma» (Castillo Navarro); 1962: «Año tras año» (López Salinas), «La chanca» (J. Goytisolo), «La otra cara» (Corrales Egea) y «Un menú para cada día del mes» (Michel del Castillo); 1963: «El largo viaje» (Semprún); 1965: «Los vencidos» (Ferrer), «Tren minero», (José A. Parra), «Mañana» (L. Rincón), «La tierra herida» (F. Cobo) y «Estos son tus hermanos» (Sueiro); 1966: «Señas de identidad» (J. Goytisolo), «El capirote» (Grosso), «Por el río abajo» (Grosso y L. Salinas); 1967: «La huelga» (Alvarez de Toledo); 1970: «Reivindicación del Conde Don Julián» (J. Goytisolo) y «La doble muerte de Ramón Mercader» (Semprún); 1971: «La base» (Alvarez de Toledo); 1973: «La hoja de parra» (L. Pacheco), «Si te dicen que caí» (Marsé) y «Recuento» (Luis Goytisolo); 1975: «Juan sin tierra» (J. Goytisolo).

Por eso a la censura hay que achacar tantas frustraciones, tantos retrasos y silencios como los que muestra la actual novela española. ¿Que todo iba a cambiar con la desaparición de la censura? No soy tan ingenuo, pero sin censura la novela española se habrá sacudido un freno importante, y, a partir de su recuperada libertad, ofrecerá realizaciones superiores a las actuales<sup>5</sup>.

b) *Los premios literarios*

El «Nadal» viene a trasladar el sistema selectivo de la oposición al campo de la literatura.

*Miguel Delibes*

Sin la fuerza determinante de la censura, los premios literarios han condicionado no poco el desarrollo de la novelística española actual<sup>6</sup>.

Para entender el influjo de los premios literarios hay que referirse, ante todo, a las razones económico-mercantiles y político-propagandísticas que subyacen en sus orígenes, más que a las motivaciones culturales e innovadoras que sólo esporádicamente ofrecen algunos de ellos; pues no se puede olvidar que los premios literarios nacieron bajo los auspicios de editoriales que pretendían, antes que nada, ensanchar sus mercados en unos años de atonía y pobreza de lectores; que, conocedores del impacto de los premios, distintos organismos oficiales o semioficiales (Ministerios, Ayuntamientos, Educación y Descanso, Cajas de Ahorro, etc.) se volcaron en la creación de otros con fundamentales fines propagandístico-turísticos. Este carácter de los premios como objeto manipulable

---

(5) Véanse «La libertad de prensa en España», de M. Fernández Areal (Edicusa, 1971) y «Censura política en los escritores españoles», de José A. Beneyto. Además, los artículos de Manuel L. Abellán «Sobre censura. Algunos aspectos marginales» (en «Cuadernos de Ruedo Ibérico», París, enero-abril de 1976) y «Censura y producción inédita» (en «Insula», n.º 359, de octubre de 1976); en ellos anuncia que el Departamento de Sociología de la Literatura del Instituto de Estudios Hispánicos de Amsterdam está trabajando en un estudio sobre «La censura como condicionante de la producción literaria española (1950-1970)».

(6) Léase el corrosivo artículo anticensorial de Isaac Montero «Los premios, o treinta años de falsa fecundidad», en el n.º extraordinario XIX de la revista «Cuadernos para el diálogo», mayo, 1969.

y rentable explica que el tercer foco originario haya resultado ser el de las empresas comerciales (Compañías de Seguros, Coca-Cola, Corominas, Agromán, Huarte...).

Pero este vicio de origen no sería tan decisivo si los resultados, las obras premiadas, hubieran aparecido como hitos renovadores de nuestra literatura; pero esto, salvo contadas excepciones, no ha sido así, antes bien, la mayoría de las novelas premiadas han resultado ser de un notable conformismo temático y formal. Y la explicación de ello no está del todo lejos de las susodichas fuentes: en una sociedad tan fuertemente controlada como la nuestra, la Administración encontró que los premios literarios suponían una formidable fuerza propagandística, y así, a la vez que realza desde los medios de comunicación todo el proceso de los premios (con especial relieve de esa «fiesta de sociedad» que es la proclamación del título ganador), ejerce un control más o menos directo para que no resulten premiadas aquellas obras que puedan poner en cuestión ninguno de los principios o dogmas en que ella misma se apoya; a su vez, las editoriales no se arriesgarán a premiar un libro de difícil venta y preferirán el título «con gancho» y, a ser posible, «escandaloso». Por eso Julio Vélez decía con certeza que «los premios literarios, salvo contadas ocasiones, son los fieles guardianes de nuestra cultura oficial»<sup>7</sup>.

Y no acaban aquí todos los inconvenientes: de cara a los lectores los premios contribuyen eficazmente a la confusión y corrupción del gusto pues, a la vez que hacen pasar por bueno un producto de mediana o nula calidad, monopolizan la escasa dedicación del español medio a la lectura, con evidente perjuicio a la difusión de otras novelas no premiadas, pero de indudable mayor valía; referente a los escritores, a pesar de que en un principio se presentan como forma ideal para la revelación de autores desconocidos, en la práctica su existencia supone reales obstáculos para el autor novel por un doble motivo: primero porque gracias a los premios, los editores no se han preocupado de otra forma de promoción, y segundo porque la rígida mecánica de los premios, los «controles» necesi-

---

(7) «Monopolización de los premios literarios» (en el n.º extraordinario XLII de «Cuadernos para el diálogo», agosto de 1974).

rios para que una novela pueda ser «premiable», se oponen al principio esencial de toda obra artística: su nacimiento en libertad y sin condicionamientos de fechas de entrega, extensión de originales, etc.; finalmente, en lo que toca al mercado mismo de la novela, los premios nos han inundado de obras que no se justifican a sí mismas en nada, porque son simples repeticiones de clichés establecidos y no ha nacido de la necesidad de explorar o ensanchar el campo de lo conocido.

La crítica más genérica e impersonal, con su comentario y su apoyo a través de los jurados ha sido una «garantía de calidad» que los organizadores de los premios han solido exhibir. Por eso, de una manera más o menos directa, un gran sector de la crítica ha defendido los premios literarios basándose en dos puntos fundamentales: el que «Nadal», «El Jarama» y otro par de títulos importantes más hayan sido premios literarios y el que, sobre todo en sus orígenes, fueran la casi única posibilidad de publicación para un autor desconocido. A lo primero se puede contestar que el mismo hecho de que entre tantos cientos de obras premiadas se puedan citar dos, tres, cinco títulos sobresalientes, es bien indicativo de la pobreza y limitaciones de ese sistema; en cuanto a lo segundo, si bien es cierto que eso pudiera ser verdad, tal juicio sólo es válido a una pequeña porción del período estudiado<sup>8</sup> con el agravante, que ya se ha señalado, de imposibilitar otros tipos más racionales de promoción.

Por otra parte, es indudable que el carácter negativo de esta crítica a los premios literarios, no debe repetirse por igual a todos los que se desparramaron por la península; de los 63 premios de narrativa que para 1969 recogía Isaac Montero en su artículo ya citado, hay algunos que merecen trato distinto. Concretando más, pienso que la significación que el «Nadal» tuvo en sus primeras convocatorias<sup>9</sup> y el impacto que

---

(8) Es revelador que un crítico serio, que además ha sido frecuentemente jurado, como Martínez Cachero, tras reconocer la «utilidad» que los premios pudieran haber tenido en la década de los 40, reconozca que hoy «su proliferación (es) más que excesiva... y a todas luces inconveniente» (o. cit. en nota 1, pág. 245).

(9) Julio Trenas recorre la historia de este premio en «ABC» del 7 de enero de 1972. Véase también «The influence of the Premio «Nadal» on Spanish Letters» (Kentucky Foreign Languages Quarterly), Lexington III, 1956, págs. 162-168).

supuso el «Biblioteca Breve»<sup>10</sup> son los únicos dos hechos defendibles de todo este tinglado. Pero el hecho de la atonía actual de ambos premios y el abandono en 1974 por parte del editor Barral a la convocatoria de más premios, es una evidente muestra de la ineficacia del sistema, aún en los casos de mayor exigencia.

Por todo ello, y para dejar este tema, me reafirmo en la consideración de los premios como un elemento esterilizante más de la actual novelística española por su conservadurismo estético, su utilitarismo comercial, su función de cultura alienada y alienante y su conformidad y compadrazgo con el sistema cultural establecido del que es uno de los pilares esenciales<sup>11</sup>.

### c) *Actividad editorial*

Tema ciertamente emparejado con los anteriores y cuya evolución condicionará no poco la gestación y el desarrollo de la novelística española es el de la actividad editorial desde 1939 hasta la fecha<sup>12</sup>.

Consciente de la importancia del libro en la vida pública del país, el gobierno triunfante de la guerra civil crea el INLE (Instituto Nacional del Libro Español), entidad que aún coordina la actividad editorial y librera del país; no se debe olvidar el objeto con que nació esta institución: «... El Instituto viene a implantar una política del libro, o mejor aún, a introducir en el dominio del libro la gran política de la Falan-

---

(10) Recuérdese que entre sus objetivos figuraba como primordial el destacar «aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo».

(11) Más información sobre este tema se puede encontrar en la encuesta que realizó la revista «Mundo», n.º 1.607 (20-II-71).

(12) A falta de estudios monográficos suficientes, ofrecen interés diverso los artículos de Valeriano Bozal «La edición en España. Notas para su estudio» (incluido en el n.º monográfico de «Cuadernos para el diálogo» citado en la nota 6) y el de Juan Benet «Los escritores y la edición de libros» (n.º 96, set. de 1971 de la misma revista). También deben consultarse el número monográfico que esa publicación dedica a «Los libros y su industria» (dic. de 1972), el «dossier» Mundo, n.º 14 (abril de 1975) que recoge artículos diversos sobre la actividad del libro y los periódicos informes del INLE, especialmente a través de su publicación «El libro español».



ge»<sup>13</sup>. Ya se ha visto cómo la censura será el medio idóneo para ejercitar esta «política» y cómo los premios literarios se convertirán en aliado importante. Otros medios complementarios serán la creación del Servicio de Inspectores de Traducción, la arbitraria concesión de papel en épocas de carestía, las complicaciones «burocráticas» que tardan años en autorizar revistas y periódicos y las suspensiones de editoriales (como ocurrió a finales de los años sesenta por R. Aguilera, Ciencia Nueva, Halcón y Equipo Editorial). Todo ello tiende a poner en guardia a atrevidos editores que acostumbran a olvidar lo que es ortodoxo e intentan novedades peligrosas para la tranquilidad del sistema establecido.

Al menos cuatro períodos conviene distinguir en lo referente a la vida editorial desde 1939. El primero alcanza hasta la década de los cincuenta y es aquél en que las fuerzas que limitan la libertad de expresión actúan con mayor intensidad. Tenemos una industria editorial pobre<sup>14</sup>, que se nutre de traducciones en casi una tercera parte. Precisamente es de notar que los autores extranjeros más traducidos eran S. Maugham (28 libros de 1942 a 1949), M. Baring y L. Zilahy (12 libros cada uno en igual período), E. Zweig y C. Roberts (10 libros), W. Baum (9) y P. S. Buck y M. V. der Meersch (5 libros cada uno). La difícil situación internacional, el aislamiento político español de la postguerra y la precaria vida económica<sup>15</sup>, impedían que en España se supiera lo que por aquellos años se escribía en el resto del mundo, privando al joven novelista del «plancton» necesario para su fructificación<sup>16</sup>.

(13) Tomo la cita de V. Bozal, quien la recoge del n.º I (mayo-junio de 1942) de la revista «Bibliografía Hispana», dependiente del INLE.

(14) 2.587 libros editados en 11940, 3.243 en 1946 y 3.455 en 1951, de los cuales casi la mitad pertenecen a la literatura, frente a los 5.000 que se editaban en 1930 y la cifra bastante superior del período republicano. (Tomo los datos de los artículos citados en la nota 12).

(15) DIONISIO RIDRUEJO (art. cit. en nota 1) nos ofrece un testimonio de primera mano: «Los años cuarenta fueron, para la base más amplia y sumergida de la población, años de dolor, hambre, vejación y miedo en un régimen de «salvoconductos» para viajar y de «cartillas» para adquirir miserables raciones alimenticias». Y Ridruejo no menciona la angustia de las familias con miembros en las cárceles o desaparecidos y el velado terror de éstos en los amaneceres de muerte...

(16) CORRALES EGEA en su libro «La novela española actual» (Madrid, Edicusa, 1971) recoge unas «tablas cronológicas y comparativas» de la novela en la Europa mediterránea de esta época, útiles como elemento de referencia, aunque insuficientes por el estrecho espacio recogido.

De las editoriales que se ocupan de novela española destaca la barcelonesa Destino que con su colección «Ancora y Delfín» se convertirá en el más continuado empeño novelístico de toda la postguerra<sup>17</sup>. Otras editoriales que prestan cierta atención a la novela del momento son Noguer, Luis de Caralt y la Editora Nacional. Al margen de valoraciones cualitativas hay que señalar que este período ofrece un notable cultivo cuantitativo novelesco, muy superior al de la década anterior<sup>18</sup>.

Extiendo el segundo período hasta 1966, fecha de la aparición de la Ley de Prensa e Imprenta y la aparición de «el libro de bolsillo» de Alianza Editorial. En los siguientes puntos caracteriza Boza: (art. cit.) este período: «La popularización de los títulos y autores del período anterior a través de colecciones de bolsillo, la más representativa de las cuales es «Libros Plaza»; la aparición de editoriales con colecciones que pretenden poner al día europeo nuestra producción literaria, destacando muy por encima de todas la colección «Biblioteca Breve», de la editorial Seix Barral; la venta, cada vez más importante, de libros sudamericanos, que poco a poco van saliendo de la clandestinidad y permitiéndonos conocer a los más importantes autores occidentales». Son estos los años del estirón de los premios literarios, los que posibilitan las primeras lecturas, apresuradas y a veces mal digeridas, de teóricos marxistas (Luckács y Brecht), de Faulkner y de la «generación perdida» americana y de los neorrealistas italianos; se conoce y discute el «nouveau roman» casi al tiempo en que se produce en Francia. En fin, con vacilaciones y de manera insuficiente se va saliendo de la oscuridad de la década anterior. Dentro del campo de la edición de novelas contemporáneas, a la pres-

(17) VÁZQUEZ ZAMORA, uno de los impulsores de esta colección, dice en «La Estafeta Literaria» (n.º 251): «Los críticos, novelistas y editores del grupo «Destino», desde Barcelona, aportaron a la novela nacional un elevado número de cultivadores y entre estos surgieron importantes novelistas; fomentaron, por el buen éxito obtenido, el nacimiento de muchos otros concursos de novela; lograron que la prensa, la radio y, más tarde, la televisión, tomasen parte activa y muy generosa en la difusión de estos actos literarios; y estimularon en toda España la afición a la lectura y la discusión de la novela como género».

(18) Así lo testimonia MARTÍNEZ CACHERO (op. cit., pág. 149) al decir que en esta década «el género echó a andar» y JOSÉ C. MAINER («Falange y Literatura», Barcelona, Labor, 1971, pág. 50): «La novela tuvo un auge insospechado tras una década —la de los treinta— particularmente infecunda».

tigiosa colección «Ancora y Delfín» se suman en este período la «Colección de Autores Españoles Contemporáneos» (1952), de la Editorial Planeta, de contenido irregular y conservador, «Nova Navis» (1955) de la Editorial Aguilar, reservada a autores noveles no premiados, «Biblioteca Breve» (1958) de Seix Barral, sin duda alguna la colección más renovadora y homogénea de este período y «Selecciones de Lengua Española» (1962) de Plaza-Janés, en la que alternaban autores españoles e hispanoamericanos. Estas colecciones y otras de menor importancia, suponen un aumento cualitativo estimable en la producción de novelas con referencia al período anterior.

La Ley de Prensa de 1966 señala el inicio de la tercera etapa y pienso que la muerte del Almirante Carrero Blanco en diciembre de 1973, con las consecuencias políticas que acarrea, puede señalar su límite. La actividad editorial experimentará un desarrollo impresionante: los 3.455 libros editados en 1951 sumarán 14.378 en 1971 y 21.595 en 1973, con los que España ocupa el séptimo lugar del mundo como productor de libros. Esta cifra optimista se ve compensada, no obstante, con otras que nos indican que aún el 26 % de los libros son traducciones, que el 50 % se exportan a América (lo cual rebaja la media de lectura del español) y que, si la tirada media mundial de un libro, según la UNESCO, es de 15.000 ejemplares, la española es sólo de 8.000 (y la media de una obra literaria no rebasa los 2.500).

Destaca en este período la vitalidad de Alianza Editorial, que con su colección «El libro de bolsillo» revolucionará el mercado editorial: tiradas amplias de (10.000 a 15.000 ejemplares), ritmo de producción (casi un libro a la semana), abundantes reediciones (en casi el 75 % de sus títulos), agradable presentación<sup>19</sup>, buen precio y organizada distribución fueron la clave de su impacto; a su ejemplo, varias editoriales crearán sus colecciones de bolsillo: «Noveias y Cuentos», «Biblioteca Breve» y las englobadas en «Distribuciones de Enlace».

De auténtico fenómeno difusor (aunque con muchas objec-

---

(19) Véase el sugerente estudio de JAVIER HERRERA «La portada del libro de bolsillo», en la revista citada en la nota 2.

ciones a su planteamiento) hay que considerar la colección de libros RTV que consiguió batir todas las marcas de tirada e inauguró un tipo de colecciones de irregular valía, que aún hoy perduran. Con todo, las editoriales Destino y Seix Barral serán las que monopolicen casi la producción novelesca de estos años. Alfaguara y Barral editores (escisión de Seix Barral) son las dos editoriales nuevas que ofrecen mayor interés.

Los años 1974, 1975 y 1976, últimos del régimen instaurado casi cuarenta años antes, han supuesto en el campo que nos ocupa, la plasmación de una serie de contradicciones análogas a las ocurridas en otros aspectos de la vida pública del país. La presión interior obliga a la Administración a una suavización de la censura, lo que producirá una auténtica invasión de libros extranjeros hasta entonces prohibidos. Esta liberación llega también a la literatura de creación propia, lo que no impide que más de una novela tenga que editarse en el extranjero. Las fuerzas reaccionarias del país encontraron en este nuevo clima ocasión propicia para sus desaguisados y los irpunes atentados contra librerías y editoriales han sido en estos años acompañantes frecuentes a los secuestros de libros y publicaciones y a las suspensiones de coloquios, presentaciones y conferencias.

En el aspecto editorial se asiste a un período difícil, debido al fuerte aumento de los costes de edición (al menos el 50 %) y el consiguiente de ventas, con lo que se produce un retraimiento de la demanda lectora (del que es un buen índice el que en 1975 el número de títulos editados se reduzca a 17.726); además, los países latinoamericanos (México y Argentina especialmente), destino fundamental de nuestras exportaciones, han impuesto serias barreras a la entrada del libro español, con lo que la situación no ha hecho sino agravarse.

De todo lo expuesto, y por lo que respecta al campo de la producción novelesca en este último período, se pueden señalar las siguientes conclusiones: disminución del número de novelas editadas; tendencia de los editores a ofrecer pocos libros, pero de venta segura; retraimiento de los lectores de novelas que prefieren libros de ensayo, filosofía, psicología e historia; aparición de pequeñas editoriales que pretenden ofrecer una

nóvela hasta cierto punto de vanguardia («La Gaya Ciencia», «Los Libros de la Frontera», «Nostromo», «Taller de ediciones de J. B.», «Azanca», etc.); suavización de la censura; y, como telón de fondo, inseguridad del mundo editorial tras la euforia de los años anteriores.

d) *Influjos del exterior*<sup>20</sup>

Es de sobra sabido que con Proust, Joyce, Huxley, Musil y un largo etcétera, la novela tradicional-realista-naturalista entra en crisis y que, desde entonces, toda gran novela es, en realidad, una «antinovela»: las obras de ficción más importantes de este siglo tienen tal carácter. Pero, ¿cómo se ha reflejado esto en nuestra novelística de posguerra? ¿Hasta qué punto participa nuestra novela de los rasgos que definen la narrativa mundial de la segunda parte de este siglo? ¿Cómo se han articulado, si es que han existido, las influencias exteriores?

Como ya ha señalado la mayoría de nuestra crítica, el novelista que en la década de los cuarenta iniciaba su andadura se encuentra con una doble ruptura: con sus predecesores nacionales y con sus contemporáneos de afuera. Los primeros no les pueden servir porque operaban en unas circunstancias en todo diferentes; en cuanto a los segundos, ya se ha visto el desconocimiento forzado que había de todo lo que se hacía en Europa. Es éste un período provinciano y nacionalista, de espaldas (intencionadamente o no) al mundo, que busca una única salida a través del realismo tradicional, decimonónico, más a lo Galdós que a lo Baroja; contraposición esporádica será primero el lenguaje retórico, de vocaciones «imperiales» protagonizado por los triunfadores de la contienda civil y el desahogo tremendista que prologa «Pascual Duarte».

Las nuevas condiciones de la vida social española (fin de la autarquía económica, reconocimiento internacional del régi-

---

(20) DOMINGO PÉREZ MINIK, uno de nuestros escasos críticos conocedores de la narrativa allende nuestras fronteras, intenta una síntesis (no del todo afortunada) en el artículo «Los amores imposibles con la novela extranjera» (en «Cuadernos para el Diálogo», n.º extraordinario XXIII, diciembre de 1970).

men, inicio de los fenómenos del turismo extranjero y la emigración, contradictoria liberalización interna, etc.) que se van produciendo a lo largo de la década de los cincuenta, conllevan la paulatina desaparición de la total ignorancia que los jóvenes novelistas habían sufrido con respecto a la literatura mundial: «Lo primero que hace la generación del cincuenta y cuatro —dice Gil Casado<sup>21</sup>— es mirar al extranjero y establecer una comparación entre lo que ven a este lado de los Pirineos y lo que descubren más allá».

Es, pues, esta generación de posguerra la primera que de una forma consciente busca y asimila corrientes del exterior. Roger Noel Mayer dice que «se muestra, en general, muy permeable a las influencias foráneas y muy preocupada por los alardes y problemas técnicos»<sup>22</sup>. Gil Casado (o. cit.) señala dos tipos de influjos del extranjero: unos de carácter teórico que se inician con Luckács y Brecht. El behaviorismo y el «nouveau roman» francés serán el segundo frente de influencias. Otros teóricos como Lucien Goldmann o Roland Barthes influirán muy posteriormente. Características comunes a todos ellos es que siempre llegaron con retraso y se recibieron fragmentaria e incompletamente, sin entenderse todo el contexto en que se habían producido, por lo que fueron numerosas las deformaciones y los pasos equivocados.

Las influencias prácticas además de los cultivadores de «nouveau roman» (R. Grillet, M. Duras, M. Butor), proceden de la novela norteamericana de la «generación perdida» (Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, y, posteriormente, Faulkner) y del neorrealismo italiano (Vittorini, Pratolini, Moravia y, luego, Pavese)<sup>23</sup>.

(21) «La novela social española. (1920-1971)», 2.ª edición muy ampliada. (Barcelona. Seix Barral, 1973).

(22) «¿Existe una joven literatura española?», «Cuadernos del Congreso para la libertad de la Cultura», n.º 33, nov.-dic. de 1958, pág. 55.

(23) He aquí algunos testimonios de estos influjos: «El nouveau roman» creo que nos ha servido para conseguir una enorme depuración de estilo y de enfoque. Posiblemente, me han influido, más que los objetivistas a ultranza, matemáticos, tipo Robbe-Grillet, los objetivistas sentimentales, como Marguerite Duras o Jean Cayrol» (Ramón Nieto a A. Núñez, en «Insula», n.º 221, abril de 1965). «Hay una primera fase de influencias en la literatura joven española, y concretamente en la mía, que es la de la literatura norteamericana. Por un lado W. Faulkner y, de otro, Jhon Dos Passos» (A. Ferrer a A. Núñez, en «Insula», n.º 22, marzo de 1965). «La experien-

Estas influencias se entremezclan en el marco de otras nacionales (la vuelta a Baroja, por ejemplo) sin que quepa decir, sería un error absoluto, que la generación del medio siglo cultivó una novela extranjerizante.

En 1962 el premio de novela «Biblioteca Breve» recae sobre el peruano Mario Vargas Llosa por su novela «La ciudad y los perros»; desde esa fecha la incidencia y el influjo de los escritores latinoamericanos en nuestra novela no ha cesado, hasta llegar a convertirse en estos años pasados en el tema polémico por excelencia <sup>24</sup>.

Tres razones fundamentales posibilitaron el auge de la novela latinoamericana en España: primero, la indiscutible calidad de novelistas de la talla de Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Onetti, Cortázar, Carlos Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez (herederos, no se olvide, de una pujante novelística que habían protagonizado nombres como Rómulo Gallego, E. Malleá, M. Azuela, Ciro Alegría, M. Angel Asturias o J. Luis Borges); en segundo lugar, la situación de desconcierto y vacilación de la narrativa española tras el callejón sin salida del realismo crítico preconizado por la generación del medio siglo; finalmente, la hábil labor propagandística de algunas editoriales que condujeron a veces a una auténtica «ceremonia de la confusión».

El «boom» latinoamericano ayudó a nuestros novelistas a comprender cómo había otras posibilidades expresivas más ricas y más liberadas que las que aquí se utilizaban y, al mismo tiempo que arrumbó estéticas caducas, sirvió de acicate a una profunda renovación de la narrativa peninsular, cuyos resultados positivos hoy parecen evidentes.

---

cia italiana (Levi, Pavese, Vittorini) constituye una lección magnífica que debería hacernos reflexionar más». «La novela objetiva, basada en una apreciación sintética y real de su conducta, se ha convertido, quiéranlo o no escritores y críticos, en el único medio eficaz de novelar de nuestro tiempo» (Juan Goytisolo, en «Problemas de la novela», Barcelona, Seix Barral, 1959, págs. 78 y 62 respectivamente).

(24) Véase, entre otros ejemplos, la larguísima serie «Polémica sobre una falsa polémica: narrativa latinoamericana frente a novela realista española», que se desarrolló en el suplemento literario del diario madrileño «Informaciones», desde el 22 de mayo de 1969. Resumen de estos enfrentamientos se encuentra en el libro de Tola de Habiche «Los españoles y el boom. Cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos», Caracas, Tiempo Nuevo, 1972.

También en la década de los sesenta, pero en sus finales, las letras españolas recogen una abundante y valiosa aportación que nos viene de fuera: los exiliados de la guerra civil, tras más de diez años de absoluto silencio en España y otros tantos de paulatino, difícil y parcial presencia a través de editoriales hispanoamericanas, consiguen en 1960 ver publicado en la Península el primer libro narrativo («El centro de la pista», del ya entonces fallecido A. Barea). Desde esa fecha hasta ahora se asiste a la paulatina, aunque insuficiente recuperación de novelistas trasterrados (Andújar, Dieste, Antoniorrobes y A. Espina, éste hasta su muerte, afincados en España; Rosa Chacel y F. Ayala hacen frecuentes viajes, al igual que, aunque más esporádicamente, Sender, Aub, Serrano Plaja...).

Con todo ello, después de treinta años comienza a hacerse un mínimo de justicia a algunas de las figuras mayores de nuestra novelística y a sentarse las bases para un definitivo conocimiento de la totalidad de nuestra narrativa. Dentro del enfoque de este trabajo (y al margen, por supuesto, de la calidad literaria de estos novelistas) el influjo de los narradores exiliados en nuestra novelística actual no me parece que haya sido decisivo debido, principalmente, a que sus obras más importantes pertenecen a un momento superado de nuestra realidad cultural y expresiva y que más que servir de acicate a una novela de futuro, son testimonio (valiosísimo e imprescindible) de una novela del pasado inmediato<sup>25</sup>.

Capítulo final de las influencias extranjeras es el que se está produciendo en estos años de la década del setenta y que viene de corrientes tales como el estructuralismo lingüístico,

---

(25) A pesar de los años transcurridos, pero necesitado de una importante puesta al día, el libro de José María López, «Narrativa española fuera de España» (Madrid, Guadarrama, 1963) sigue siendo base imprescindible para el conocimiento de la novela exiliada. Otros trabajos de carácter global, aunque de desigual interés, son «Crónica de una emigración», de Carlos Martínez (libros Mex editores, México, 1959), «La novela española del exilio», de Rafael Conte («Cuadernos para el Diálogo», n.º XIV extraordinario, de mayo de 1969), «La España peregrina», de Aurora de Albornoz («Triunfo», n.º especial 1.507, 17-VI-72), el libro colectivo «La España ausente» (Madrid, ediciones 99, 1973) y los recientes «Los que no volvieron» de Carlos Sampeñayo (Barcelona, Los libros de la Frontera, 1975) y «Memorias de una emigración», de Vicente Lloréns (Barcelona, edit. Ariel, 1975). El suplemento literario del diario «Pueblo» de Madrid, desde el 29 de junio hasta el 30 de septiembre de 1970 recoge una encuesta entre novelistas españoles en torno al influjo de la narrativa del exilio.



el grupo francés reunido en la revista «Tel Quel», el experimentalismo de un W. Bourroughs o los ejemplos de los latinoamericanos O. Paz y S. Sarduy. Algunos movimientos vanguardistas (europeos y españoles) de la preguerra son también modelos a imitar. A través de estas influencias dispersas se está buscando la creación de una «antinovela» que pretende la destrucción del discurso narrativo por la experimentación lingüística y la indagación del texto en sí mismo. Experiencias tan distintas como «Cuando 900 mil mach aprox» de M. Antolín o «Juan sin tierra» de Juan Goytisolo ofrecen ejemplos abundantes de estas influencias.

e) *Novela y crítica*

La crítica fecunda no puede prosperar allí donde la libertad de prensa no existe. No es sólo que la censura suprimiera cuanto consideraba en desacuerdo con los principales del régimen: es, sobre todo, que el crítico, como el escritor creativo, sabía que no podía, que no debía decir determinadas cosas.

*Gonzalo Sobejano*

Periódicamente las revistas literarias recogen en encuestas la opinión de distintos sectores de la vida intelectual acerca del estado de la crítica literaria en España<sup>26</sup>. Común denominador de las respuestas es la afirmación de que no existe una crítica preparada, seria e influyente. Se compara la crítica española con la extranjera y se advierte la ausencia de métodos críticos científicos y de escuelas coherentes. Algunas señalan que, al fin y al cabo, la mediocridad de nuestra crítica no es sino fruto de la medianía de la literatura de creación. Algunos pocos nombres, distintos en cada década, suele ponerse como relativa excepción en un panorama más bien insuficiente y estéril.

---

(26) Consultense «La Estafeta Literaria», n.º 9 (15-VIII-1944): «La crítica criticada»; «Pueblo (Suplemento literario de los meses octubre-diciembre de 1969)»; «Chequeo a la crítica» y «Camp de l'arpa», n.º 8 (nov. de 1973): «La crítica literaria en España».

Realmente, la situación no difiere casi en nada a un secular lamento de nuestros nombres de letras que vienen, desde lejos, clamando por una crítica inexistente en nuestro país. La tardía labor investigadora, el auge del ensayismo y la ausencia de un clima de rigor intelectual genérico, amén de otros problemas trascendentales de organización de nuestra sociedad literaria, han obstaculizado la aparición de críticos literarios entregados específicamente a este menester; y cuando éstos han existido, raramente han dispuesto de un sistema crítico, de una estética definida. Críticos como «Clarín», «Andrenio» o Díaz Canedo han sido la excepción en un campo donde abundaron los ideólogos (Unamuno, Ortega), los eruditos (M. Pelayo, M. Pidal), los impresionistas (Azorín), los retoricistas (A. González Blanco, Giménez Caballero) o los buscadores de gazapos (Valbuena, Casares).

Las grandes corrientes de la crítica moderna (desde el método biográfico de Sainte-Beuve al textual del grupo Tel Quel, a través de esos hitos marcados por el determinismo de Taine, el impresionismo de A. France, el idealismo crociano, el «new criticism» anglosajón, el formalismo del Este europeo, las derivaciones del marxismo o de la psicología, el estructuralismo o la sociología de la literatura), ¿acaso se han producido en España? Aparte la estilística de D. Alonso, ¿qué de original ha ofrecido la crítica española desde hace un siglo? ¿No han sido, genéricamente, nuestros críticos tardíos, torpes y parciales imitadores de sistemas críticos foráneos? Y, si esta ha sido la situación habitual de nuestra crítica, ¿cómo no había de serlo aún más en una situación como la nuestra actual? A las ya enumeradas dificultades con las que el crítico en nuestro país se ha encontrado para ejercer una labor continuada de interpretación y orientación, hay que sumar todas las secuelas que para la vida intelectual supuso el final de la guerra civil y que, en lo que respecta a este campo serían: imposición de una estética tradicionalista y católica a ultranza cuyo ideal se cifra en Menéndez y Pelayo y Jaime Balmes, imposibilidad de una filosofía de corte no escolástico (con lo que, de una vez por todas, se borran todas las aportaciones desde

Descartes hasta Sartre<sup>27</sup>, supeditación de la literatura a la ideología triunfadora y falta de una vida cultural viva y operativa en la cual el crítico pudiera ejercer esa función de «dinamizador cultural» o de «moralista de nuestro tiempo» como quiere Aranguren. Todo ello ha contribuido a la proliferación de un heterogéneo conglomerado de críticos desprofesionalizados<sup>28</sup>, gacetilleros, reseñistas, compadres o «comisarios culturales»<sup>29</sup> que parecen desconcer lo que acaso sea la primera (aunque no suficiente) función de la crítica: discernir y orientar.

El equipo «Comunicación» en un artículo valiente, polémico y fundamentalmente certero<sup>30</sup> examinaba tres tipos de crítica de cierta repercusión en la vida cultural del país. Tomando como base dicho trabajo (al que remito para no acnsar con enojosas repeticiones), creo que en el campo de la crítica sobre la novela actual se pueden encontrar cuatro maneras o formas de proyección<sup>31</sup>:

(27) Vid. «De qué filosofía vivimos», de Carlos Paris, en «Cuadernos para el Diálogo», n.º extraordinario XLII (agosto, 1974).

(28) Véase lo que a este respecto dice José M.ª Castellet en su artículo «Por una crítica de la crítica», en la revista citada en la nota anterior.

(29) Alfonso Sastre en un polémico libro, «La revolución y la crítica de la cultura» (Grijalbo, 1970) emplea con insistencia este término para referirse a esas personas que tratan de imponer su particular y parcial opinión como verdad inapelable. A lo largo de estos años que estudio creo advertir, al menos, tres generaciones de «comisarios culturales» bien distintos entre sí: los primeros «reinan» hasta mediada la década de los 50; son los ideólogos triunfantes de la contienda civil, que imponen desde plataformas oficiales (las únicas existentes) una estética y su consiguiente escala de valores deformadora partidista y excluyente. Gracias a ellos —dirá Torrente Ballester mucho después— «vio la posguerra la más divertida y penosa subversión de valores intelectuales de que tenemos recuerdo» (en los «Cuadernos de la Romana», de 25-VII-74). Más complejo es el caso de los siguientes «comisarios»: ahora se trata de una ideología y de una estética de «izquierdas», progresista europea, y que tiene su centro en el eje Castellet (teórico), Barral (editor) y Goytisolo (novelista); el terrorismo dogmático de este grupo vino compensado por el carácter innovador y reflexivo de sus propuestas y los logros prácticos de sus realizaciones; frente a la muerte «natural» de los primeros comisarios, la vitalidad de estos otros perduró gracias a una seria (aunque igualmente rígida y excluyente) autocrítica, cuyos frutos fueron el «boom» de la novela latinoamericana en España y algunos aspectos de la renovación forman de la novelística de estos últimos años. Finalmente, un nuevo comisariado puede estar formándose en un sector de los que se llaman «joven crítica» (con sus premios y todo), propiciadora de una novela destructiva y vanguardista; el tiempo nos dirá en qué parará esta crítica.

(30) «La crítica literaria en España», en el n.º extraordinario de «Cuadernos para el Diálogo», citado en la nota 19.

(31) Esta clasificación ha de entenderse de un modo no rígido, en el sentido de que algunos de los críticos citados ejercen en más de uno de los grupos propuestos. Se citan sólo aquellos críticos que se dedican a la novela actual de manera preferente y así se omite a quienes prefieren la crítica de poesía o de teatro y a los

En primer lugar está la que podemos llamar crítica universitaria, erudita, poseedora de una metodología más bien científica (aunque tradicional), generalmente volcada a la historia más que a la actualidad; es la que se localiza alrededor de editoriales tipo «Gredos» o «Castalia» o de revistas como «Insula», vinculada a prestigiosos hispanistas y lejana continuadora (nostálgica heredera) de un imposible liberalismo. No es la novela actual el campo más frecuentado por estos críticos, que prefieren la poesía a la novela y momentos pasados a los actuales; con todo, cinco, al menos, han dedicado atención continuada al tema que aquí nos ocupa: Mariano Baquero Goyanes, José M.<sup>a</sup> Martínez Cachero, Eugenio G. de Nora, Gonzalo Sobejano y Francisco Yndurain. A estas figuras «mayores» de la crítica universitaria le sigue una segunda promoción de críticos que rondan de los treinta a cuarenta años, discípulos de los primeros en su mayoría, pero que se definen por el uso de una metodología crítica más actual, por su acercamiento más frecuente a temas recientes y por su alternancia con la crítica militante. Son, ordenados en relativo orden cronológico, Marra López, Ignacio Ferreras, Gil Casado, José Ortega, Andrés Amorós, José C. Mainer, Joaquín Marco, Narciso Pizarro, Ramón Buckley, Sanz Villanueva y Darío Villanueva. En este grupo de estudiosos está la base de una profunda e importante renovación de nuestra crítica.

La segunda forma de proyección crítica es la protagonizada por los ideólogos, preferentemente de izquierdas. Universitarios también, pero no docentes, su influjo (evidente, a veces en exceso) parte de círculos editoriales y revistas especializadas. Frente al academicismo de la crítica universitaria, ésta se nos ofrece más polémica, menos ortodoxa. Las deficiencias en la recepción de ideologías foráneas (primero Luckács, luego Barthes; antes realismo socialista, ahora estructuralismo) ha hecho incurrir a algunos de estos críticos en notables errores de planteamiento. Lejos de cualquier homogeneidad, más bien francotiradores, he aquí sus nombres: José M.<sup>a</sup> Castellet (sin duda alguna el crítico que más ha influido en la evolución de

nuestra novela), Salvador Clotas, F. Morán, E. Giménez Rico, Domenec Font, Núñez Ladeveze...

Un tercer foco de la crítica de la novelística actual es la que se agrupa en torno a los suplementos literarios de periódicos, a las revistas ilustradas y culturales y a las específicamente literarias. Es arriesgado enjuiciar globalmente esta parte de la crítica pues (sólo a manera de ejemplos) no son comparables el «Informaciones de las Artes y las Letras» con el «Mirador literario de ABC», ni las páginas culturales de «Triunfo» o «Destino» con las de «Cambio 16», ni, tampoco, «Insula» con «La Estafeta Literaria».

En cuanto a la crítica literaria ejercida en los diarios, con la excepción del Suplemento de «Informaciones»<sup>32</sup>, suscribe globalmente el juicio de «Comunicación» referido a su verbosidad, su incapacidad para llevar a cabo una labor crítica sistemática y didascálica y su habilidad para la confusión y el rutinarismo. De esta crítica (?) dice Vázquez Montalbán: «Enfrentarse a las páginas literarias de los diarios da auténtica pena. La excepción se produce aquí y allá, pero la tónica general es la expresión misma del abandonismo y la rutina más o menos, mejor o peor disfrazado todo de latín macarrónico. Para empezar, se desconoce, o se suele desconocer, el terreno que se pisa, la metodología crítica que exige un medio de comunicación de masas. Saltamos de la crítica impresionista a la positivista con algunos pinitos neostilísticos y al aderezo de prospectiva bachilleril, cuando no leemos la crítica-compromiso editorial o personal que parece un calco de la reseña de una boda o un entierro»<sup>33</sup>. En lo que hace al campo de la crítica de novela en diarios, personifico las excepciones en Vázquez Zamora, Mansoliver y A. Vilanova, entre los más antiguos<sup>34</sup> y Rafael Conte y Rosa María Pereda entre los jóvenes.

Más matizaciones exige el juicio de la crítica novelesca en las revistas ilustradas y culturales, por la variación de la ideo-

(32) Aquí me refiero exclusivamente a la prensa de Madrid; no sigo con regularidad la de Barcelona y no aventuro, por ello, nombres.

(33) «La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria», en «Camp de l'arpa», n.º 8, nov. 1973.

(34) No he llegado a conocer la crítica periodística de Fernández Almagro.

logía de las propias publicaciones y la heterogeneidad de los críticos que en ellas escriben. Sin posibilidad de totalización mercen destacarse las sesiones de crítica de «Destino», «Gaceta Ilustrada», «Índice», «Triunfo» y los números extraordinarios de «Cuadernos para el Diálogo». Para el resto de las revistas, aplíquense los comentarios a la crítica en diarios<sup>35</sup>.

Imposible resumir aquí la significación que para la novelística actual (tanto en el campo de la creación como en el de la crítica) han ejercido las revistas literarias. Es un estudio que está por hacer, tanto en lo referente a sus presupuestos estéticos como a su incidencia en los novelistas y lectores. ¿Qué relación hay entre una revista gacetillera, conformista y oficiosa como «La Estafeta Literaria» y una publicación independiente y liberal como «Insula»? ¿Cuál ha sido el resultado de aquellas empresas de la década del 50 que fueron la «Revista Española» o «Laye»? ¿Dónde están hoy los jóvenes de «Acento Cultural»? ¿Para qué sirven hoy «El Urogallo» o «Camp de l'arpa»? Preguntas, incitaciones para los críticos; de sus respuestas saldrán aclaraciones que ayuden a comprender esos vacíos, esos bandazos, esos silencios que tanto caracterizan a nuestra novelística actual.

El último grupo de críticos a considerar sería el de los propios novelistas metidos a críticos. No son muy abundantes las reflexiones teóricas de nuestros novelistas<sup>36</sup>. Entre los que de una manera más continuada se han ocupado de la crítica, hay quienes se dedican a la historia como Corrales Egea o Rodrigo Rubio, los que alternan los enfoques historiográficos con los teóricos (Torrente Ballester o García Viñó) y los que prefie-

---

(35) En lo que respecta a publicaciones más o menos oficiales, para «Escorial» véase el trabajo de José C. Mainer «La revista «Escorial» en la vida literaria del momento» (en «Literatura y pequeña burguesía en España», Madrid, Edicusa, 1972). En la pág. 259 dice: «El género narrativo mereció muy poca atención en «Escorial». Son escasas las muestras de cuentos y novelas publicadas en las páginas de la revista; por el contrario, abundan los ensayos teóricos». La función de «El Español» creo que hay que unirla a la de los comisarios culturales de la primera época.

(36) En los apartados bibliográficos de los estudios generales sobre novela actual se citan esporádicos artículos de Cela, Delibes, M. Menchén, A. Grosso o Caballero Bonald. De interés son algunas de las ponencias de novelistas recogidas en «Prosa novelesca actual» (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1968 y 1969), en «Los narradores ante el público» (México, Joaquín Mortiz, 1966 y 1969) y en «Novelas y novelistas» (Málaga, Diputación Provincial, 1973).

ren los temas de teoría y estética (Juan Goytisolo). ¿Qué decir de ellos?: Insistir en el nulo rigor del libro de R. Rubio<sup>37</sup>, el sectarismo y la cerrazón mental de García Viñó<sup>38</sup>, el interés y la discusión que encierra el estudio de Corrales Egea<sup>39</sup>, las incitaciones, sugerencias y revelaciones dispersas de tantos artículos y notas de Torrente Ballester (mucho más valiosas que su desafortunado «Panorama», del que el propio autor intenta olvidarse) y, en fin, de Juan Goytisolo se puede decir, al margen de otras consideraciones, que si sus libros teóricos<sup>40</sup> son bien discutibles, los resultados prácticos de sus postulados, las novelas que de ellos se han originado, le elevan a un lugar preeminente dentro de nuestra novelística.

¿Cuál puede ser, entonces, el balance último de la crítica literaria aplicada a la novela española actual? Con las lógicas reservas ante un tema no concluido (nunca como en este caso estas notas han tenido un carácter de simple aproximación) responde con palabras de José C. Mainer: «Evidentemente, la crítica de postguerra no ha cumplido el deber histórico que —dadas las condiciones de la vida intelectual española— era iluso exigirle: en cualquier caso, cuando se ha querido estar... a la altura de las circunstancias... la repercusión ha sido mínima, la personalización muy acusada y las deficiencias de información muy notorias<sup>41</sup>.

---

(37) «Narrativa española» (Madrid, Epesa, 1970).

(38) «Novela española actual» (Madrid, Guadarrama, 1967); «Novela española de posguerra» (Madrid, Publicaciones españolas, 1971), y «El realismo y la novela actual» (Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1973).

(39) «La novela española actual» (Madrid, Edicusa, 1971). Rafael Conte y el autor se enzarzaron en una polémica, no del todo ociosa, en los suplementos literarios del diario «Informaciones», números 167, 180 y 183.

(40) «Problemas de la novela» (Barcelona, Seix Barral, 1959), y «El furgón de cola» (Paris, Ruedo Ibérico, 1967).

(41) Aparte de la bibliografía citada, puede consultarse Correa Calderón, «Últimas tendencias de la crítica literaria en España» en «Symposium», vol. VIII, n.º 2, Syracuse, 1953; Gonzalo Sobejano, «La situación actual de la crítica literaria en España» (en «Levende Talen», n.º 213, Groningen, feb., 1961); José Luis Cano «Nota sobre la crítica literaria en España», (en «Comparative Literature Studies», vol. I, 1964); Rafael Conte, «La polémica de la crítica literaria», (en «Camp de l'arpa», n.º 5, enero-febrero, 1973); Domenec Font, «La crítica literaria en España», (id., n.º 15, diciembre, 1974). De gran utilidad, a pesar de sus insuficiencias, es el libro de Emilia de Zulueta, «Historia de la crítica española contemporánea» (2.ª edición, Madrid, Gredos, 1974).

f) *Conclusión*

Como decía al principio del trabajo, estas notas han pretendido ser un recuento de algunos (aunque no todos, creo que los principales) condicionamientos con que el escritor español de la postguerra en general y el novelista en particular se han encontrado para el ejercicio de su labor. Todos los puntos tocados lo han sido a manera de boceto y todos deberán desarrollarse y matizarse mucho más. Cuando esa labor esté cumplida podremos entender mejor los logros y las insuficiencias de nuestra novelística actual.

JOSÉ M. PÉREZ CARRERA