

ANDALUCIA Y LA NUEVA NOVELA (*)

Por JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE

Excmos. Sres. Académicos:

Cómo podríamos, si no fuera por vuestra probada benevolencia, justificar nuestro ingreso en esta Corporación, por tantos conceptos venerable e ilustre. Porque no es nuestro caso el de una destacada reputación científica o intelectual, o el de una enaltecida trayectoria artística, o —ni siquiera eso— el de una larga dedicación literaria. No hay otra motivación, estamos seguros —y con ello no pretendemos hacer el alegato de una falsa modestia, para encubrir un sincero sentimiento de gratitud—, que la benévola disposición con que estimásteis nuestros trabajos de crítica literaria, que, a falta de otros méritos, no tienen sino el de la concienzuda atención a nuestra letra viva y actual y —perdónesenos la vanagloria, porque eso sí que constituye para nosotros un norte indeclinable— el más honesto principio de objetividad.

Acaso otra razón, ésta más hipotética, vislumbramos que pudo inclinar vuestro ánimo para esta designación académica: nuestra vinculación a Sevilla por residencia, por afecto y por obsesiva adscripción a su realidad literaria. Gaditano de la provincia —Prado del Rey, el pueblo que fundara don Pablo de Olavide sobre unas dehesas pertenecientes a los propios de

(*) Discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, pronunciado el día 18 de mayo de 1975.

Sevilla, es la villa de nuestro nacimiento; Arcos, la ciudad de nuestra adolescencia—, en ningún momento Sevilla, sus poetas, sus novelistas, dejaron de estar de una manera prevalente en nuestra dedicación literaria.

Llamado desde pronto a esta inquietud, paralela siempre a los otros afanes que la vida impone —estudios universitarios, profesión, casa, familia—, desde los principios de esta vocación los temas sevillanos nos llamaron al corazón y a la pluma: «La escuela sevillana»; «Bécquer y el Romanticismo»; «Antonio Machado»; constituyeron la materia emocional de nuestros primeros trabajos, que inquebrantablemente siguen atentos, hoy, a lo que Sevilla y el Sur, en prosa y verso, dan, día a día, fe de su existir.

Y ya que estas palabras nuestras han tomado, en un intento inútil de justificar en algo nuestro ingreso en esta Casa, el derrotero del pasado, permitidnos que recordemos a las tres personas que más definitivamente determinaron aquélla nuestra vocación literaria: nuestro padre, que con ser hombre de Leyes, del escalafón de la Justicia, permitiera, encubriéndolas, aquellas primeras lecturas, furtivas entonces, por incompatibles con los libros de texto; nuestro tío, Laureano de Toro, un hombre de excepcional condición pedagógica, que enérgica y amorosamente hiciera por moldear, como un buen alfarero, aquella vocación primera, dirigiéndola hacia los clásicos y preservándola de todo cuanto pudiera ser nocivo para una conciencia en formación; y una tercera persona, Higinio Capote, el primer espíritu de Arcos, puro hombre de letras, por emplear la expresión del clásico, de quien recibiéramos en los momentos más definitivos, con el acierto de su consejo paternal, el ejemplo de su gran categoría humana. Más que por cortesía, por un impulso cordial y auténtico de gratitud, estos tres hombres tienen que estar presentes en este momento emocional de nuestro ingreso en el más ilustre y venerable senado cultural de Sevilla, cuya incorporación aceptamos, no nos importa confesar que al límite del rubor, como un alto honor inmerecido.

Y por si este honor que recibimos no fuera ya de por sí

desmesurado para nuestra persona y nuestras posibilidades, habéis querido, además, que acceda a ocupar el sitio de un escritor, don Santiago Montoto de Sedas, que perteneció a esta Casa por el insólito período de sesenta años y que ostentaba a su muerte, dentro del glorioso censo de las letras sevillanas, el título de patriarca.

Nacido de una ilustre familia de escritores —su padre, don Luis Montoto y Raustenstrauch, fue persona principal y destacada en la cultura sevillana de su tiempo, y su abuelo, don José María Montoto y López-Vigil, un acreditado historiador—, don Santiago estuvo siempre, por imperativo de la sangre y del ambiente familiar, íntimamente relacionado con las letras. Licenciado en Filosofía y Letras y en Derecho, ejerció algunos años la abogacía, que pronto abandonaría reclamado por su única y poderosa vocación: la literaria. Poeta de fervor clásico en sus principios, novelista de clara inclinación por el costumbrismo local, pronto encontraría el norte de su verdadera vocación en la investigación histórica que, con base en la biblioteca de sus antepasados, de incalculable valor, y en el amor a la ciudad, circunscribió siempre, casi exclusivamente, a Sevilla.

Fruto de esta dedicación histórico-literaria son sus estudios sobre Zurbarán, Murillo, Bécquer, don Juan Valera, las ruinas de Itálica, Fernán Caballero y su «Guía de Sevilla», publicada por primera vez en 1930 por Espasa Calpe y que resulta imprescindible para el conocimiento de la ciudad.

Ganador en 1937, ya en plena madurez, del premio José María Izquierdo, del Ateneo por su obra «Sevilla en el Imperio», a partir de entonces intensificó de tal manera su dedicación a la historia y los temas de la ciudad —«Las calles de Sevilla», «Biografía de Sevilla», esta última galardonada en 1970 con el premio que lleva el nombre de la ciudad— que esta dedicación sería, hasta su muerte, su exclusiva temática. «Esquinas y conventos de Sevilla», obra que editara el Servicio de Publicaciones de nuestra Universidad, a propuesta del profesor Morales Padrón, y que el autor no llegaría a ver definitivamente impresa, aunque sí alcanzara a corregir las pruebas,

vino a ser, sin proponérselo nadie, como un homenaje póstumo a su infatigable tarea sevillanista.

Mas esta esquemática enumeración de la obra impresa de don Santiago Montoto no da la medida de su labor de conjunto si al mismo tiempo no se menciona su asidua colaboración periodística en la primera etapa de Blanco y Negro y ABC y en la radio, a través de su conocido espacio en la emisora decana, «Sevilla en la historia y la leyenda», y en la BBC de Londres, sobre temas hispánicos.

Por lo que respecta a nuestra experiencia personal, hablamos con don Santiago Montoto en sólo dos ocasiones: la última, al hacerle patente nuestra felicitación, con ocasión del premio Ciudad de Sevilla, en cuyo certamen fuimos su derrotado contrincante. Por aquel entonces, su salud un tanto quebrantada ya por los años, experimentó la efímera recuperación que le otorgaba aquella natural alegría. Encerrado en la umbría de su biblioteca, con el escepticismo de saberse una dedicación cumplida, una institución en la cultura sevillana, y sin temor a asistir por la erosión del tiempo a la extinción de su propio mito, nos habló sin rencor, con conformidad, de las inexorables limitaciones de la vejez. De aquel ambiente recoleto, con olor a seco, transminaba aún, pese a todo, un aire de diaria laboriosidad. La avarienta laboriosidad con la que hacía por combatir unas limitaciones que ya afectaban ostensiblemente a su estructura física. De la mesa, de su sillón de trabajo —él, torpemente, de pie; no fue posible evitar la cortesía de que se levantara a despedirnos; papeles, libros abiertos, fichas, notas, apuntes—, de todo ello sacamos la conclusión de que el trabajo constituía su exclusiva razón de vida. El trabajo y Sevilla. Dos conceptos que se habían unido de por siempre para una asombrosa marca de dedicación.

Nuestra voz, modesta, pero voz al fin, cree que en la casa donde nació, en la calle Levías, debía acordarse por nuestra Corporación municipal la colocación de una lápida que testimonie para siempre el reconocimiento de su ciudad.

ANDALUCIA Y LA NUEVA NOVELA

Siempre que vino al caso, dijimos, sin ufanías, pero también sin encogimiento, que lo de la nueva narrativa andaluza, aquel efímero «boom» de los años 1968-1972, más parecía —si no lo era en efecto— una maniobra comercial, una resaca publicitaria, que un auténtico fenómeno geoliterario 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 indudable talante creador, determinado por la tensión estética y por el culto idiomático; y algo, menos indicativo, pero también sintomático: los premios.

Efectivamente, como movida por un viento pertinaz, la veta de los galardones novelísticos del país —después de aquellos finalistas sempiternos del Nadal de los primeros años sesenta —Manuel Barrios, Alfonso Grosso—, a partir del «Planeta» de Ferrand en 1968, la brújula de los premios empezó a señalar inalterablemente al Sur. Recordemos, a título meramente indicativo, algunos de los que durante ese trienio apuntaron al Mediodía: el Nadal a «El cuajarón» de José María Requena; el «Alfaguara» a «Leña Verde» de Luis Berenguer; el de la Crítica, a «Guarnición de silla» de Alfonso Grosso, y luego, también, el Alfaguara a su «Florido mayo»; el Nacional Miguel de Cervantes a «La eliminatoria» de Ramón Solís; el Biblioteca Breve a «La circuncisión del señor solo» de José Leyva; el de la Crítica a «El jardín de las delicias» de Francisco Ayala; el Ateneo de Sevilla a «Epitafio para un señorito» de Manuel Barrios; el Novelas y Cuentos a «Secretum» de Antonio Prieto; el Sésamo a «Fin de semana en Etruria» de Julio M. de la Rosa.

Junto a estos premios —unos con más prestigio, otros con

menos— también los incipientes apuntaron al Sur: el Ciudad de Marbella a «El contrabandista de pájaros» de Antonio Burgos; el Ganivet de la Universidad de Granada a «Los caballeros del hacha» de Carlos Muñiz-Romero; el Ciudad de San Fernando a «El aplazamiento» de José Luis Ortiz de Lanzagorta; el Hernani a «El régulo» de Domnigo Manfredi; el Alobele a «Violante el Rojo» de Manuel Salado... y ésto sin citar a Aquilino Duque y Carlos Muñiz, finalistas del Ateneo de Sevilla con «La rueda de fuego» y «El llanto de los buitres», respectivamente; y a Bernardo Carande y su novela «Suroeste», finalista del Nadal, obras de las que no se puede prescindir en el recuento del panorama.

A un par de años de aquella efervescencia, y partiendo de la distinción sutil, pero decisiva, de que no es lo mismo un «boom» novelístico —algo, al parecer, tan fácil de promover como la campaña publicitaria de un brandy o un detergente— que un auténtico fenómeno literario; y a un lado los radicalismos, a los que la raza es tan proclive, hay que considerar que si determinadas circunstancias condicionan al hombre, por qué entre ellas no ha de estar la geografía y sus derivados: el clima, las formas de vida, el dialecto, las peculiaridades idiomáticas o los niveles de desarrollo... Si la meridionalidad, por otra parte, constituye, como está demostrado, un factor adjetivo, pero suficiente, para influir en las formas de vida y el novelista se nutre fundamentalmente de una experiencia de vida y de su observación, ya se está ante la presencia de dos premisas que no impiden la posibilidad de una conclusión positiva respecto de la existencia de una narrativa peculiar andaluza.

Ahora bien, el hecho de que se den los presupuestos para la existencia de una novelística no quiere decir que ésta exista. Tampoco —y ésto mucho menos— que existiendo haya de estar configurada por unos signos externos de uniformidad. En este caso, y aunque no se pueda esgrimir como válida argumentación de estimativa literaria y valga sólo como exponente de sociología, por nadie se podrá discutir la vertiente cuantitativa del fenómeno. Pero ésto no nos basta. De la misma manera que hoy, por la dispersión que la vida impone, no se

puede producir un fenómeno literario a la manera de la escuela sevillana del XVIII, por ejemplo, aglutinado sólo por el centripetismo geográfico, por la sola eventualidad del natalicio, aun cuando en torno a él girara, después, toda una serie de caracteres definatorios, cuando surge un fenómeno de esta naturaleza, que trasciende de circunstancias meramente ocasionales, se impone investigar su razón de existir. Razón que está, desde luego, por encima de la simple voluntad individual y que no produce, por lo general, un efecto sólo numérico o cuantitativo.

Puede que hoy, la agilidad y la eficacia de los medios de comunicación, las fuerzas editoriales entre ellas, amplifiquen desorbitándolos, incluso mitificándolos, muchos de los hechos que se producen en el área de la cultura. Pero otros, no. ¿Se podría negar hoy, por ejemplo, a John Doss Passos y la escuela de Nueva York? ¿Existiría aquella escuela novelística sin Doss Passos y su «Manhattan Transfer» o su sorprendente trilogía «U.S.A.», por mucho aliento que prestara al novelista el poderío editorial norteamericano? La fuerza editorial, por razón de unos resortes publicitarios, de unos canales de promoción comercial, podrá crear eso, un «boom» más o menos espectacular, pero nunca sacarse de la manga los caracteres de unos determinados estados de cultura.

Ortiz de Lanzagorta, en su indagación sobre este mismo fenómeno, «Narrativa andaluza: doce diálogos de urgencia», considera a los narradores del Sur aglutinados no sólo por razón del nacimiento, sino también, y fundamentalmente, en función de un talante, de una razón de ser, del afrontamiento de una propia y personal manera de escribir, de una vocación literaria, de unas coincidencias y constantes lingüísticas, estéticas y temáticas. Concretamente, para Lanzagorta, todos los gérmenes y todos los impulsos abarcadores de la narrativa andaluza actual están esquemáticamente: en un deseo de cambio ante las confusas situaciones y los problemas culturales, sociales, políticos y económicos; trabajo tenaz por el idioma, tratando de devolverle su máxima capacidad de comunicación artística y de validez, tanto en la morfología, la sintaxis, la fonética, como la semántica; inquietud por el misterio, por

culturas y civilizaciones poco conocidas; y sentido crítico de la realidad ¹.

EL BARROCO, CARÁCTER DE LOS SURES

Hoy, por razón de que el mundo es cada vez más ancho y paradójicamente más pequeño, el escritor andaluz, como el de cualquier punto de nuestra geografía, tiene planteados —la frase es de Manuel Andújar— «análogos problemas a los de cualquier confín peninsular» ². ¿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 incluimos no sólo 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.

Guillermo Díaz-Plaja dice, en efecto, que «las líricas románicas que el Renacimiento ha injertado de cultura greco-latina marchan a completar una de sus más interesantes curvas vitales. Un exceso acumulativo de elementos clásicos en la poesía renacentista conduce a las formas barrocas: esta marcha hacia el barroquismo equivale a una progresión hacia el Sur.

1. J. L. Ortiz de Lanzagorta: «Narrativa andaluza: Doce diálogos de urgencia». Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Colección de Bolsillo. Sevilla, 1972, pág. 7.

2. Manuel Andújar: Respuesta a la encuesta de Miguel Fernández Braso. Diario «Pueblo» de 11-8-71.

El centro biológico de la nueva expresión literaria se desplaza. El culteranismo andaluz es un fenómeno iniciado por Herrera, el sevillano, y clausurado por Góngora, el cordobés. En Cataluña —continúa argumentando Díaz-Plaja— las formas barrocas, que se anticipan en el cuatrocientos, se producen también al sur de su territorio cultural»³. Por su parte, Emilio Gascó Contell proclama: «El barroco no se hace del todo español hasta que se hace andaluz y nos da al divino Herrera, a Góngora, a Pedro de Espinosa...»⁴.

Está claro que en el turbión de las civilizaciones el barroco no es otra cosa que un arrastre de materiales, que por erosión, por propio peso natural, se depositan en los sures. Para la partenogénesis del barroco se ha hecho necesario, pues, la cópula de la historia con la geografía.

Andalucía, por otra parte, ha sido desde siempre —y ya tenemos junto al elemento estático de la geografía el elemento activo de la historia— una tierra vencida, dominada, colonizada por invasores de afuera —fenicios, ligures, griegos, cartagineses, romanos, árabes, judíos, castellanos— y por invasores de dentro —¿cuál peor?— pero siempre ha resultado vencedora, por el imperio de su estética popular. «En tiempos de la dominación romana no existía lo español en la acepción histórica —sostiene Juan Gil-Albert— pero sí lo andaluz en su acepción bética, y que no era tanto una variedad de lo romano como algo, una fibra, unos caracteres, una gracia, que los romanos encontraron ya, viviente, cultivado y antiguo, aquí»⁵.

Una anécdota recogida por el propio Gil-Albert sobre el Emperador Adriano, que, como se sabe, era andaluz, de Sevilla, va a demostrar el destino universal de Andalucía de la mano de su estética popular. Cuenta Albert que «la primera vez que el futuro Emperador de Roma se levantó en el Senado para hablar, se rieron de él, a causa de su acento provinciano, de su *agrestius pronuntians*»⁶. Pues bien, aquel acento provincia-

3. Guillermo Díaz-Plaja: «Hacia un concepto de la literatura española». Espasa Calpe, Colección Austral, 4.ª Ed. Madrid, 1962, págs. 117-118.

4. Emilio Gascó Contell (citado por J. L. Ortiz de Lanzagorta en obra citada, pág. 24).

5. Juan Gil-Albert: «Instantáneas: lo andaluz». Revista «El Urogallo», número 20 marzo-abril 1973.

6. Juan Gil-Albert: trabajo citado.

no andaluz, habría de convertirse en el acento idiomático del más grande Imperio que conociera la antigüedad. Sí, se ha dicho, con razón, que acaso el andaluz tenga en los hondones de su espíritu la intuición de que su tierra y su pueblo han venido, por el arte, la destrucción y la muerte. «Han sido los andaluces —proclama con énfasis Agustín Basaves— los que abrieron el camino a las primeras elegancias del idioma, hasta el punto que Castilla podrá superarla en fonética, pero de ninguna manera en vocabulario, fraseología y estilo»⁷. Algo parecido a lo que también dijera don Juan Valera: «Si quieres oír buen castellano, vete a Castilla, pero si quieres leerlo, acude a los escritores andaluces».

En la estética popular, elevada por el plebiscito de la historia a su categoría barroca, encuentra Andalucía su norma vocativa.

Para la consideración de la fenomenología andaluza es absolutamente indispensable proveerse de un sistema mental de ejes cartesianos, en uno 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. En otras palabras: una cultura vieja, paso a paso por entre las voces del pueblo o por entre sus silencios que así, silenciosos, reprimidos, son, a veces, los vagidos de la historia; y una parcela dentro de la patria común, pero —cuidado— con una especial expresión concreta de lo humano. ¿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 estructural 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

7. Agustín Basave: «Visión de Andalucía». Espasa Calpe. Colección Austral, 1.ª Ed Méjico, 1966, pág. 13.

el lenguaje. Por eso, la creación literaria tuvo siempre aquí un origen en el pueblo y un destino en el pueblo. Lo que, en definitiva, y aunque parezca paradójico, en nada contradice su vocación barroca, porque el propio pueblo es barroco en su expresión y desbordante en su fantasía. Se suele decir, acaso por ésto, que al escritor andaluz, para escribir, le basta con asomarse a la calle y escuchar. Esto es una exageración, pero, en el fondo, hay algo de verdad. El paso de las civilizaciones, desde aquellos beturios o túrdulos o tartesios en los que ya en el siglo I antes de nuestra Era, Dionisio de Halicarnaso veía a unas gentes de civilización exquisita, «magnánimos e ilustres», moviendo el lento mecanismo de la historia ha ido depositando en el pueblo un sedimento de sabiduría, al tiempo que, por eso mismo, conformando una manera de ser. «Oriente y Occidente, griegos y semitas —escribió Joaquín Romero Murube—, tomando a esta tierra por palenque del fatídico ajedrez del destino, adoptándola como cuna, solio y sepulcro, la han enriquecido y depurado dotándola de una matiz espiritual»⁸.

De este matiz espiritual, de esta sabiduría sin escuela y sin método, anárquica y desordenada, pero tremendamente abarcadora y profunda, extrae el escritor, como de un filón de mina, las pellas de su estética, convirtiéndose él mismo, y echamos mano a la tipología de Spranger, en un hombre estético. Una estética, ya se ha dicho, entre popular y barroca. Ahí está, si no, el viejo Romancero, gloriosamente fecundado precisamente al irrumpir la estética popular de Andalucía en la literatura castellana. «Andalucía —así lo cree Julián Marías— ha creado un sistema de expresiones que no tiene comparación en España, y muchas ni fuera de ella»⁹. En este mismo sentido se pronuncia Carlos Muñiz-Romero, un novelista de hoy: «Aquí, en Andalucía, importan tanto las maneras como las intenciones. Tal vez por eso hemos cuidado los ritos y las fórmulas»¹⁰.

8. Joaquín Romero Murube: «Discurso de la mentira» Ediciones Revista de Occidente. Madrid, 1943, pág. 63.

9. Julián Marías: «Nuestra Andalucía y consideración de Cataluña». Ediciones Revista de Occidente. Colección El Albión. Madrid, 1971, pág. 38.

10. Carlos Muñiz-Romero: «Estudio: Narrativa andaluza ¿bombo o bomba?». Trabajo publicado en la Revista Reseña, número 55, págs. 5-6.

APELACIÓN AL TIEMPO

He aquí, históricamente, la constante de una voluntad de estilo. Acudamos sin más demora a la picaresca; al sevillano Mateo Alemán; al astijitano Vélez de Guevara; al rondeño Vicente Espinel. Detengámonos en sus obras: «Guzmán de Alfarache», «El Diablo cojuelo», «Vida de Marcos de Abregón», para ver si no hay en todas ellas el arranque y la plenitud de un nuevo género narrativo. «Recordemos —aconseja el profesor Navarro González— cómo será en Andalucía, donde nace un nuevo tipo de novela que, desbordando la anterior literatura de masas —libros de caballerías— y la otra de cultas minorías —libros pastoriles, historias bizantinas—, ofrece entretenimientos y enseñanza, y satisface a la vez exigencias realistas y estilísticas que el espíritu barroco y contrarreformista de la España de entonces exigía»¹¹. Ya había, a la sazón —obsérvese—, motivaciones realistas y exigencias estéticas. Hasta el punto que «El diablo cojuelo» vendría a constituir la más picante expresión crítico-social de todo el género picaresco. Y tres siglos más tarde —no es mero azar literario— dos andaluces de los que el idioma se les hace en los dedos filigranas —Alfonso Grosso, Manuel Barrios— volverán al género para sacar los trapos sucios de una sociedad, la nuestra, y decir, entre donaires —que de otra manera no hubiera sido posible—, que aún el hambre, que existe por nuestros pagos, es argumento de ingenios y picardías.

Pero saltémonos el XVIII, el menos español de todos los siglos, al decir de Ortega¹², y si no el menos español, porque no está demostrado que lo sea —Américo Castro, Sánchez Albornoz, d'Ors, Gil-Albert tienen razones para afirmar lo contrario—, sí es, desde luego, el menos creativo, saltémonos el XVIII —repetimos— y en seguida estaremos ante José Cadalso, gaditano, ante don Angel de Saavedra, duque de Rivas,

11. A. Navarro González: «Fernán Caballero y la narrativa andaluza». Publicaciones de la C. de A. de Cádiz. Cádiz, 1973, pág. 8.

12. J. Ortega y Gasset: «El espectador». Tomo 7.º. Ediciones Revista de Occidente. Colección El Arquero. Madrid, 1967. Ver también «Perfil del siglo XVIII español» en «Claves de Literatura española». Tomo 1.º, de Vicente Gaos. Ediciones Guadarrama. Colección Punto Omega. Madrid, 1971, págs. 317-356.

cordobés, o ante el malagueño Estébanez Calderón; y como anticipo de la mejor prosa de todo el Romanticismo, el sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, aunque su lugar en la historia lo ostente por la vertiente lírica de su creación. «Cualquier mediano conocedor de la historia española del siglo XIX —volvemos al profesor Navarro González— sabe que ninguna otra región presenta entonces un grupo de narradores equiparable al que forman Fernán Caballero, Alarcón, don Juan Valera, el Padre Coloma, Fernández y González, Ganivet»¹³.

Y tras estos genuinos representantes de la novelística finisecular, los proscritos del modernismo, un movimiento incomprendiblemente valorado sólo en su vertiente poética y, como consecuencia, toda una generación perdida: Cristóbal de Castro, Muñoz y Pabón, Aguilar Catena, López Pinillos «Parmeno», José Mas, Chaves Nogales, Benito Mas y Prat, Héctor Abreu, Carmen de Burgos «Colombine», Ricardo León, González Anaya y el propio Manuel Machado. Y el hecho de que el máximo exponente de esta prosa modernista de cualidades idiomáticas sea Valle Inclán, en nada contradice la presencia del Sur. Galicia y Andalucía, regiones de la periferia peninsular, tienen en común idéntica vocación exuberante.

Y de aquí, pasadas también las acrobacias surrealistas de los fervorosos de Marinetti y Bretón —Rafael Cansinos y, veinte años más tarde, el brote epigonal del postista Carlos Edmundo de Ory— y tras el eslabón intermedio de Manuel Halcón, de Francisco Ayala, de José María Souvirón, de Manuel Andújar, a los que correspondió vadear el traumático rubicón de nuestra guerra civil, la novela social de la generación del medio siglo —Ramón Solís, Domingo Manfredi, José y Jesús de las Cuevas, Alfonso Grosso, Manuel Barrios, José Gerardo Manrique de Lara, José Manuel Caballero Bonald que, con las excepciones de García-Viñó, que va hacia una novela metafísica y de Antonio Prieto que va hacia un realismo mágico, aspira a justificarse y a prevalecer literariamente, precisamente por la aplicación de lo estético al compromiso.

13. A. Navarro González: Obra citada, pág. 11.

Y en pos de ésto, la escuela de la palabra, el estallido del último trienio, donde a aquellos mismos nombres, firmes ya en su propia evolución, se incorpora la nutrida nómina que, por proximidad, todos conocemos: Manuel Ferrand, Luis Berenguer, Federico López Pereira, Aquilino Duque, Eduardo Tijeras, Antonio Martínez-Menchén, Carlos Muñiz, Fernando Quiñones, Antonio Burgos, José María Requena, Julio M. de la Rosa, Manuel Salado, Ortiz de Lanzagorta, José María Vaz de Soto, José Leyva, José Asenjo, Rafael Pérez Estrada...

Sin especial esfuerzo, y sólo por aquello de nuestra permanente atención a este fenómeno, podíamos ejercitarnos en una personal acrobacia clasificatoria agrupando a los narradores del Sur, que los hay para engrosar todas las tendencias al uso, en su casillero correspondiente. Pero no se trata, ahora, de un estudio pormenorizado de técnicas y estilos, sino de demostrar la entidad propia de esta narrativa como movimiento válido dentro del contexto general de nuestra novelística.

Demostrar su entidad propia no quiere decir, como se pretende por sus detractores, que todas las características que más o menos acusadamente vienen definiendo, desde siempre, el fenómeno literario andaluz —fervor estético, preocupación social, temática preferentemente andaluza— se tengan que dar necesariamente, sin posibilidad de peculiaridades individuales, en todos los escritores del Sur. Ortega, con ser Ortega, para reconocer la existencia de una generación literaria, apenas si exigía algo más que un vago elemento temporal, lo que él denominaba «zona de fechas».

Para hablarse de una literatura del exilio no se ha requerido más que una circunstancia de hecho, dolorosa, pero simple: una guerra civil con la secuela traumática del éxodo y el desarraigo. Todo lo demás ha sido mera especulación teórica.

Para propugnarse por un sector de nuestra crítica didáctica —y admitirse por todos los demás, que así de miméticos son nuestros especializados órganos de opinión literaria— la existencia de una novela hispano-americana, no se ha requerido más que una amplísima coincidencia temporal de nombres —los hay en el «boom» que pertenecen, como se puede comprobar, a muy distintas y distantes generaciones—; una super-

valoración del elemento mágico, como reacción, sin duda, al agostamiento de las fórmulas sociorrealistas; una reivindicación del elemento expresivo, quién no puede creer que se trate del viejo germen que transportaran las primeras carabelas; y, desde luego, un substrato de denuncia sociopolítica referida a los regímenes del hemisferio suramericano.

A propósito de esta narrativa, no resistimos destacar cómo el fenómeno literario andaluz tiene con la literatura hispanoamericana más puntos de coincidencia que con nuestra propia tradición novelística. Cuidado, que no hablamos de influencias, sino de puntos de coincidencias, de parentesco literario. Que Grosso, Ferrand, Berenguer, Aquilino Duque, Carlos Muñiz, Salado o Pérez Estrada estén por talante narrativo, por sensibilidad, más próximos a Carpentier, Sábato, Rulfo, Cortázar, Vargas Llosa o García Márquez que de Galdós, Baroja o Zuzunegui, incluso que de los maestros más recientes, Cela o Delibes, no sólo no es extraño, sino que resulta, hasta cierto punto, lógico.

Andalucía e Hispanamérica son zonas meridionales, y ya vimos cómo el turbión de las civilizaciones —el barroco— tiende a desplazarse hacia el Sur. Andalucía e Hispanoamérica viven, además, parecidos estados de desarrollo social (ésto, como se comprenderá fácilmente, exigiría mayor grado de matizaciones que nos apartaría del estricto tratamiento literario que hemos asumido); y, por último, aunque sin agotar las posibilidades de paralelismo, Andalucía vive respecto a su metrópoli idéntica situación de colonialismo que las repúblicas suramericanas respecto de las potencias capitalistas. Nada puede extrañar que el escritor, que es una sensibilidad hiperestésica a los estímulos del desequilibrio social, de la autarquía, de la marginación, haya reaccionado en Hispanoamérica y Andalucía, en buena parte de sus sectores intelectuales, de idéntica manera: creando, para dar testimonio de su realidad histórica, su propia literatura.

TONOS PARA UNA DEFENSA

Aunque de cara a nuestra república literaria hemos perdido ya toda capacidad de asombro, no podíamos imaginar a qué grado de hostilidad, cuando no de franco vituperio, llegaría, respecto del fenómeno de la novela surespañola, salvo contadas excepciones, la actitud de la crítica, desde luego que por todos los elementos miméticos de su comparsaría aventurera, también, cómo no, por los meros comentaristas de la actualidad y, en no pocas ocasiones, por los simples espectadores de nuestro refugio literario. Y lo que es más lamentable: sin otros argumentos que la gratuita evasión irresponsable. Muy a nuestro pesar, y como ejemplo de esa mimética hostilidad, venimos obligados a entresacar dos opiniones: una, del profesor Martínez Cachero, catedrático de la Universidad de Oviedo, y otra del atento estudioso de nuestra realidad literaria, el canario Jorge Rodríguez Padrón.

En una conferencia pronunciada hace un par de cursos en nuestra Universidad por el profesor Martínez Cachero sobre la novela española —impecable conferencia en cuanto a su planteamiento, a didactismo, a claridad de juicio —acaso le faltara penetración respecto de nuestros autores más recientes—, al final de su disertación se entabló, como es habitual en estos actos, un animado coloquio sobre el tema, en el transcurso del cual un muchacho, estudiante de la Facultad de Letras, con una seriedad absolutamente compatible con su vestimenta despreocupada, preguntó al conferenciante qué opinaba sobre la narrativa andaluza. La respuesta del profesor, ignoramos por qué —no queremos pensar que por falta de una dialéctica más científica y rigurosa— tomó el atajo del humor: «Si se reconoce —le respondió— la existencia de una narrativa andaluza habrá que reconocer también la de una narrativa asturiana. No olviden ustedes que en Asturias tenemos a Corín Tellado y al padre Martín Vigil»¹⁴.

14. Conferencia pronunciada por José María Martínez Cachero sobre el tema «La novela española 1939-1969» en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

Sin quitarle a la respuesta su comportamiento humorístico —hay que admitir que como «boutade» no quedaba nada mal ante tan heterogénea y favorable concurrencia— y sin esgrimir por nuestra parte, ahora, ningún tipo de exaltación regionalista —no se trata de un torneo de valoraciones cantonales—, es claro que los presupuestos históricos, geográficos, culturales y de ambiente de Asturias y Andalucía y, sobre todo, sus respectivas realidades presentes —y ésto el citado profesor de más lo sabe—, no son los mismos ¹⁵.

Por su parte, Jorge Rodríguez Padrón no ve para el estallido de la nueva narrativa andaluza otra motivación que el clásico revanchismo celtibérico, en esta ocasión enarbolado frente a la novela hispanoamericana: «Espoleados por ese prurito de orgullo patrio que siempre aflora en los momentos críticos —dije Rodríguez Padrón—, había que demostrar frente a la novela hispanoamericana que aún teníamos arrestos, y se sacó de la nada periodístico-sensacionalista y de los premios más o menos *gordos* de nuestras letras a los *narraluces*; efímero brote que pronto quedó sofocado por las brasas que le dieron el calor primero. Ahí se quiso juntar todo, y de manera poco coherente, y no funcionó nada» ¹⁶.

Así como la respuesta de Martínez Cachero, por su propia jocosidad, no merece otra atención que la de la simple referencia, la de Rodríguez Padrón, por observador del fenómeno, aunque no lo reconozca, requiere mayor detenimiento, si bien su consistencia argumental sea víctima de su propia fragilidad. Para el crítico canario, sin esa «nada periodístico-sensacionalista» y sin los premios «más o menos gordos» del país, ni siquiera hubiera existido ese «efímero brote» de la narrativa andaluza.

Uno ignora, y ha estado atento todo lo que se puede estar, qué prensa enarbolara, y menos aún con tales fervorines sensacionalistas, el banderín del fenómeno narrativo andaluz. Que

15. Esta respuesta no fue recogida por ninguna de las reseñas periodísticas del acto pero se puede apelar al testimonio, para aseverarla, de cerca del millar de asistentes a la conferencia.

16. Jorge Rodríguez Padrón: «Nueva narrativa canaria». Trabajo publicado en la Revista «Camp de L'Arpa», número 7, pág. 20.

sepamos, Miguel Fernández-Braso, a sugerencia de Dámaso Santos, director de las páginas literarias del diario Pueblo, se limitó a promover, en el verano del 71, una encuesta entre los propios escritores, ante la evidencia de unos hechos, cuales eran —y son— la coincidencia cuantitativa y cualitativa de unos hombres, y la aparición de unas obras narrativas en una tierra, la andaluza, más proclive, desde siempre, a la manifestación lírica.

Lo de los premios, con ser una circunstancia meramente adjetiva, fue, efectivamente, como dice Rodríguez Padrón: todos o casi todos cayeron —y aún siguen cayendo— en el Sur¹⁷. Y el buen crítico canario tiene que reconocer, aunque a esto de los premios estemos ambos de acuerdo en no pasar de concederle una valoración ocasional, que ya es difícil hacer coincidir, aunque sólo sea por razón de una incidencia geográfica, a premios de tan distinta motivación y tan distante razón ideológica entre sí como un Planeta, un Nadal, un Barral, un Biblioteca Breve o el de la Crítica, por no citar sino a los más definitorios. Y es lo cierto que unos antes, otros después, todos, en el período a que nos referimos, cayeron en el Sur.

A la pregunta de Braso, ¿se puede hablar de una narrativa actual específicamente andaluza como se habla de una lírica?, cuya sola interrogante ya suponía no sólo su existencia, sino su reconocimiento, surgieron respuestas para todos los gustos quedando, al final de la encuesta, casi en tablas, los que la reconocían como los que la negaban¹⁸. Una de las respuestas más jocosas fue la de Aquilino Duque. Pero es natural: Aquilino Duque es un irónico. Un vitalista irónico. Un sarcástico, al que la distancia desde el Lungotevere actual de su Roma de hoy a la Plaza de Museo de Sevilla no ha hecho sino exaltarle,

17. Con posterioridad a 1971: Aquilino Duque, finalista del premio Nadal con «El mono azul»; José María Vaz de Soto, finalista del premio Ateneo de Sevilla con «El precursor», aún inédita; José Manuel Caballero Bonald, ganador (¿) del premio Barral con «Agata ojo de gato».

18. Miguel Fernández Braso en «Final de encuesta», Diario «Pueblo», 8-9-71, escribía: «La encuesta sobre la narrativa andaluza —a pesar de todo, a pesar de algún golpe bajo y personal por parte de los primeros participantes— me hago la ilusión de que ha sido en cierto modo positiva.»

por la vibración que imprime tan larga perspectiva, los mágicos espejos verdes, que decía Antonio Burgos, de su inquietada imaginación¹⁹.

A la jocosidad de Aquilino Duque —conociendo a Aquilino hay que desposeerla de todo sentido de gravedad, él sabe bien que sin la contemplación festiva de las cosas la vida se torna insoportable— hubo de responderle Dámaso Santos, tan poco sospechoso de proclividad geoliteraria andaluza, defendiendo, precisamente, el movimiento literario andaluz²⁰.

Y en efecto, aquí, en el Sur, en Andalucía, en esta metrópoli del trabajo púdico, como le llamara Eugenio d'Ors, podrán faltar, como de hecho faltan, arrestos para sacudirse un colonialismo de siglos, que los últimos años, con la complicidad de todos, no ha hecho sino alcanzar cotas insostenibles, pero no faltan escritores —ocho o diez, que tampoco más son necesarios, aunque en la actualidad este número esté elevado al cuadrado— para dar entidad y coherencia a un fenómeno literario excepcional.

ANDALUCÍA, O EL DETERIORO DE UN CONCEPTO

Desde nuestra perspectiva, que dentro de su modestia, aspira a situarse por encima de la anécdota, el hecho de que por los propios narradores, o al menos una parte de ellos, se negara el carácter de este fenómeno, en nada afecta a su existencia intrínseca. Siempre fue así. «Habíamos estado todos —recuerda Lanzagorta— desde «Grecia» y «Mediodía», pasando por los «Taifas» poéticos del cincuenta y tantos, jugando al susurro, a la trampa de lanzar piedrecitas sobre el propio tejado, sin atrevernos a quitar el tejado y tirar la única piedra necesaria en el único estanque eficaz»²¹.

Quiérese decir que ésto, como toda fenomenología de raíz histórica, de incidencia colectiva, está por encima de la propia

19. Diario «Pueblo», 4-8-71.

20. Dámaso Santos: «Un nombre para nuestra novela y para la narrativa andaluza» (Diario «Pueblo», 2-12-71).

21. J. L. Ortiz de Lanzagorta: «Narrativa andaluza: doce diálogos de urgencia», pág. 23

voluntad individual, y su reconocimiento —en el fondo una clasificación a la que el creador literario, por naturaleza, con tan poca docilidad se aviene— vendrá condicionado por otras razones, sin las cuales no puede entenderse la peculiaridad de la tierra. Y que podrían ser:

A) El propio carácter individualista del andaluz y, corolario de ésto, su animadversión a ser uncido con alguien en un mismo yugo clasificatorio. No es uno el primero que esgrime esta circunstancia de la personalidad individualista del andaluz. Agustín Basave está convencido de que el andaluz organiza desde su más íntima contextura, como un ser independiente, la empresa de su vida. «Es posible —dice— que tenga un déficit de producción exterior, pero tiene, en todo, un superávit de personalidad»²².

B) El convencimiento por parte del escritor de que admitir la existencia de una narrativa peculiar andaluza podría implicar el reconocimiento de un regionalismo cantonal en un momento como el nuestro, en que todo aspira a universalizarse. Todos sabemos, y el escritor mucho más, aquel pasaje de Machado en «Juan de Mairena» relativo al regionalismo: «De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos... antes que españoles, desconfiad siempre —dice Mairena—: suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse. —Según eso, amigo Mairena —contesta Tortólez—, un andaluz andalucista será también un español de segunda clase. —En efecto —responde Mairena—. Un español de segunda, y un andaluz de tercera»²³.

C) Y perdónesenos enumeración tan esquemática, el sentido equívoco, peyorativo con que, por lo general, se suele interpretar el concepto de lo andaluz. El escritor del Sur no ignora la herencia lamentable del concepto que recibiera de los

22. Agustín Basave: obra citada, pág. 60.

23. Antonio Machado: «Juan de Mairena».

extranjeros del XIX, que con la complicidad de no pocos mercenarios de dentro, fabricaron aquella manufactura pseudo-artística de gitanos, bandoleros, majas, contrabandistas, toreadores, mendigos, bailarinas, y que lleva el marchamo de un Merimée, de un Gautier, de un Dumas, padre e hijo, la familia completa, para no desmerecer, e, incluso, del propio Paul Morand.

Aquí no tenemos otra opción que traer la valiente acusación de Joaquín Romero: «no hay región española sobre la que haya recaído tan duramente como sobre Andalucía la plebeyez sensiblera de la falsa literatura»²⁴, o la de Antonio Burgos, menos barroca pero más incisiva: «Lo andaluz sigue siendo equiparado por muchas personas a los machismos sureños de Manuel Machado, a los gitanos afeminados de Lorca y a los manijeros sapientísimos de don José María Pemán»²⁵.

Este deterioro del concepto, nacido de la falsa Andalucía superficial y chillona, del cairel y la indolencia, del *osú mi mare* y el navajazo, ha desembocado nada menos que en un negativo complejo regional, o, dicho con palabras de Julián Marías: «en un máximo de regionalidad y en un mínimo de regionalismo»²⁶.

Sí: el sentido que el andaluz tiene de su tierra —nos estamos refiriendo al andaluz válido, al andaluz consciente— no es en modo alguno andalucista. Si hace ostentación de andalucismo lo hace «sin presunción de jicarismo folklórico, sin localismos xenófobos, sin estrecheces de campanario»²⁷, esto es, sólo en cuanto que siente su tierra como una desasistida sucursal del país y nunca como una presunción o como un resentimiento. No acierta Julián Marías cuando dice que el andaluz está «encantado de serlo, sometido al encanto o hechizo de esa condición, arrastrado por ello no por la fuerza del destino, sino con el arrebató de la seducción»²⁸. No. No es esto así. Al menos en todos sus estratos. Puede que lo sea en los tipos so-

24. Joaquín Romero Murube: obra citada, pág. 29.

25. Antonio Burgos: Respuesta a la encuesta de Fernández Braso sobre la narrativa andaluza (Diario «Pueblo», 21-7-71).

26. Julián Marías: obra citada, pág. 37.

27. Agustín Basave: obra citada, pág. 67.

28. Julián Marías: obra citada, pág. 37.

fisticados. En los que tienen cierto grado de reflexión no hay profesión de regionalismo. Hay, eso sí, un tironazo biológico, un apego natural a la tierra, pero sin obsesión telúrica, sin edenismos excesivos. Es más, diríamos que el escritor de hoy ha obligado a la tierra, en una gran medida, con su palabra, con el testimonio vivo de su letra, a hacerse su gran examen de conciencia.

En resumen, el andaluz se sentirá terriblemente andaluz, pero no andalucista. ¿Cómo podría ser, conscientemente, de otra manera? ¿No sabe, acaso, que el concepto se ha ido lastrando con el tiempo hasta quedar en una significación venida a menos, en una escuálida acepción peyorativa? Mas, a un lado este deterioro conceptual, al que se ha llegado, justo es decirlo, por un irresponsable y secular mercaderismo, y frente al cual tenemos que erigir la insobornable melancolía meridional de Juan Ramón Jiménez, hecha patente en una carta allá por el verano de 1924, cuando escribía «Mi porvenir, como mi pasado, está en Andalucía y sólo en Andalucía»; o la salada universalidad de Rafael Alberti, que aprendiera en los atardeceres crema de sus litorales del Puerto, y que sigue enarbolando en su Roma de hoy, con una frenética nostalgia; o la grandeza sensual y cósmica de Vicente Aleixandre, que succionara por primera vez, siendo niño, de entre los azules serenos de su Mediterráneo malagueño; a un lado este deterioro conceptual —repetimos—, creemos que el día que se demuestre que el escritor es más universal en cuanto que es más terriblemente andaluz, habrá desaparecido su negativo complejo de timidez regional. Timidez regional que ha llevado incluso, como en el caso que nos ocupa, a negar la evidencia de una indiscutible realidad literaria.

ALGO MAS QUE UN ESTALLIDO LITERARIO

¿Podríamos imaginarnos qué hubiera sido del fenómeno narrativo andaluz si se hubiera producido dentro de las fronteras catalanas con un censo como el que tienen de máximos pontífices de nuestra crítica —Castellet, Barral, Gimferrer— asistida su audacia —también su competencia, qué duda cabe— por una poderosa retaguardia editorial y periodística? Para imaginar lo que hubieran sido sus efectos, baste recordar que Castellet, con sólo nueve nombres —y no todos de la tierra— se inventó sus novísimos —unos, a qué negarlo, válidos con futuro; otros, bastante menos; y los restantes, ya dieron con más pena que gloria, todo lo que portaban de proyección hacia lo eterno— y a los nueve los lanzó al país con su etiqueta irretornable de franqueo concertado.

Barral, al que en otro sentido tanto debemos los lectores del país, con todo el énfasis alzado de su fanfarria y sobre la base de un bastardo lanzamiento editorial²⁹, declaró no hace mucho, por personal decreto, la existencia de una «nueva novela», como si por un secreto y supremo designio —justo es decir que a su pragmática declaración no le faltó, en seguida, la comparsa de la crítica coterránea, gran parte de la crítica capitalina y ¡ay! otra gran parte de la periferia meridional— le hubiera correspondido a él la mágica misión de ponerle infaliblemente las rayas a la historia. Y a tenor de que por parte alguna se ve —y bien que hemos puesto alertada toda nuestra atención— esa «nueva novela» —a salvo las contadas individualidades ajenas o incluidas, qué más da, en el paquete editorial—, tenemos que preguntar a esos catalanes inefables del vaticinio y la profecía, dónde, por casualidad, escondieron los genios.

Que hay nombres y síntomas para una nueva novela, que ya

29. Nos referimos a la alianza, efímera por otra parte, en el empeño editorial con venido entre Planeta y Barral.

apuntó sus calidades, es indudable³⁰, pero ¿por qué dentro de una etiqueta editorial, cuya finalidad parece tan distante de una estricta intención literaria y sin un solo elemento que argamase su pretendida cohesión? ¿Por qué —y perdonad nuestra insistencia— se va a admitir, como de hecho se ha admitido, la existencia de una «nueva novela» y no se reconoce, habiendo, como hay, unos evidentes caracteres aglutinantes, la existencia de una narrativa surespañola?

A la vista de que después del estallante trienio a que nos venimos refiriendo la vibración de los premios y también la excitación editorial de los narradores del Sur, acusaron un evidente signo de disminución, y aunque a semejantes circunstancias no pasamos de adjudicarle un mero valor adjetivo u ocasional, nuestra serenidad crítica —tenemos que decir, con perdón, que ya pasamos hace tiempo el sarampión de las primeras exaltadas devociones, el rubicón de las perplejidades literarias—, nuestra serenidad crítica —repetimos— nos aconsejó separarnos de los hechos y considerar si no sería todo aquello —y prescindíamos para la panorámica de toda concatenación con el pasado, seccionando el cordón umbilical de la Historia— sólo una efímera moda, sólo el vistoso globo multicolor de una coyuntura editopublicitaria —alguna firma editorial hizo el fichaje de andaluces por equipo y a sueldo—, con el amplificador sonoro de unos premios, o si persistiría, una vez explotado aquél, el globo, la estela de unos narradores de raza —pocos o muchos, que la cantidad es lo de menos— unidos a la historia narrativa del Sur y aglutinados en la hora presente por algún elemento que pudiera ser definitorio. Y así era. Y así es, en efecto. No se trata de una moda, aunque también la moda, como se ha dicho, encierre la verdad si se sabe despojar de valores ocasionales y de la que naturalmente las editoriales han pretendido aprovecharse para sus fines mercantiles. Pero esta vertiente comercial del fenómeno en nada debilita su indiscutible comportamiento estético. Se trata, y

30. Aquí podríamos citar, como ejemplos de una nueva novela, «La saga-fuga de J. B.» de Gonzalo Torrente Ballester, y «El gran momento de Mari Tribune» de Juan García Hortelano.

el tiempo lo dirá, de un auténtico fenómeno literario como acaso no haya existido otro en toda la historia literaria del Sur. ¿Haría falta demostrar, y no nos mueven impulsos de parricidio histórico, que la obra de todos los poetas de la escuela sevillana —Reinoso, Lista, Arjona, Blanco, el abate Marchena— no sumaría, en total, ni la décima parte del catálogo de obras de la nueva narrativa andaluza? Ya se sabe que el aspecto cuantitativo no es el más idóneo para este tipo de confrontaciones, pero es que en orden a la calidad tampoco este fenómeno quedaría en desventaja. Quiérese patentizar tan sólo el convencimiento de que en los tratados futuros de la historia literaria, tratados que acaso ya nosotros, por mucho que galopen los tiempos, no alcancemos a ver, figurará de seguro el estudio ya con perspectiva histórica de este fenómeno literario. De momento, a nosotros, hoy por hoy, sólo nos es permitido presumirlo. Pero para presumirlo fundadamente, sólo basta recorrer el catálogo de obras y el censo de sus autores.

Catálogo de obras demostrativo de todas las tendencias válidas del momento, desde la concepción tradicional a la vanguardia; desde las pertinaces recetas realistas a las técnicas del nuevo objetivismo; desde los viejos enunciados de la narración psicológica, a las nuevas prospecciones de las zonas ocultas de la personalidad.

Censo de nombres, distintos y distantes, en calidad y cronología; en técnicas y estilo; en actitudes e ideologías, pero aglutinados entre sí por una subyacente razón literaria. Un somero recuento de estos nombres servirá para ver cómo junto a los tradicionales, a los que ya, sin posibilidades de renovación, pero con validez, insisten en su personal concepción del género, están los experimentalistas, los que buscan nuevas formas para la estructura narrativa. En definitiva, la coexistencia, aunque ésta a veces no sea todo lo pacífica que fuere de desear, de todas las tendencias y todas las temáticas. Y para que no falte nada, también cuenta el Sur, aunque esté en la diáspora, con tan radical devoto del experimentalismo que ha llevado su ejercicio de experimentación a los límites intolerables del parricidio narrativo, Leyva, por ejemplo, que de un plumazo —«Heautontimorúmenos» es el cuerpo del «delito»— ha queri-

do acabar para siempre con siglos —Cervantes incluido— de tradición gloriosa, abrogándose, él, tan excelente creador cuando se apoya en la coherencia, el punto cero de una nueva estrategia narrativa. Estrategia que, por otra parte, ya ensayaron Bergson y sus epígonos, los impresionistas alemanes, hace ya más de cincuenta años.

A nadie queremos se le ocurra pensar que con estas nuestras consideraciones sobre la gravitación novelística de Andalucía, pretendemos una gratuita e indiscriminada exaltación regionalista. Nada de eso. Escribir en el Sur no implica acción alguna de calidad congénita, carta alguna de naturaleza excepcional, pues obvio resulta aclarar que si en el catálogo de novelas publicadas en estos tiempos las hay excepcionales, también las hay simplemente buenas, menos buenas, malas y malísimas y que, sin duda, en la barahúnda se ha colado lamentablemente más de un polizón, de esos que como único equipaje llevan a cuesta el topicazo de la Alhambra o el barrio de Santa Cruz, «a la noche con luna, cuando todos los gatos son pardos y las formas son sombras». De esos a los que Eugenio Montes, buen catador de calidades, no quería ni ver. Pero esos no cuentan y el tiempo, crítico infalible, se encargará de colocarlos en el escalafón correspondiente del olvido.

CODA CON ESPERANZA

No podemos desconocer que escogimos para nuestro discurso un tema —Andalucía y su nueva novela— polémico por lo que en sí comporta de teoría andaluza y por cuanto pretende encontrar a temática tan inabarcable como la narrativa, la razón de una coherencia unitaria y orgánica. ¿Y por qué con tantos temas inocuos y pacíficos que podíamos haber escogido de entre nuestra abundante historia regional hubimos de afrontar la arriesgada aventura de esta problemática difícil? Ramón Buckley escribía no hace mucho: «inevitablemente, la configuración de nuestra historia literaria es un proceso lento y quizá sea de sabios esperar el transcurso de un número prudente de años para dictaminar sobre el hecho li-

terario»³¹. No cabe duda que esperar es, siempre, una buena medida de prudencia, pero frente a este criterio, cómodo y sin riesgo, venimos obligados a recordar aquel otro de Guillermo de Torre que, más temperamental y no por ello menos riguroso, exigía a cada generación juzgar esencialmente a la suya, sin invadir el campo de los venideros³².

Y porque estamos más con esta actitud que con aquélla, y no por sentar, Dios nos libre, conclusiones inapelables, que en esto de la historia hay que estar siempre presto a la rectificación, sino por el convencimiento de que dentro de la variedad multiforme que caracteriza a la nutrida nómina de narradores andaluces hay unos determinantes que, arrastrados por el río de la historia, parecen comunes a su labor de creación, dotando al fenómeno de una evidente coherencia orgánica.

Conclusas estas consideraciones, algo, finalmente, nos interesa dejar bien claro: que lo que verdaderamente importa de una obra literaria es su calidad específica, por encima de más o menos razonables motivaciones históricas o delimitaciones geográficas. El oficio de escribir mal se aviene, por su propia naturaleza, a códigos que no sean el de crear sin vallados y sin lindes. Otra cosa para el escritor más parecería de división administrativa o de concentración parcelaria. Pero al estudio de la fenomenología literaria, en la medida en que la realidad presente constatada con el pretérito le suministra los elementos de confrontación, le corresponde hacer la pequeña historia de los días. Esa pequeña historia que, decantada por el paso del tiempo, pasa luego a formar parte de la otra Historia, grande y con mayúsculas.

Sentado, pues, que ni la geografía ni la historia, ni siquiera las generaciones artísticas hacen las obras importantes, sino la individualidad creadora, el fenómeno literario andaluz, y aquí habría que ampliar legítimamente el epígrafe, incluyendo a la poesía, cuya gloriosa tradición andaluza en ningún momento ha dejado de latir, nos parece como algo más que una

31. Ramón Buckley: «Del realismo social al realismo dialéctico». Trabajo publicado en la Revista Insula, número 326, enero de 1974.

32. Guillermo de Torres: «Doctrina y estética literaria». Ediciones Guadarrama. Madrid, 1970, pág. 15.

circunstancial coincidencia de obras: como un cuerpo de hombres y de obras que aglutinados por una razón histórica y unos caracteres comunes, dentro de una saludable diversidad en técnicas, estilos, comportamiento, actitudes e ideologías, participan en el contexto social de un proceso cultural e intelectual en movimiento.

Porque aquí, y al decir aquí no hacemos referencia al país andaluz, como estática demarcación geográfica, sino como amplia adscripción emocional, se han dado y siguen dándose —y para comprobarlo basta la aproximación asistida sólo del respeto debido y un mínimo de curiosidad bien intencionada— hombres que sobre un substrato histórico de devoción barroca y una casi unánime preocupación por la estructura sociológica de la tierra, han puesto sobre la realidad presente una nueva sensibilidad: la que busca la interpretación del hombre de hoy sobre la base de una literatura bien escrita.