

La novela española entre 1939 y 1979

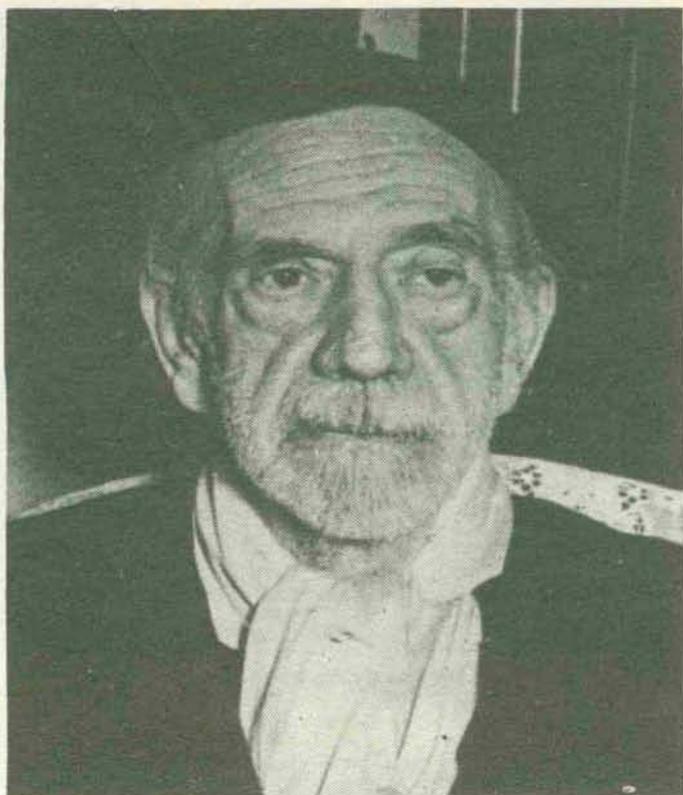
Joaquín Marco

LA guerra civil española y el triunfo del nuevo orden supuso la práctica desaparición de la novela como género en los años inmediatos a la postguerra. Sin embargo, a diferencia de lo que representaba la poesía e incluso el ensayo, la novela no había conseguido en la década de los años treinta un desarrollo comparable al que se había dado en Francia, en Alemania, en Inglaterra o en los EE.UU. La generación de los años veinte había desarrollado una poesía que puede compararse —y aun algunas personalidades resultan excepcionales— con la mejor producida en el Occidente.

EN un momento dado conviven y publican su obra Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, Pío Baroja y Azorín, Ramón Gómez de la Serna y Manuel Azaña, Gabriel Miró y Benjamín Jarnés, Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno, Federico García Lorca y Rafael Alberti, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, Pedro Salinas y Luis Cernuda, Ramón María del Valle Inclán y José Bergamín, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Al filo de la guerra aparecen algunos nuevos nombres: Luis Rosales, Max Aub, Ramón J. Sender, Luis Felipe Vivanco, Miguel Hernández, Juan Gil-Albert. No voy a hacer una enumeración exhaustiva, sino mostrar únicamente que en lo que se ha dado en llamar la Segunda Edad de Oro de la literatura española los nombres de los novelistas permanecen casi ausentes. Es verdad que Unamuno o Valle-Inclán, Pío Baroja o Ramón J. Sender escriben novelas. Y excelentes novelas. Pero la obra de Baroja queda rezagada respecto a la de sus europeos contemporáneos. Sus mejores novelas las escribió, por otra parte, en las primeras décadas del siglo. La narrativa de Unamuno es peculiar, fruto de una concepción personal de la literatura y de la existencia; Valle-Inclán elabora su gran friso

novelesco desde la perspectiva del «esperpento» y Miró se muestra excesivamente preocupado por el estilo (el lirismo de la prosa). El intelectualismo de Pérez de Ayala no supone un «modelo» claro para los nuevos escritores. La polémica entre Ortega y Gasset y Pío Baroja en torno al género (**Ideas sobre la novela**, 1925; el prólogo barojiano a **La nave de los locos**) no supone tampoco un apoyo suficiente al desarrollo de la teoría de la novela española, que desemboca con Jarnés en el intelectualismo y con W. Fernández Flórez en una peculiar concepción del humor.

Podríamos preguntarnos si en los años inmediatamente anteriores a 1936 existía de hecho un público interesado en la novela. De la mano de editoriales marcadamente de izquierdas, (Zeus, Cenit) o de las mismas Espasa-Calpe o **Revista de Occidente** llegan los nombres de Joyce, Faulkner, Proust, Huxley, Kafka, Dos Passos, Malraux, Sinclair Lewis, los novelistas soviéticos (incluido Máximo Gorki), etc. Los lectores españoles no estaban, pues, al margen de lo que se estaba realizando en Europa y América en orden a lo que se estaba realizando en Europa y América en orden a lo que constituía el gran desarrollo de la novela de entreguerras. El público, sin embargo, no era muy



Don Pío Baroja

nutrido. Tampoco lo fue el amante de la poesía y, sin embargo, ello no impidió la floración poética que citábamos. Sería excesivamente simple considerar que el «género novela» es burgués y que la burguesía no se había desarrollado suficientemente en España si la comparamos a Francia o Alemania. Si la novela española permanece casi estancada en su evolución, no se debe tampoco exclusivamente al escaso eco que encuentra en la crítica, más atenta a la poesía o al ensayo. Si este país había creado la novela moderna con la picaresca y el Quijote, un gran vacío narrativo se extiende en la segunda mitad del los siglos XVII y especialmente en el siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Durante el Siglo de las Luces y el Romanticismo, la novela era lectura preferentemente femenina si hemos de creer a sus críticos salvando alguna excepción. Nadie dudará, sin embargo, de las circunstancias desfavorables en las que la novela española se había estado desarrollando y a las que no son ajenas las trabas de toda índole de censuras. Incluso la gran novela realista de la segunda mitad del siglo XIX aparece cronológicamente rezagada.

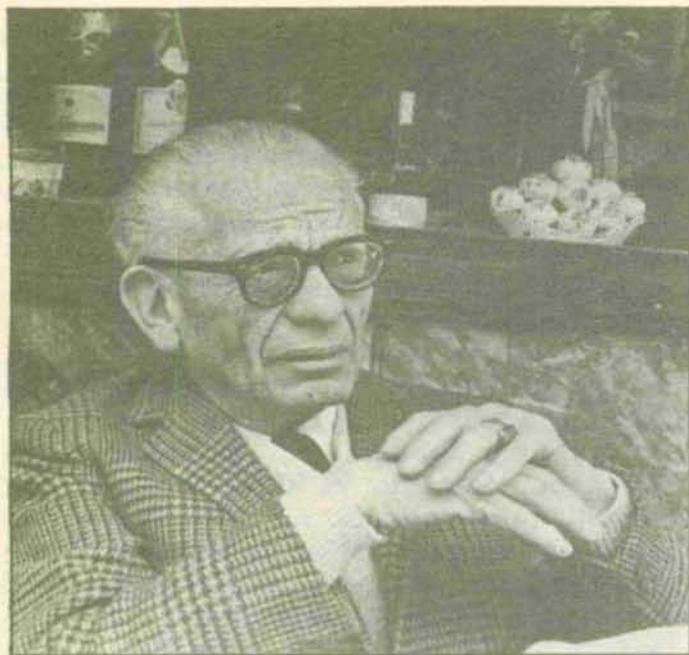
LA NOVELA EN EL INTERIOR Y EN LA «ESPAÑA PEREGRINA»

Los resultados de la sangrienta lucha fratricida son bien conocidos. El franquismo, ven-

cedor en la llamada Cruzada, dedicará principalmente sus mayores esfuerzos en borrar los «años liberales». Sólo una minoría de escritores conocidos permanecerá en España. El exilio en México, en Argentina o en los EE.UU. facilitará la lenta recuperación o la aparición de nuevos novelistas. Las condiciones en las que se desarrollará la novela en el interior serán dramáticas en la década de los años cuarenta. Respecto a la del exilio, un ensayo de Francisco Ayala, publicado en 1949, se titulaba significativamente **¿Para quién escribimos nosotros?** Años después, en 1975, el propio Ayala se respondía: «La destrucción de la comunidad literaria, la ausencia de un público bien determinado y en directa relación con el escritor coloca a éste en una posición de gran independencia, amarga e ingrata desde luego, pero independencia al fin... De antemano estaban privadas de acceso al público español que hubiera sido su inmediato y natural destinatario». De otra parte, refiriéndose a



Ramón J. Sender.



Max Aub. (Foto Ramón Rodríguez)



Rafael García Serrano.

la novela de los años cuarenta, Gonzalo Torrente Ballester señala que «la única actitud entonces tolerada... era la encomiástica. La otra, la crítica, no había aún aparecido, y quien se atrevía a ella, como Cela en su «Colmena», tenía que atenerse a las consecuencias». La novela del exilio carecía de proyección en el interior. La que se escribió en el interior tras la guerra civil sufrió las limitaciones impuestas por las circunstancias políticas. El papel de la censura en los años cuarenta y cincuenta fue decisivo. Impidió cualquier manifestación crítica por leve o enmascarada que estuviera. Se censuraron hasta **La fiel infantería** (1943), de Rafael García Serrano o **Javier Mariño** (1943), de Gonzalo Torrente Ballester, pese a que ambos autores se encontraban en aquel entonces muy próximos a las posiciones de Falange. Los nuevos inquisidores miraron siempre con extraordinario recelo a la novela. Pío Baroja declaraba en 1934: «No creo que el ambiente actual sea muy propicio para el desarrollo de la novela. El hecho de la guerra —la II Guerra Mundial— no da a las sociedades una sensación de vida segura, que yo considero imprescindible; la situación en el mundo es tan fuerte que los españoles se encuentran psicológicamente en el volcán de Europa». Baroja parece aludir aquí a la ausencia del público lector. Deberíamos añadir también la ausencia de editoriales interesadas en la difusión del género. De ahí que la iniciación de la recuperación de la novela española sea tan lenta, traumática y compleja. Si en los años treinta parecía adivinarse un creciente

interés del público hacia el género, ligado a los planteamientos políticos de la izquierda, tal interés se había truncado.

En 1939, Pío Baroja publica una nueva novela, **Laura o la soledad sin remedio**. Significativamente aparece en Buenos Aires. El mismo año, Ramón J. Sender publica **El lugar del hombre**, en México. Los lectores españoles tendrán que esperar muchos años antes de poder leer la novela del exilio. Cuando ésta empiece a aparecer en las librerías, las nuevas generaciones habrán desviado el interés del público hacia otras fórmulas. Los aprendices de escritor que permanecen en el interior tendrán que llegar furtivamente a la novela: Faulkner, Steinbeck, lo mejor de Hemingway, Joyce, Proust, Kafka y un largo ectétera serán autores prohibidos. El público, en cambio, devora las novelas de Maurice Baring, de Louis Bromfield, de W. Somerset Maugham o **Lo que el viento se llevó**. Habrá que esperar hasta 1942, año en el que un joven e inédito escritor publique **La familia de Pascual Duarte**. La novela de Camilo José Cela trajo consigo una curiosa polémica en torno al llamado «tremendismo». El propio Cela rememora la publicación con estas palabras, publicadas como prólogo a su **Obra Completa, 7**: «La feliz aparición de aquel parvo librito —al que hoy su autor contempla, no sabría decir si atónito o amoroso, casi como una pieza de museo— actuó, claro es que sin intentarlo, como un saludable catalizador en la asnal seriedad del desconsolador panorama literario de entonces. Nuestra literatura, inmóvil como un barco en-

callado, se puso de nuevo en marcha y el ejemplo —el buen y mal ejemplo— de Pascual Duarte pronto cundió». Cela establece un paralelo entre **Pascual Duarte** y el **Romancero gitano** de Federico García Lorca. Cela no formaba parte del elenco que Gonzalo Sobejano establece en el panorama narrativo de estos años. Los novelistas según el mencionado crítico se clasificarían en a) **preocupados por la guerra civil**, b) **desorientados**; y entre estos últimos los habría 1) **caducos**; 2) **retrasados en visión y técnica** y 3) **distraídos en el humor, el sensacionalismo o los ejercicios de buen lenguaje**. Ninguno de ellos se preocupa por la técnica de la novela. La capacidad crítica ha sido mermada por las circunstancias, pero incluso un tema tan doloroso y novelesco en sí mismo como la guerra civil parece no encajar en los dictados de la censura. En 1943 la consigna es la de no plantearse el tema de la guerra civil. De ahí, las dificultades de novelas como **La fiel infantería**. **La familia de Pascual Duarte**, vista hoy en perspectiva, no constituye tampoco una auténtica renovación na-

rrativa. Aparece, eso sí, un escritor con personalidad que se propone decir las cosas por su nombre. Entre tanto, fuera de España, Sender había iniciado una reflexión narrativa sobre la guerra, coincidiendo con Arturo Barea (aunque **La forja de un rebelde** se publicó primeramente en inglés en 1941-1944 y sólo en 1951, en castellano) y Max Aub iniciaba la publicación de sus **Campos**, con **Campo cerrado**, en 1943. Los hombres del exilio emprendían de este modo un análisis a través de la novela de lo que, para muchos de forma incomprensible, había sucedido. Les acompañarán en su tarea los historiadores que se remontarán al estudio del pasado (Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz) buscando las raíces de la tragedia española, que había sacudido la conciencia mundial.

En 1943, la editorial barcelonesa Destino, surgida al amparo de una revista nacida en la zona nacional, en Burgos, aunque de orientación liberal (dentro del sistema) y posteriormente catalanista, inicia la publicación de novelas españolas. J. A. Zuzunegui publica



Gonzalo Torrente Ballester

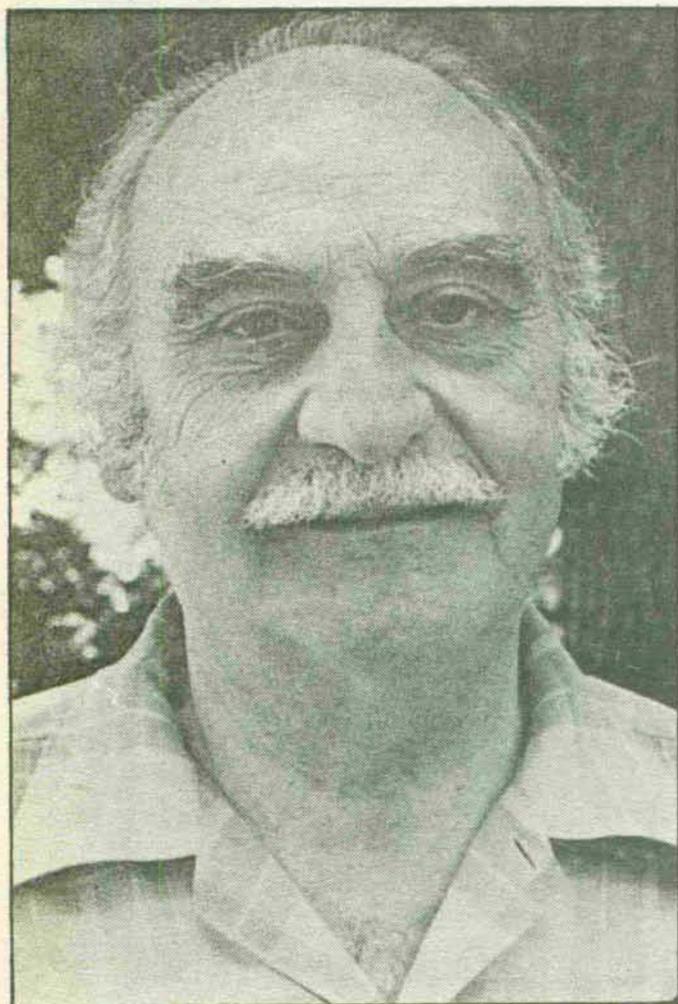


Camilo José Cela.

en este año ¡Ay..., estos hijos! El día 6 de enero de 1945 se concedió por vez primera el premio Eugenio Nadal, en memoria de un periodista de «Destino» fallecido prematuramente el año anterior. Le correspondió a una autora joven, canaria y residente en Barcelona, Carmen Laforet, con su novela **Nada**. La novela se atrevía a plantear un tema de la España real con ambiciones que rozan el existencialismo. Si hoy leemos nuevamente **Nada** descubriremos la endeblez de la narración, la técnica balbuceante y un lenguaje desaliñado. Pero, aun con rasgos autobiográficos, pasará a ser un hito de la novela española del momento. Poco antes, el director de **Destino**, Ignacio Agustí, había iniciado también una novela-saga sobre la burguesía catalana, **Mariona Rebull** y fue celebrado por **Azorín** como el novelista del momento, y Camilo José Cela había publicado en la editorial madrileña Dionisio Aguado, **Pabellón de reposo**, de matices también autobiográficos. Eran los años de los sanatorios anti-tuberculosos. Pero el premio Nadal iniciaba la costumbre literaria española de los premios que pasaron a ser, a un tiempo, fiestas sociales y ocasión para el descubrimiento de los jóve-



Miguel Delibes.



Francisco Ayala.

nes escritores. El triángulo necesario para que una novela se desarrollara empezaba a delimitarse. Autores, editoriales y un público lector que buscaba a tientas una literatura nacional prácticamente ignorada. El papel del Nadal fue importante. Premió, entre otros, a José M.^a Gironella, a Miguel Delibes, a Rafael Sánchez Ferlosio, a Carmen Martín Gaité, a Ana María Matute, a Jesús Fernández Santos. Cuando, en 1963, José R. Marra López publique **Narrativa española fuera de España (1939-1961)**, el lector y el crítico español podrán descubrir la tarea narrativa de los hombres del exilio. Algunos de los nombres que allí figurarán había iniciado sus tareas literarias en los años de la preguerra, como Rosa Chacel, Francisco Ayala, Ramón Sender. Otros como Arturo Barea, Segundo Serrano Poncela o Manuel Andújar realizarán su obra en el exilio hasta su regreso a España (los que regresen), en momentos y circunstancias muy diversas. El problema de esta literatura desarraigada es, como hemos apuntado, su carencia de público natural. Algunos, como Sender, novelarán la nueva realidad. En 1940, el novelista aragonés publica **Mexicayotl** y en 1942, **Epitalmio del prieto Trinidad**. Novelistas como Paulino Massip, autor de un notable **Diario de Hamlet García**, son ignorados aún hoy casi

totalmente al no haberse publicado sus obras en España. Las ediciones mexicanas o argentinas eran entonces de muy difícil acceso. Y sólo con el retorno progresivo de los exiliados y la desorganizada publicación de sus obras alcanzaron una cierta difusión, pero apenas si influyeron en los novelistas jóvenes de entonces, más interesados por la nueva novela francesa o italiana que por lo que podían hacer un grupo disperso de españoles en América. Así, cuando Francisco Ayala publica en 1949 **La cabeza del cordero**, una de las más importantes novelas del exilio, en España Darío Fernández Flórez alcanza un éxito popular de resonancia con **Lola, espejo oscuro**, la novela-escándalo de una prostituta (aunque estaban reconocidas las llamadas «casas de tolerancia»; es decir, los prostíbulos, éstos no aparecían oficialmente en las novelas).

En 1951, Camilo José Cela publicó en Buenos Aires la primera edición de **La colmena**, que alcanzó una considerable resonancia y que, como su anterior **Pascual Duarte**, supone un hito en la evolución de la novela española. «La novela —nos relata el propio Cela, excelente cronista de sus propios avatares literarios— en una primera versión ni dulcificada ni agriada pero sí incompleta, la presenté a la censura el 7 de enero de 1946. Los informes, como cabe suponer, fueron malos y mi novela, en recta lógica, prohibida... La censura argentina (recuérdese que el libro se publicó en tiempos del general Perón) también me marró bastante, pero, al menos, el libro pudo publicarse en una versión bastante correcta... a raíz de su publicación, me expulsaron de la Asociación de la Prensa de Madrid y prohibieron mi nombre en los periódicos españoles...». Pese a que técnicamente no suponía una novedad absoluta (los precedentes de Baroja en **La busca** y de Dos Passos en **Manhattan Transfer** son bastante claros), Cela inscribía su obra en un ámbito nuevo. Existía una preocupación evidente por la estructura de la narración que se inscribía en la naturaleza misma del tema. Se trataba de describir la vida madrileña del momento a través de una serie multitudinaria de personajes, captados con agudeza y con su peculiar humor y romanticismo. Pese a que la realidad aparecía deformada —ya no en el sentido «tremendista» inicial, aunque se mantenían algunos de sus rasgos— el retrato del Madrid de la época resultaba ajustado. Cela no planteaba «el realismo», pero éste quedaba subyacente. En este mismo año, en el que Cela publicaba su novela, el joven Rafael Sánchez Ferlosio ofrecía **Industrias y andanzas de Alfanhuí**, un libro de prosa poética, una elaboración imaginativa, en estilo barroco y ori-

ginal. Al entrar en la década de los cincuenta, Miguel Delibes había publicado ya **El camino**, un relato sencillo, una visión del campo castellano a través de los ojos de un niño, lejos de la ambición existencial de **La sombra del ciprés es alargada** (1948), premio Nadal del año anterior.

Quizá convendría aludir aquí a una novela de Gonzalo Torrente Ballester a la que la crítica en su momento prestó escasa atención y que, sin embargo, me parece harto significativa. Se trata de **El golpe de estado de Guadalupe Limón** (1946), farsa ambientada en el Trópico y de corte romántico. Subyace en ella el escepticismo radical del autor y tras la anécdota podremos descubrir una intencionalidad política profunda. El mito popular se crea y se



José María Gironella.

destruye casi al tiempo. La soterrada alusión a lo que era Falange y la utilización de la figura de su fundador, José Antonio Primo de Rivera aparece entre líneas. Muchos años más tarde el crítico teatral de **Pueblo** demostrará su capacidad crítica en una obra maestra de la prosa castellana moderna.

REALISMO, OBJETIVISMO Y «TIEMPO DE SILENCIO»

La década de los años cincuenta resulta claramente identificable y renovadora. En 1952 nace el premio «Planeta», de signo claramente

comercial, lo que permite suponer la existencia de un público ya interesado en la novela. Los premios se multiplican propiciados por los Ayuntamientos. Los escritores descubren que sus obras sólo alcanzan una cierta difusión si son previamente premiados, pese a que Cela no participó nunca en ellos y resultó el novelista más leído. Pero cuando Rafael Sánchez Ferlosio publicó en 1956 **El Jarama**, galardonada con el Nadal el año anterior, la novela había alcanzado ya su natural audiencia. Elena Quiroga había publicado **La Sangre** (1952) y Luis Romero, **La noria**, en el mismo año, una novela de ambición semejante a la de Cela, tomando como objetivo la Barcelona del momento. En Santiago de Chile, R. J. Sender, este mismo año, ofreció a la imprenta una de sus mejores producciones, **El verdugo afable**, en la que el realismo se entremezcla con rasgos imaginativos, casi surrealistas. En 1953 se publican algunas novelas de importancia: un relato poemático de Cela, **Mrs. Caldwell habla con su hijo**; de Ana María Matute, **Fiesta al Noroeste**, y José M.^a Gironella inicia un ciclo que alcanzará una considerable difusión con **Los cipreses creen en Dios**, una novela sobre la guerra civil española con pretensiones de objetividad. Es, una vez más, la clásica novela-río, pero excepcionalmente no todos los personajes que lucharon en el bando de los «rojos» aparecen marcados con el estigma de la maldad. Es el primer auténtico «best-seller»

español, bien acogido, además, en Europa y en los EE.UU. Interesa —desde el punto de vista de la Administración— ofrecer al mundo, dividido por la guerra fría, la imagen de una España que tiende ya a la normalización. El bloqueo se ha roto y Franco ha pasado a considerarse presentable en las cancillerías occidentales. Juan Goytisolo define a la nueva generación que irrumpe de forma crítica en el panorama narrativo: «Creo que el grupo de jóvenes que empezamos a escribir a partir de 1950 (...) tenemos como denominador común una actividad crítica, más o menos despiadada según los casos, hacia el mundo concreto que nos ha tocado vivir. Los escritores anteriores, salvo una o dos excepciones, me parecen mucho más blandos, más conformistas y elajados, por tanto, de la realidad nacional». Pero Goytisolo alude tan sólo a una parcela de los novelistas. Siguiendo a José M.^a Martínez Cachero existirían, agrupados por sus fechas de nacimiento, un grupo nacido entre 1924-1925 (Martín Santos, Ferres, López Salinas, Aldecoa, Marín Gayte, Candel; que alcanzaría hasta los nacidos en 1934: Caballero Bonald, Matute, Fernández Santos (1926); Lacruz y Sánchez Ferlosio (1927), Arce, García Hortelano, Grosso, García Viñó, Rojas (1928); López Pacheco, Martín Descalzo, Prieto (1930), Juan Goytisolo, Rubio, Sueiro (1931); Muñiz (1932), Marsé (1933) y Luis Goytisolo, Nieto y Torrente Malvido (entre 1934 y 1935). Todos ellos



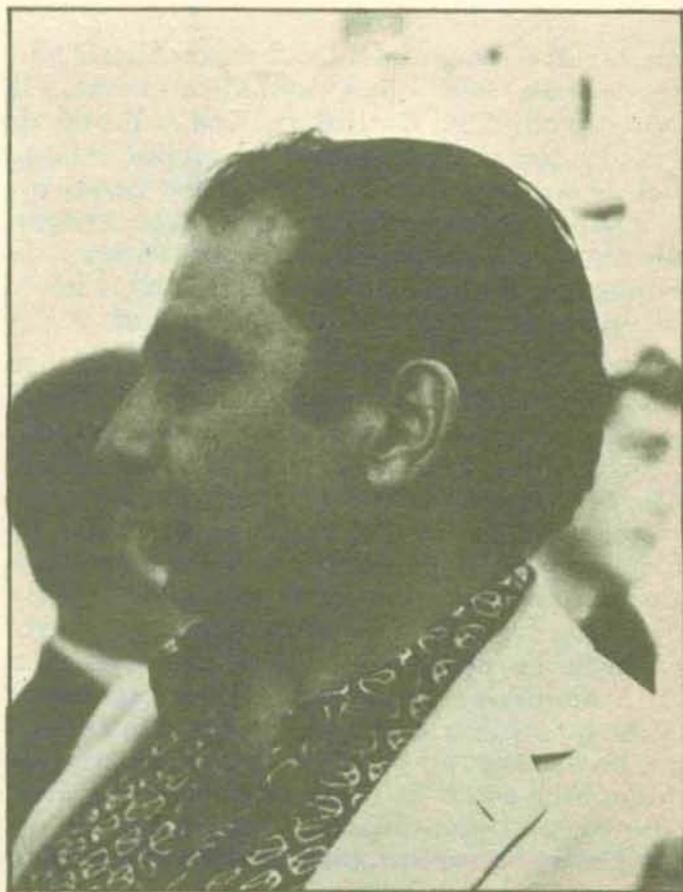
Luis Martín Santos.



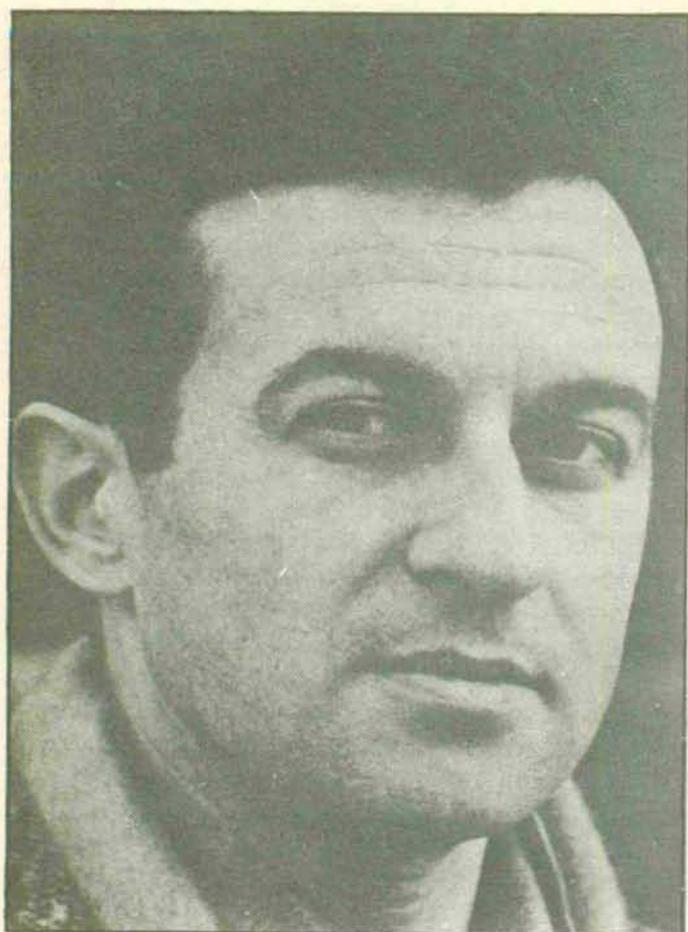
Jesús Fernández Santos.

poseen como característica común el haber vivido la guerra en la infancia. Pero, al mismo tiempo, es difícil considerar a esta serie de novelistas como integrantes de una «generación», si es que el término tiene otro valor que el meramente referencial. Algunos de estos narradores fueron calificados de «sociales», pero la imprecisión del término no permite tampoco una útil determinación. Podemos observar, sin embargo, la presencia de por lo menos dos «grupos», más o menos homogéneos, que ya fueron detectados por el crítico Andrés Amorós: García Hortelano, Ferrés, López Salinas y Juan Goytisolo constituirían el «realismo crítico». El término aparece también en José M.^a Castellet y en el propio Juan Goytisolo; de otro Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos e Ignacio Aldecoa constituirían otro grupo diferenciado. Pero ni el criterio más o menos generacional ni el meramente descriptivo servirán para determinar la naturaleza de la novela española de la década. La fórmula de agruparlos por el lugar de residencia habitual (Madrid o Barcelona) permitirá descubrir la existencia de tránsfugas notables. Juan García Hortelano o José Manuel Caballero Bonald estarán más cerca del grupo barcelonés. Sin embargo, la suma de criterios y fundamentalmente su adscripción editorial puede ofrecernos una

mayor claridad a la hora de las pretendidas definiciones. La aparición de la editorial Seix-Barral (y en especial su colección «Biblioteca Breve») en el mercado de la «nueva literatura» es trascendental. Dirigida por Carlos Barral, quien ha narrado sus comienzos en sus libros de memorias, pasa pronto a integrar en su catálogo a algunos de los novelistas jóvenes. En la editorial se concede especial relevancia a la nueva novela francesa —la del *nouveau roman*— y a la italiana, combatiendo siempre contra las veleidades de la censura. Pero, lo que a nuestro juicio cobra mayor importancia, es la preocupación por las nuevas formas de novelas (no tanto en su técnica como en su orientación). Y así, en 1957, José M.^a Castellet publica *La hora del lector*, acogiendo a las preocupaciones generacionales (significativamente el libro aparece dedicado a «su generación»). Que dicha obra es un verdadero manifiesto no cabe dudarlo ante las propias declaraciones del autor: «Y he procurado, por último, indicar los caminos que han de conducir, en un futuro próximo, a una reconciliación formal de los dos creadores que en el libro encuentran el objeto y la fuente de su creación». Entiéndase, pues, que el programa de Castellet tiene sus ojos puestos en el futuro. Habría que citar aquí también el interés que comienza a despertarse en Europa ha-



Juan García Hortelano.



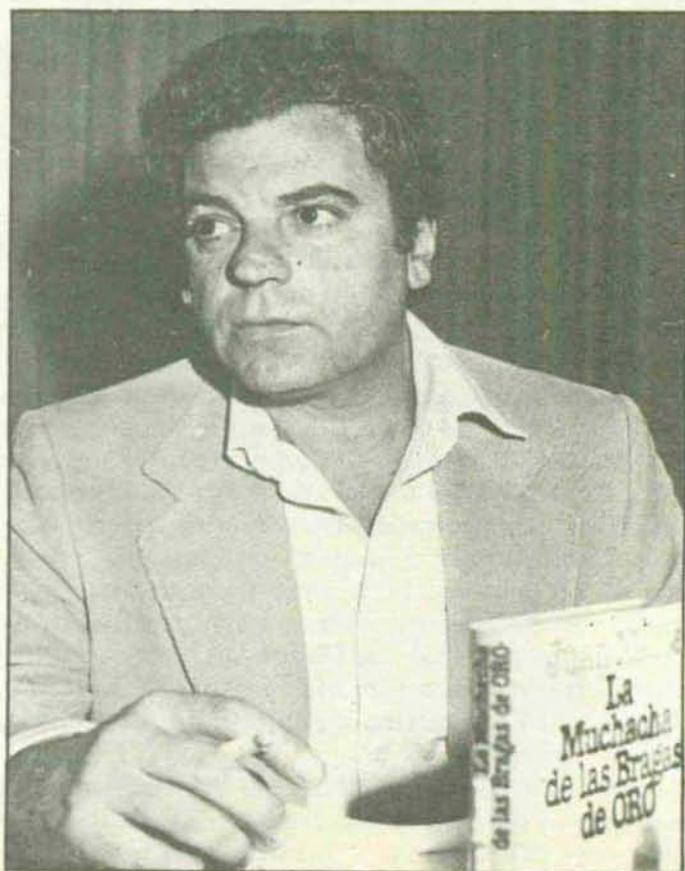
Juan Goytisolo.

cia la novela española. Es obra, en buena parte, de Juan Goytisolo, vinculado en París, a la potente editorial Gallimard. Los nombres de los más jóvenes narradores pasan por delante del de sus mayores. En 1959, Juan Goytisolo publica **Problemas de la novela**. Cabe señalar, sin embargo, que las discusiones teóricas y la riqueza de enfoque no son ni muy variados ni alcanzan verdadera altura intelectual.

La novela no se aparta del **realismo**, palabra mágica que parece albergar a las promociones de posguerra o Sebastián Juan Arbó hasta José Zunzunegui o Sebastián Juan Arbó hasta José María Gironella o Miguel Delibes. Conviene, pues, precisar de qué **realismo** se trata. La fórmula mágica parece ser la del **realismo crítico**. No conviene, por tanto, describir la realidad, sino orientarla decididamente. La mayoría de los escritores, en los años cincuenta, son antifranquistas. La cultura oficial o no existe como tal o va por otros derroteros. Sin embargo, hay un grupo considerable de novelistas que o bien están ya integrados en el clandestino partido comunista o constituyen el enjambre de lo que entonces se denomina como «compañeros de viaje». Antonio Ferrer, A. López Salinas, Alfonso Grosso, Juan Marsé. Luis

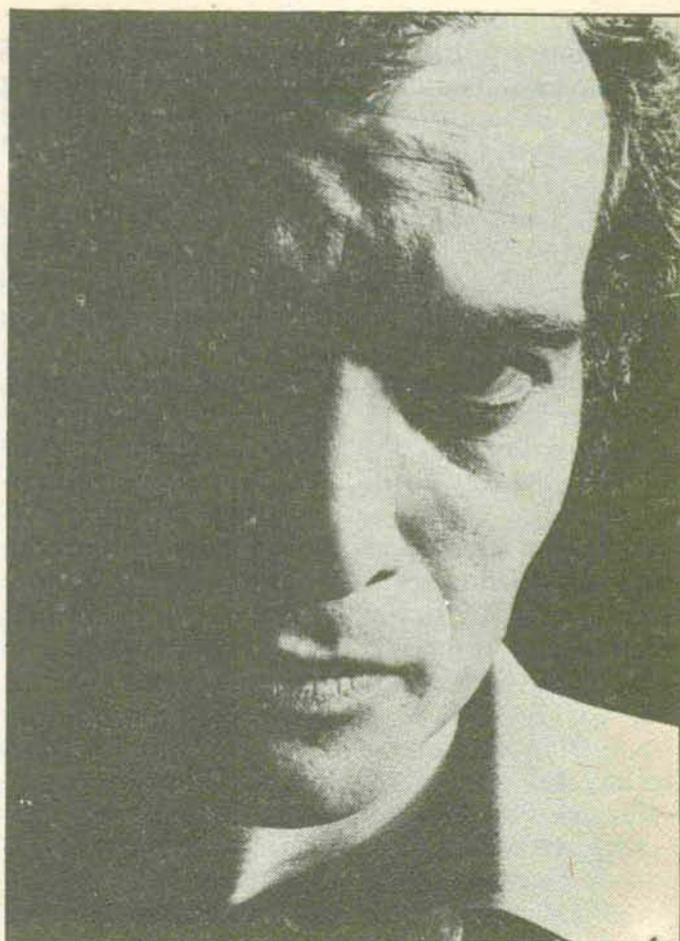
Goytisolo, entre otros, son novelistas militantes. En aquellos años militar en las filas del PC supone fundamentalmente actuar como anti-franquista. Y, a través de una clara decantación política, se crea el «mito» de la **novela social**. Son los «temas» los que parecen determinar las orientaciones técnicas de los narradores: la vida en las minas, la construcción de una central eléctrica, la decadencia de la burguesía como clase dominante, especialmente en sus fiestas y en sus vacaciones al sol. Un grupo de tales novelistas parecen incluso próximos a la novela soviética de los años treinta: López Pacheco, López Salinas, Ferrer. En 1954, Juan Goytisolo publica una novela que refleja el medio estudiantil (imaginario más que real) en **Juegos de manos**. Al año siguiente aparece **Duelo en el paraíso**, una novela que refleja la infancia de los niños crecidos en el fragor de la guerra. Será la novela más destacada de la primera etapa de Goytisolo y supondrá un primer acercamiento a una temática hasta entonces poco habitual: la guerra fue funesta en sí misma y en sus consecuencias. Ignacio Aldecoa, con **El fulgor y la sangre** conseguirá una narración rica de matices dentro de un realismo descriptivo y hasta poético. La novela se está, pues, aproximando al objetivismo.

Este llegará con **El Jarama**, de Rafael Sánchez Ferlosio. La novela se construye aquí sobre los

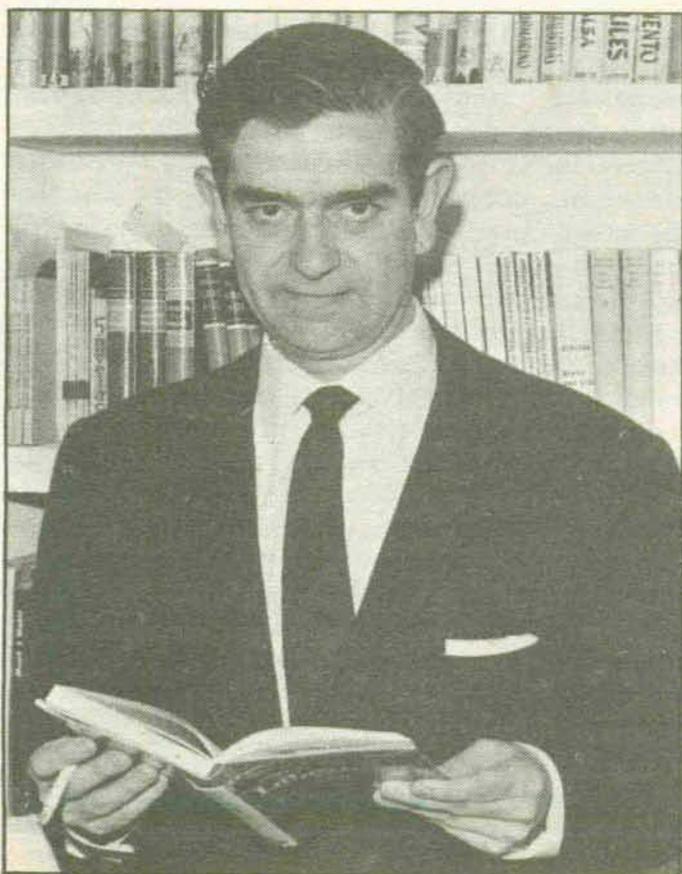


Juan Marsé.

diálogos de un grupo de jóvenes que pasan un día de campo. Se respetan las unidades de tiempo y de espacio y los protagonistas constituyen no tanto una radiografía de una clase, sino la de un grupo. A través de los retazos de diálogo, el lector puede aprehender los niveles de represión política, sexual o social de los españoles. Si **La colmena** reflejaba literalmente el Madrid de los años cuarenta, **El Jarama** será el mejor testigo para entender el Madrid de la década siguiente. Pero, además, **El Jarama** situará a la novela española en el camino de una reflexión técnica. Sus detalles están medidos. Nada se improvisa. Y el lenguaje constituye la esencia misma de la narración. Si **Los bravos** (1954), de Jesús Fernández Santos, había pasado casi desapercibida por razón de su escasa difusión editorial; ahora **El Jarama** es novela premiada, alcanza una inusitada difusión. Al año siguiente, Ignacio Aldecoa, el mejor cuentista de la postguerra, conseguirá con **Gran sol**, otra novela objetivista, un rico retrato de los hombres del mar. Gonzalo Torrente Ballester inicia la publicación, en 1957, de su trilogía **Los gozos y las sombras**. Aparecida también en una editorial de escasa audiencia, pasará casi desapercibida. Su realismo está más próximo a la tradición anterior. **La mujer nueva** (1956), de Carmen Laforet, será un fracaso. Como algunos críticos habían apuntado, Laforet será nove-



Luis Goytisolo.



Ignacio Aldecoa.

lista de obra única. La novela más substancial y elaborada de estos años será fruto de escritores exilados: **Muertes de perro** (1958), de Francisco Ayala o la serie de los **Campos** de Max Aub, que tan sólo ahora el lector español puede saborear en su integridad o la novela de Andújar, **El destino de Lázaro** (1959). Rosa Chacel publicará **La sinrazón** (1960) en Buenos Aires.

En 1958, dos de los libros de Juan Goytisolo aparecen fuera de España. Se trata de **Fiestas**, en torno al tema del Congreso Eucarístico de Barcelona, y **La resaca**, esta última publicada en castellano y en París. Desde 1956, la proyección de Goytisolo va de fuera hacia dentro. Nos hallamos ante otro fenómeno característico de la literatura de posguerra española: su autoexilio. El fenómeno será todavía más perceptible en los poetas que en los novelistas, pero explicará la evolución de algunos de los escritores más considerables. Castillo Puche, Rojas, los poetas J. A. Valente, Angel González, por citar sólo algunos ejemplos, pasarán largo tiempo fuera del país o permanecen todavía en un exilio voluntario. Juan Goytisolo se aferrará a esta alternativa del aislamiento y de la lucha cotidiana por la cultura que, en el

interior parece difícil deslindar de actitudes y actividades políticas. Su hermano Luis publicará *Las afueras* en 1958, año en que Angel M.^a de Lera ofrece un nuevo testimonio sobre la guerra civil, *Los clarines del miedo* y Ana M.^a Matute, *Los hijos muertos*, que anticipaba su trilogía *Los mercaderes*, iniciada con *Primera memoria* (1959) y continuada posteriormente en *Los soldados lloran de noche* (1964) y *Los mercaderes* (1969), donde interiorizaba ya las consecuencias del conflicto.

A comienzos de la década de los años sesenta, la temática sobre la guerra civil sigue planeando sobre la evolución de la novela española. R. J. Sender publica en 1960, precisamente, el mejor relato breve sobre el tema: *Réquiem por un campesino español*, editado en Nueva York en versión bilingüe. La novela del exilio sigue sin hallar su público y se refugia ahora en el interés que se despierta hacia el estudio de la lengua y de su literatura en los EE. UU. En 1961, J. M. Gironella nos ofrece su *Un millón de muertos*, continuando un best-seller, del que extraerá considerables rendimientos. Paralelamente, los jóvenes narradores siguen utilizando la cantera de la denuncia social: *La mina* (1960), de Armando López Salinas; *La criba* (1961), de Daniel Sueiro o las inquietudes existenciales de J. M. Castillo Navarro, *Los perros mueren en la calle*. La novela española no se mueve, pues, en una sola dirección. Aparece en diversos estratos, entre los que habrá que considerar la edad misma del autor; su presencia o ausencia de España; su decantación política, aunque ésta sea vaga y tome como referencia tan sólo y de forma hartamente simplificada la derecha y la izquierda; su vocación de estilo. Todo ello aparece con-



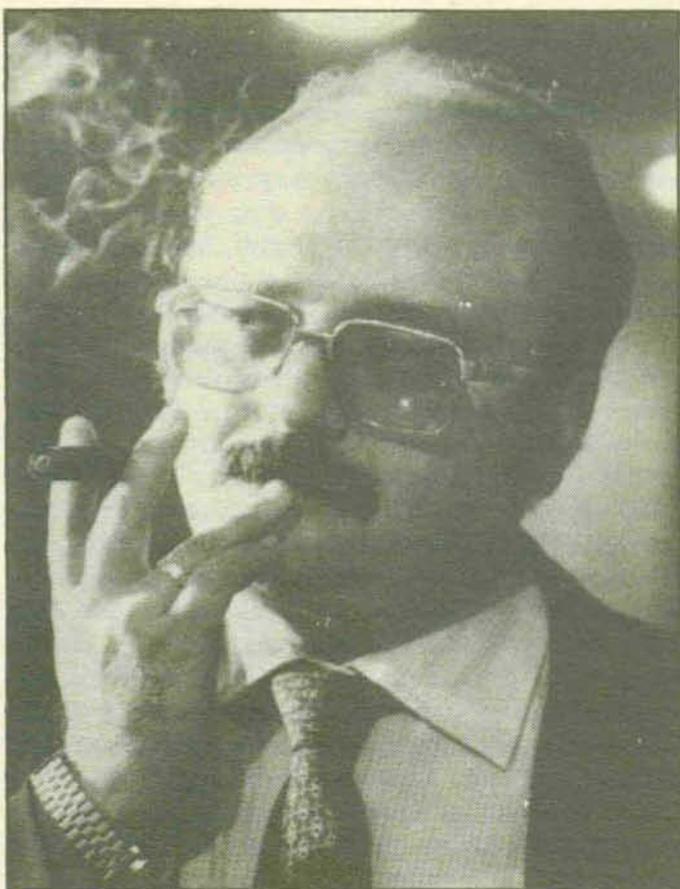
Carmen Martín Gaité.



Rafael Sánchez Ferlosio.

jugado en la editorial donde publica sus libros, a nuestro juicio excelente punto de referencia.

Cuando en 1962, Luis Martín-Santos publica en Seix-Barral, *Tiempo de silencio*, parece poner fin a una situación que se hallaba más en la mente simplificadora de algunos críticos que en la realidad literaria. El país iniciaba un despegue económico. La novela de Martín-Santos es una reflexión crucial en la encrucijada en la que se debate la novela española a comienzos de los sesenta. Ramón Buckley ha señalado que «la temática de la obra no se trasluce a través de la anécdota en sí (como en el caso del «objetivismo») sino a través del peculiar lenguaje usado para describir la acción anecdótica. Es decir, el autor no se limita a ofrecernos la anécdota, sino que, a través de una terminología peculiar, nos ofrece simultáneamente una interpretación de la propia anécdota. Autor y lector están, por tanto, en un plano de comprensión superior al de los personajes de la novela». La novela parece suponer el fin del objetivismo, la recuperación del lenguaje, la aparición del autor, el retorno a una psicología compleja. Curiosamente, coincide cronológicamente con dos novelas importantes en otros sentidos, *Dos días de setiembre*, de José Manuel Caballero Bonald, análisis de la vendimia jerezana; en el sentido orto-



Manuel Vázquez Montalbán.

doxo del objetivismo, aunque matizado por una gran riqueza de lenguaje, que lleva la novela hasta otro plano y **Tormenta de verano**, de Juan García Hortelano, atento al análisis del comportamiento de los jóvenes y nuevos burgueses, que inician tras las ascéticas décadas que Barral irónicamente denominará como «años de penitencia», la recuperación del placer. La nueva moral, de tintes europeos, empieza a invadir el comportamiento colectivo. También en 1962, Delibes presenta una de sus mejores producciones, **Las ratas**, inscrita en el realismo denunciatorio y simbólico del autor, quien busca en el primitivismo de sus personajes la significación última del comportamiento humano.

LA DÉCADA DE LOS SESENTA

En mayo de 1959 se celebró en Formentor el I Coloquio Internacional de Novela, al que asistieron un grupo de novelistas y críticos más o menos ligados a la editorial Seix-Barral (Cela —Camilo José y su hermano Jorge—, Delibes, Celaya, Pacheco, los Goytisolo, Castellet, Valverde, Petit, Castillo Puche, Martín Gayte, Salisachs) y un grupo de escritores franceses e italianos principalmente, entre los que se hallaban **Robbe-Grillet**, **Butor**, **Vittorini**, etc. ¿Podría inscribirse ya nuestra narrativa definitivamente en el contexto internacional? Los

esfuerzos de un editor lanzado a una literatura con pretensiones de calidad no parecían corresponder con la calidad textual o teórica de nuestra novela, apegada todavía a un realismo con adjetivos que derivaba peligrosamente hacia el testimonio periodístico. Los escritores españoles empezaron a viajar por las tierras más pobres del país: las Hurdes, los campos de Níjar, etc. para ofrecernos una literatura casi costumbrista. Para publicar unos textos de auténtica calidad, la editorial tendrá que recurrir a los nuevos novelistas latinoamericanos. En 1962, el peruano Mario Vargas Llosa publica **La ciudad y los perros**, tras haberle sido concedido el Premio Biblioteca Breve, instituido por Seix-Barral. Hoy resulta aparentemente inexplicable cómo una novela que aparece enmarcada en el ambiente de un colegio militar, donde se pone en entredicho la moralidad castrense y algunos valores considerados como inexpugnables por la censura de la época podía haberse publicado en España. Interesaba a las autoridades de Información y Turismo ofrecer una nueva imagen liberal del país, conquistar los mercados editoriales de América Latina y no escandalizar a los intelectuales que empezaban a agitarse tras las protestas continuadas de los estudiantes universitarios. De otra parte, la acción sucedía en el remoto Perú, con militares peruanos. Tras la novela de Vargas Llosa llegaron en oleadas los escritores latinoamericanos que han sido designados con notable desacierto como «boom». Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso adquieren de pronto un considerable protagonismo entre el público lector español. La novela latinoamericana es más imaginativa, propone



Ana María Matute.

mundos narrativos más complejos. Coincide, en definitiva, con la crisis de identidad en la que parece moverse la literatura nacional, la cual pretende escapar del realismo sin rumbos fijos. Los esquemas narrativos españoles no se renuevan. J. M. Gironella sigue repitiendo su forma de novela-río con **Ha estallado la paz** (1965), del mismo modo que Ignacio Agustí el año anterior había publicado la cuarta parte de su serie **La ceniza fue árbol**, con el título de **19 de julio**. Pero en 1966 se producen algunos cambios notables en la orientación de la narrativa española. El barcelonés Juan Marsé publica la que hasta hoy sigue siendo su mejor novela, **Últimas tardes con Teresa**. Desde que en 1960 había visto la luz **Encerrados con un solo juguete**, Marsé fue acumulando una notable experiencia narrativa. Su novela, de un lado era testimonio de la emigración en Barcelona, pero constituía también un auténtico documento literario, tratado con ironía, con un poso romántico y una meditada estructura novelesca. Juan Goytisolo publica también, aunque en México, **Señas de identidad**, novela que abre una nueva etapa en su obra. Se ha abandonado el agotado esquema del **realismo crítico**. Goytisolo se preocupa ahora por estructurar la novela con materiales que le permiten renovar incluso su lenguaje. Sus preocupaciones rebasan ya la geografía española. La novela se sitúa en diversos escenarios, rompe con las coordenadas temporales tradicionales. El texto está escrito al margen de cualquier intención autocensuradora. De esta forma, el exilio le permite alcanzar la liberación literaria, coincidiendo así con lo que exponían otros exiliados de generaciones anteriores como Francisco Ayala. También Miguel

Delibes, en **Cinco horas con Mario**, escapa a las coordenadas del realismo irónico y clásico. Su crítica social es ahora más violenta y la novela se tiñe de experimentalismo. Los novelistas de la primera generación de postguerra se suman a la ruptura expresiva en la que parece entrar la narrativa a partir de 1966. La primera novela de Juan Benet, **Volverás a Región**, editada por Destino y censurada en su primera versión, resulta una meditación sobre un tiempo pasado (la confusa guerra civil) en un territorio inventado por el novelista, aunque todavía reconocible. Incluso Camilo José Cela, en **San Camilo, 1936**, se muestra volcado hacia el experimentalismo, pese a mantener los rasgos tremendistas (un cierto humor negro que practicará también en las narraciones breves), en una reflexión corrosiva sobre la guerra civil española. Delibes va incluso más allá en **Parábola del naufrago** (1969), vinculada a la literatura del absurdo. Nuevos narradores se incorporan al panorama con obras dignas de mención, como **Las corrupciones**, de Jesús Torbado; **Travesía de Madrid**, de Francisco Umbral, o **Marea escorada**, de Luis Benguer. Algunas parcelas de la crítica, sin embargo, se muestran inquietas ante el avance de los novelistas latinoamericanos. En 1969, Alfonso Grosso en unas declaraciones en el club Pueblo arremetió injustamente contra los novelistas latinoamericanos. Pese a ello, su novela **Inés Just Coming** (1969) revela una clara influencia de los rasgos que el propio Grosso denostaba.

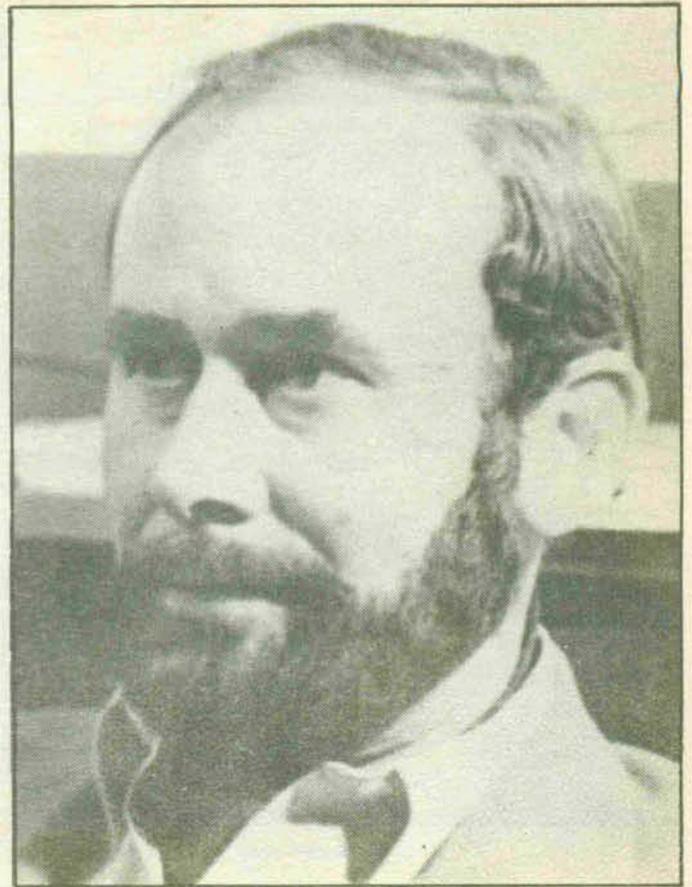
LOS AÑOS SETENTA. EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD. EL POSTFRANQUISMO

Al iniciarse los años setenta la crisis del sistema político y las circunstancias que facilitaron el imperio de la censura se han modificado. Se habla ya de posfranquismo en vida del dictador. El progreso material de la sociedad española parece imparable. Se trata de identificar por aquellos años la «novela andaluza» y la «novela canaria», como entes autónomos sin ningún éxito. Carlos Barral —que se había visto obligado a abandonar la editorial Seix-Barral y disponía ahora de editorial propia— y José Manuel Lara —quien buscaba una operación de prestigio para remodelar la ultraconservadora editorial Planeta— inician una fallida operación de descubrimiento de «una nueva novela española». Junto a «los novísimos» Barral lanza una nueva novela, nada desdeñable, de Juan García Hortelano, **El gran momento de Mary Tribune** (1972), la cual, sin embargo, no supone una ruptura con la forma anterior del autor. Y cinco autores



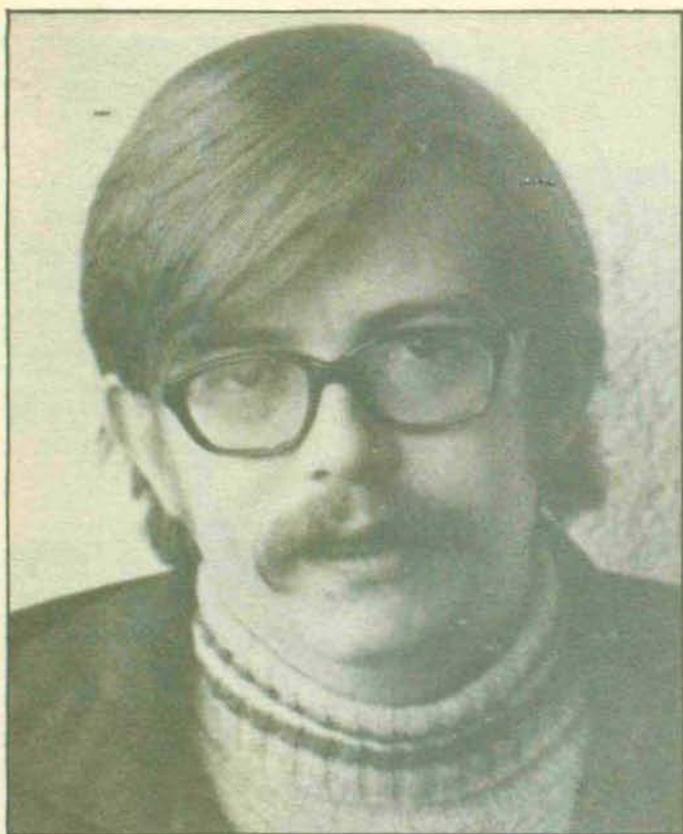
Juan Benet.

nuevos: Ana María Moix, Carlos Trías, Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro y Javier del Amo publican obras nuevas. Ana María Moix y Félix de Azúa proceden del ámbito poético. Planeta, por su parte, edita al tiempo, **Yo maté a Kennedy**, de Manuel Vázquez Montalbán, en la que éste introduce la figura de Pepe Carvalho, que utilizaría en otras novelas de corte policíaco (en realidad **Yo maté a Kennedy** se inscribía en el subgénero de política-ficción-detectivesca) y que le llevaría al Premio Planeta en 1979 con **Los mares del Sur**. Acompañaban el lanzamiento novelas de José M.^a Vaz de Soto, Federico López Pereira, José Antonio Gabriel y Galán y Ramón Hernández. El idilio fue breve y se saldó con escaso éxito comercial. Un nuevo novelista experimental alcanzó el máximo prestigio a comienzos de los setenta. **Una meditación**, de Juan Benet, fue premiada con el Biblioteca Breve e inmediatamente el novelista siguió publicando sin descanso, tal vez intentando rescatar los años perdidos con su ya madura incorporación a la literatura. **Una tumba**, una excelente novela corta, fue publicada en 1971, a la que siguieron **Cinco narraciones y dos fábulas** (1972), **La otra casa de Mazón** (1973), **Sub-rosa** (1973), **Un viaje de invierno** (1975), etc. Pero en 1972 Gonzalo Torrente Ballester se convierte en la revelación del año con **La saga/fuga de J. B.**, novela integrada por materiales imaginativos, de gran complejidad. Su personal estilo y la eficacia de esta novela permiten redescubrir la obra ya publicada e inadvertida de Torrente Ballester a una nueva luz. La fantasía, el humor, el juego intelectual definen el experimentalismo del novelista gallego. Se habla de una nueva fórmula: «el realismo mágico». El experimentalismo radical y la destrucción de la misma materia narrativa aparecerá en la última novela publicada por Camilo José Cela, **Oficio de tinieblas, 5** (1973). Se discutió en su momento la naturaleza narrativa o poemática del libro de Cela. Es, sin duda, un texto inquietante que permite descubrir la versatilidad del autor y en sus fragmentos —ya que no capítulos— descubrimos la profundidad de su indagación. José Leyva practicó en **Leivmotiv** (1973) un experimentalismo próximo a Kafka, que continuó en **La circuncisión del señor solo**, ganadora del Premio Biblioteca Breve en 1972. Carmen Martín Gaité consiguió su mejor novela, de corte intimista, con **Retahílas** (1974), a la que seguiría **El cuarto de atrás** (1978), en tanto que Miguel Delibes simplificaba sus relatos camino de una progresiva atención al ecologismo, desde **El príncipe destronado** (1973) y **Las guerras de nuestros antepasados** (1974) hasta **El diputado señor Cayo**



José Manuel Caballero Bonald.

(1978). Un monólogo poemático sobre el problema de lo español, el autoexilio y la ruptura generacional con un pasado literario incómodo, aparecen en las novelas de Juan Goytisolo **Reivindicación del Conde don Julián** (1970) y **Juan Sin Tierra** (1975). El abandono de sus anteriores presupuestos críticos e incluso la funcionalidad de la novela misma es alterada totalmente en el itinerante y polémico novelista barcelonés. Alfonso Grosso con **Florido mayo** (1972), que obtuviera el premio Alfaguara, consigue su mejor novela; en tanto que Juan Marsé, tras una obra que contiene páginas muy considerables, **La oscura historia de la prima Montse** (1970), consiguió situarse entre los primeros **best-sellers** del posfranquismo con **Si te dicen que caí** (1973), publicada inicialmente en México, ganadora del premio México y prohibida en España en su momento. Esperpéntica visión de la posguerra y del falangismo, no fue superada por **La muchacha de las bragas de oro**, que alcanzó el Premio Planeta en 1978. Luis Goytisolo, con **Recuento** (1973), inició una obra de vastas proporciones con el título general de **Antagonía**. Es una novela de gran ambición que intenta recuperar, a través de una evocación generacional, los años del franquismo y de la oposición universitaria, los avatares en el partido, la milicia universitaria... Le siguieron



José M.^a Guelbenzu.

Los verdes de mayo hasta el mar (1976) y **La cólera de Aquiles** (1979), de valor desigual y ambientación diversa. Una novela destacable por su elaboración formal es la de Manuel Caballero Bonald, **Agata, ojo de gato** (1974), que obtuvo, no sin cierto escándalo, el premio Barral. Un nuevo novelista, tradicional en la forma, pero atractivo en el tratamiento del tema, es Eduardo Mendoza, quien publicó en 1975 **La verdad sobre el caso Savolta** y cuatro años más tarde repitió su éxito con **El misterio de la cripta embrujada**. Nuevamente es la ciudad de Barcelona, la auténtica protagonista, descrita ahora desde la óptica de un pequeño delincuente. Francisco Umbral consiguió el Premio Nadal en 1975 con una novela lírica, **Las ninfas**, que como la mayor parte de sus investigaciones en la ficción queda más próxima de la indagación estilística y del testimonio generacional que de la novela. Conviene destacar también en este apretado y excesivamente próximo recuento la evolución de José M.^a Guelbenzu, quien pasa de **El mercurio** (1967) a **Antifaz** (1970), **El pasajero de ultramar** (1976) y **La noche en casa** (1978), con una España contradictoria como telón de fondo, el amor y la incomunicación de la pareja y la lucha clandestina. Sus novelas, bien estructuradas, no caen en el vagón benetiano, un vagón confuso y atormentado, en el que viajan algunos jóvenes y al que se suman, incluso, novelistas procedentes de otras promociones,

como el propio Juan García Hortelano con una sorprendente inmersión en lo abstracto en **Los vaqueros en el pozo** (1979). Conviene preguntarse si Jorge Semprún ha conseguido algo más que un escándalo político con **Autobiografía de Federico Sánchez**, ganadora del Premio Planeta en 1977. Los libros de Semprún, bien conocidos en el ámbito de la literatura francesa, han ido pasando, tras el premio, a su lengua original. No es posible discutir la oportunidad de la reflexión política y autobiográfica del antiguo dirigente del PCE, aunque sí la organización de un libro que no se contará entre sus mejores textos. Llegamos así al final de un ya largo viaje, con la conciencia de haber señalado tan sólo los límites entre los que se ha movido la novela española. Nuevos nombres merecen ya cierta consideración. El andaluz J. M. Vaz de Soto, por ejemplo; experimental y profundo en **Fabián** (1978) o la más tradicional, la novela del también poeta César Simón, **Entre un aburrimiento y un amor clandestino** (1979). Algunos de los nombres que han constituido el **corpus** de la novela española de postguerra ni siquiera han podido ser mencionados. El panorama es, sin duda, más diverso y rico de lo que a primera vista puede parecer, pero las cumbres más relevantes y el sentido de la evolución de dicha novela hemos procurado ponerlas de relieve en este apretado panorama.

Una consideración final puede cerrar estas notas. La desaparición del general Franco en 1975 y la consiguiente eliminación de las trabas para una edición libre no han supuesto un cambio radical —como algunos optimistas suponían— en la novela española. No podía ser así, porque ya aludimos a la conciencia del posfranquismo en vida del propio dictador y porque no se ha producido un cambio radical en la sociedad española, en sus formas y modos de vida y de comunicación. No han aparecido las novelas manuscritas guardadas en los cajones de los escritores españoles, porque jamás fueron escritas. Sin embargo, sería excesivamente pesimista creer que la liberación de las condiciones en las que se desarrollan los narradores españoles no van a traducirse a medio plazo en formas narrativas más audaces. La multiforme sociedad española está sujeta a una convulsión que la afecta no sólo en su superficie y ello aparecerá a no tardar en la novela. Pero la tarea del historiador y la del crítico no permite hacer profecías. ■

BIBLIOGRAFIA ESENCIAL

Juan Luis Alborg, **Hora actual de la novela española**. Taurus. Madrid, I, 1958 y II, 1962.

Eugenio G. de Nora, **La novela española contemporánea**. Editorial Gredos. Madrid, 1958-1962, 3 vols.

José R. Marra-López, **Narrativa española fuera de España, 1939-1961**. Editorial Guadarrama. Madrid, 1963.

J. M. Martínez Cachero, **La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura**. Editorial Castalia. Madrid, 1973; 2.^a ed. ampliada, Madrid, 1979.

Gonzalo Sobejano, **Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)**. Editorial Prensa Española. Madrid, 1970, 2.^a ed.

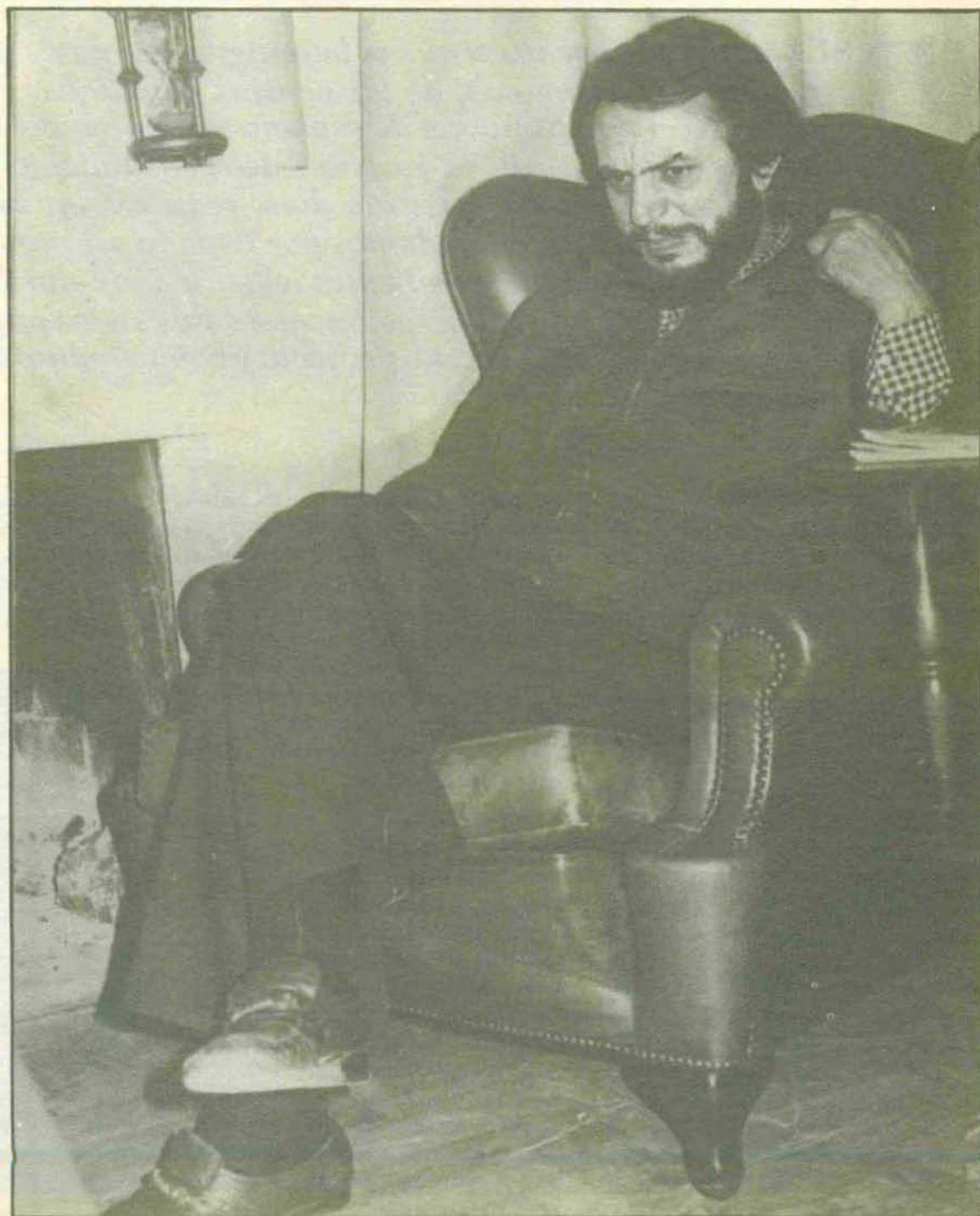
Santos Sanz Villanueva, **Tendencias de la no-**

vela española actual. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1972.

Ramón Buckley, **Problemas formales en la novela española contemporánea**. Ediciones Península. Madrid, 1968.

José María Martínez Cachero, ed. **La novela española actual (con textos de Francisco Ayala, Andrés Amorós, Juan Benet, Daría Villanueva, Camilo José Cela, Alonso Zamora Vicente, Vicente Soto, Dámaso Santos, Gonzalo Torrente Ballester, Joaquín Marco)**. Cátedra-Fundación Juan March. Madrid, 1977.

Rodolfo Cardona, ed. **Novelistas españoles de postguerra, 1. El Escritor y la Crítica**. Taurus. Madrid, 1976. ■ J. M.



José María
Vaz de
Soto.