

LA NOVELA

MUCHOS NOMBRES FAMOSOS UN NOMBRE NUEVO

EDUARDO G. RICO

LO ha contado Alfonso Grosso: —Cuando llegué a París me quedé boquiabierto. En el catálogo de Gallimard mi nombre figuraba al lado del de Faulkner. En los escaparates, por más nuevo, mi libro se destacaba sobre otros de Hemingway, de Sartre...

No estaba claro aquello. Por muy relevante que fuese su aparición como novelista —fue en un Nadal, si no recuerdo mal— no parecía justificada su entrada en Europa con tanta agresividad —y Alfonso Grosso era uno de nuestros novelistas mejor dotados— con tanta arrogancia y tan firme desafío. Luego resultó que todo respondía a una moda, alimentada desde las trastiendas editoriales, que intentaba un arraigo continental sin conseguirlo. Muchos ya lo sabían, lo esperaban o lo intuían. Otros se dejaron seducir por la magia comercial, pensando que la fama, el prestigio o la difusión se iban a dar como por ensalmo. Varios creyeron erróneamente en la eficacia política del lanzamiento. Al final se vería que en punto a esta cuestión, el esfuerzo había servido para muy poco y que el crédito obtenido en materia literaria se gastaba en contradicciones enojosas de inevitable origen «individualista». En fin, durante dos o tres años, se respiraron aires triunfalistas, apenas compensados por el sosegado esperar de una literatura intimista, académica en lo formal, psicologista en cuanto a método, que se apuntaba a un neocatolicismo en boga en ciertas zonas intelectuales juveniles. Sosegado esperar a que el «realismo» que representaban los otros se estrellara.

No se estrelló. Se mantuvo lánguido, hasta rozar a veces el desfallecimiento, pero consiguió durar un lustro más y definir, en las obras, una estética antes de desaparecer por consunción sin ninguna espectacularidad. Antes de extinguirse, y después, muchos de sus adherentes lo negaron. Otros lo afirmaron, bien con la fuerza deliberadamente exagerada del converso, bien por razones polémicas, para negar a los contrarios.

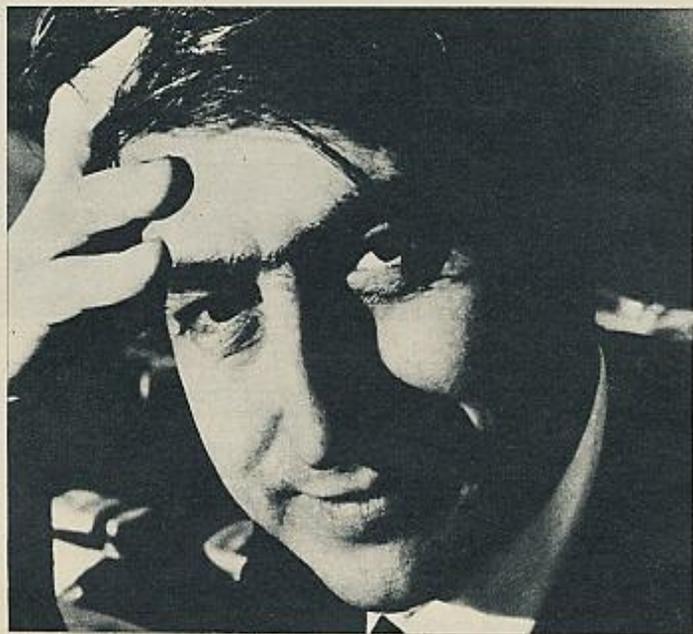
Pensamos ahora en un libro que acaba de publicar Martínez Menchén, el mejor dotado de los teóricos del socialrealismo resistente, y en las opiniones que ha mantenido en una rueda de prensa para el número extraordinario de «Cuadernos para el diálogo». Pensamos también, en Isaac Montero, imposible contrario de Juan Benet en una absurda discusión que no le ha dejado muy bien pa-

rado, el cual vive preocupado por la supuesta existencia de un frente Barcelona-Madrid que alcanzaría las posiciones comprendidas entre Castellet y el abajo firmante, desdenosamente tratados por Montero, quien nos ha visto conspirar en la preparación de una campaña antirrealista de ambiciosos propósitos, seamos o no conscientes de lo que hacemos, que a juzgar por el tono de Montero debe de ser muy grave. Todos éstos, y otros, se empeñan en considerar a aquel que ensaye una fórmula que simplemente no

encaje bien en los cánones establecidos por Zdanov, y que pueda caber en cualquier línea experimentalista, vanguardista o asimilada a alguno de los ismos en boga, como reo al que debe someterse a juicio sumarísimo o recluir en un manicomio. Esto lo sostienen ya más como resultado de la rápida acción de sus mecanismos de defensa, que de una profunda convicción.

De obligarnos a tomar partido nos inclinaríamos por una forma de realismo. ¿Pero cuál? ¿Con cuántas comillas? ¿Con qué pa-

Benet: Desdén un tanto aristocrático y odio al dogmatismo.



drinos? ¿Qué modelos nos proporciona nuestra tradición?

Los hay que ingenuamente entienden que podemos entroncar un posible realismo de hoy con el de la preguerra, que tuvo su mejor expresión en la obra de Carranque de Ríos, cuyas narraciones cortas acaban de ser reeditadas (Ed. Helios). Carranque se nos queja muy viejo, y aunque vemos con simpatía su intento, ¿cómo aconsejar que se insista en practicarlo, cuando el propio autor ni siquiera lo había madurado?

¿Detrás de cuál realismo nos vamos? Parece como si se tratara de un problema de frívola elección, de una cuestión de entrecuillados, de un aburrido juego de comentarista ocioso. El problema está mal planteado, y Juan Benet, el superbrillante, sabe sacar partido de la ocasión. Benet no defiende nada concreto, como no sea su declarado amor a la libertad, a la libertad del escritor, se entiende.

SUPERBENET

Para este balance de la novela española en 1970 quedan, más arriba, establecidas las coordenadas, por lo demás muy sencillas: tímidos intentos experimentales, por un lado; nostalgia del realismo —y certificado de defunción de uno concreto—, por otro; confusión e indiferencia, en general.

Juan Benet... «Una meditación», premio Biblioteca Breve, apareció no sé si exactamente en la Feria del Libro. Antes, «Volverás a Región» había señalado una orientación firme con la que Benet ha sido consecuente. No me atrevo a afirmar que «Una meditación» deba ser clasificada como uno de los grandes libros del año. Pienso que, haciéndolo así, tal vez cedería al reflejo que tiene su origen en la consideración de una escasa venta, una crítica inhibida y desconcertada, y el desinterés del autor hacia los medios de propaganda más usuales. Como quiera que sea, Benet es un novelista bien formado, culto —siente un pudor al tener que declarar la cultura como una cualidad de novelista— y audaz en sus planteamientos, no siempre, sin embargo, rigurosos. Benet está de moda —el Benet de las paradojas, no el específicamente escritor— y su imagen pública puede quedar apresuradamente trazada sobre esa personalidad definida por la indiferencia hacia la función de los medios propagandísticos, el desdén un tanto aris-



Alfonso Grosso: «Cuando llegué a París me quedé boquiabierto». Antonio Ferrer sigue en su tajo después de una pausa de muchos años.



**He aquí el balance:
Tímidos intentos experimentales,
por un lado;
nostalgia del realismo
—y certificado de defunción
de uno concreto—, por otro;
confusión e indiferencia,
en general.**

tocraticista y nunca auténticamente sincero hacia el destino de la obra propia, el odio hacia toda clase de dogmatismos, la afirmación frente a lo establecido y fosilizado.

El éxito —¿qué éxito?: ¿el de la moda?, ¿su premio?— suelta la lengua a Juan Benet. Este ha sido el gran año de sus «boutades». Benet pisa seguro. Este «enfant terrible» no es Cela, lo respalda eso que se llama una cultura sólida y que suele consistir en una especial facilidad memorística para citar a los clásicos. Pero el año 1970 se ha ejercitado en otro menester me-

nos frívolo: Benet se ha decidido a desmontar media historia de la literatura; ha resuelto cargarse a Joyce, a todo el XIX francés, incluidos los grandes; al XIX ruso, al inglés... En España, Galdós, Martín-Santos, por citar a algunos, han sido objeto de su santa ira crítica.

Si él no se toma en serio hay que tomarlo en serio. Pienso, por mi parte, que Benet ha emprendido la operación del gran sarcasmo, se ha advertido libre entre millares que no están seguros de nada de lo que creen y que quedan paralizados por la ductilidad de su inteligencia, y

se ha sentido con ganas de destruir el «esprit de sérieux» que ha visto instaurado en todas partes. Es la suya una operación que nunca viene mal cuando se desarrolla en los confines de una literatura maniquea, militarizada hasta los dientes en el peor sentido, y poco apta para la asunción de las modernas estrategias, como la nuestra. Lo de los «juicios sintéticos» puede ser una «boutade» culta —y Luis Núñez Ladeveze algo ha descubierto al respecto volviendo a Kant—, pero no hay duda que ha servido para aclararnos y potenciarnos a un Faulkner nunca debidamente apreciado aquí. Y un repaso a Galdós en plan de limpieza no tiene por qué estar de más.

Parodiando a Azorín diríamos que por fin tenemos un novelista «preparado», que domina una dialéctica, es brillante y sabe de qué tema se habla cuando sale a relucir la palabra novela. Sin incurrir en ningún asombro provinciano, puede asegurarse que Benet sabe muchas cosas. También sabe servirse de ellas en un momento tan confuso como éste, en que todos los gatos son pardos y resulta difícil que se valore una empresa seria. Por lo menos tenemos con él la ventaja de que su nihilismo ilumina y transparenta zonas ocultas u oscurecidas de nuestra realidad. No podemos pedirle más.

LEJANO FERRER

En una Universidad norteamericana enseña español Antonio Ferrer. Es raro hablar de Ferrer cuando se habla de literatura contemporánea. Sólo algún estudiante extranjero despistado, que prepara su tesis sobre tema español, suele invocar su nombre entre nosotros, y se asombra un poco al comprobar la duda o la indiferencia que su pregunta provoca.

Antonio Ferrer —«La piqueta», «Los vencidos»—, campeón de la promoción socialrealista cuando todavía no había empezado a escribir Isaac Montero, sigue en su tajo después de una pausa de muchos años. Ferrer abrió caminos en tiempos difíciles y hay que recordar sus ánimos a los jóvenes que, según él, despuntaban, aunque no siempre estuviera en lo cierto cuando generalizaba o emitía formulaciones teóricas sobre literatura: hablaba de una literatura subdesarrollada en un país subdesarrollado y se veía en se-

guida que sus conceptos eran más producto del ingenio que de una elaboración seria. Pero Ferrer supo proporcionar varios ejemplos de audacia, libertad y valor de índole distinta que le confirieron en determinado instante de su carrera casi una personalidad nueva. Esto le hizo simpático, y si la simpatía no es virtud valorable en un escritor, en los tiempos que corremos todo elemento que contribuya a crear un clima literario convivencial y constructivo debe ser bien acogido, incluida la simpatía por Ferrer. Quizá por esto su ausencia, desde hace varios años, se ha notado mucho, tanto en las librerías como en las tertulias.

Ferrer ha resucitado este año para la literatura con una novedosa atrevida: «Entre dos hemisferios», título elocuente que por sí solo sugiere un mundo de problemas vividos por el escritor. Me parece que la novela ha pasado inadvertida. Injustamente inadvertida. Si la hemos llamado atrevida es por la novedad de su solución formal, increíble en Antonio Ferrer. Lo es también por lo inédito de sus planteamientos y la originalidad de los cauces por que se desarrolla. Lo que no supone repetir una frase tópica, sino constatar unos hechos. Ferrer, el más apesadado en apariencia por las redes del socialrealismo dogmático, se ha desembarazado de toda traba e intenta libremente andar por su cuenta. No sabemos si irá lejos o no, pero habrá que contar con su andadura.

TÍMIDA «JULIA»

No clasificaremos a Terenci Moix entre los novelistas en español, puesto que sus dos libros principales, hasta el momento, han sido escritos en catalán, aunque tanto «Olas sobre una roca desierta» y «El día que murió Marilyn», ambos publicados este año en castellano, cuentan con una cuidada versión de José M. Velloso; pero sí a su hermana Ana María, «novísima» discutible, o mejor discutida, de «La balada del dulce Jim», a la que debemos una de las más importantes novelas del año español: «Julia».

«Julia» bien vale un minuto de detenimiento. Construida académicamente, sirviéndose apenas y con timidez de recursos expresivos modernos, «Julia» quiere ser, o es, la novela de una cierta burguesía catalana, cuyos rasgos específicos la autora ha sabido cap-

MUCHOS NOMBRES FAMOSOS UN NOMBRE NUEVO

tar con destreza magistral, menos por talento literario —que, desde luego, no le falta y lo revela en otros aspectos— que por conocimiento directo de la materia elaborada. Se advierte, en efecto, que Ana María Moix ha puesto en la narración parte de su biografía.

¿Que le falta soltura a la autora? Esta es una primera novela y no cabe pedirle demasiado. «Julia» debe considerarse como el ensayo de un intento nuevo de abordar un tema tal vez ya tratado, pero inédito desde la perspectiva que plantea la escritora. Es fácil estudiar los elementos que ha utilizado por la sencillez de su naturaleza: son elementos sociológicos y psicológicos nada complejos. Quizá resida en esto su mayor acierto, el acierto que pudo difundir ampliamente la novela. Si no ocurrió así hay que pensar en la estrechez del mercado español, la falta de información literaria y la deformación de la opinión que se padecen y que orientan las tendencias de la adquisición en otros sentidos. He aquí cómo una novela accesible, una novela «de premio» —participó, según nos parece, en algún concurso—, con todos los requisitos necesarios para alcanzar una audiencia grande, se ha quedado en pieza de reducto minoritario.

CELA, CON PRISA

Este balance puede parecer desordenado, pero desordenado está, por el momento sin remedio, el mundo literario español, y entendemos además que en un primer proceso de desmitificación, de demolición de mitologías, puede y debe comenzar por servirse del mismo sistema de pesas y medidas, sin prejuicios jerárquicos de ningún tipo, aunque parezcan adquiridos con pleno derecho.

Hay que reconocer que la modestia ha sido, que yo sepa, una de las virtudes de Camilo José Cela en la literatura, y su permanente propósito de cambio, de renovación, de puesta al día, así lo revela. Es el propio Camilo quien asume el papel contrario al mítico que trata de sacralizar su obra. No sé lo que piensa Cela de su obra ya hecha, pero sí está clara su voluntad de ir al paso de los que marchan en vanguardia. De Cela valoramos su dedicación de orfebre, su paciencia artesanal, la consecuencia en el estilo, la profesionalidad y otras virtudes menores. Y

admiramos «La colmena», la gran novela realista de la posguerra, y «Mrs. Caldwell habla con su hijo», la primera novela experimentalista de las últimas décadas (porque no hay que olvidar a los vanguardistas de nuestra preguerra, que alguien desempolvó algún día). Sin embargo, nos parece lamentable, aparte de sus declaraciones extraliterarias como las concedidas hace unos días a un periódico latinoamericano, su intento de vincular la novela publicada este año, «San Camilo», con una ideología en la que tal vez el autor comulgue, aunque no creo, pero que no debe transparentarse: ese centrismo hipotético, teñido de nacionalismo, que la dedicatoria del libro manifiesta, y que aparte de toda consideración de orden político falta a la verdad histórica. Ese «lerrouxismo» escéptico celiano, que le abre puertas a derecha y a izquierda, perdió el tren hace muchos años y ahora Cela intenta recuperarlo a golpe de mazo. Este afán de situarse justamente entre los extremos, en tiempos difíciles —y en tiempos menos difíciles— es mortal, sobre todo cuando se expresa a gritos.

«San Camilo» es una novela tan bien hecha como fatigosa. Alguien ha dicho que Cela se ha inspirado en Butor y en otros franceses del «nouveau roman». No hemos visto esta fuente por ninguna parte, salvo en algún recurso común a muchos escritores, franceses o no, como el del carácter de «recit» de la obra, su construcción en vocativo.

Ni que decir tiene que Cela se mueve aquí en su mundo o submundo. El «lumpen» que segregan la pequeña burguesía de las grandes ciudades y el proletariado; una clase o grupo que no tiene capacidad de decisión, ciega para la política y para toda actitud cívica coherente: este es el vivero donde Cela pesca a sus personajes mejores. Persiste en «San Camilo» la inclinación al erotismo, válida estilísticamente en tanto que supone el rescate de palabras castellanas prohibidas aunque circulantes en el uso corriente, que también tienen su derecho al diccionario. Y no sirve, desde luego, la interpretación política que está en el transfondo de la narración.

Camilo José Cela tiene prisa, o quizá lo empuje la oleada latinoamericana. Sigue siendo el

gran estilista de siempre, el buen escritor, el profesional laborioso el mal político. Dicen las malas lenguas que en «San Camilo» ha puesto mucho en juego, que a su salida le asaltaron grandes temores: se pasan al oído reticencias sobre el Alfaguara no concedido, sale a relucir con frecuencia «Inventario base», la novela que Jorge C. Trulock publicó este año... Habladurías que ni añaden ni quitan nada a lo bueno ni a lo malo de Camilo José Cela.

VARGAS: LA FECUNDIDAD

La tempestad latinoamericana arrojó a Vargas sobre la arena de estas playas. Carlos Barral lo recogió y le ayudó a convertirse en gran novelista. Obtuvo el Breve con «La ciudad y los perros», el Premio de la Crítica y más distinciones. Conquistó una audiencia anchísima. Se profesionalizó.

Este año ha publicado «Conversación en la catedral», una obra proliferante —es notable la fecundidad de Vargas— que el autor hubo de recortar, que es seguramente, la mejor novela política publicada entre nosotros. Multidimensional en la forma, de lectura difícil a veces, Vargas nos da en ella un ejemplo de sus afanes —imposibles, por lo demás, no hace falta decirlo— de captar la totalidad. Esta voluntad es lo que define al Vargas escritor, y la mejor prueba la tenemos en esta novela poliforme, compleja y profunda. Es uno de los libros más vendidos al año.

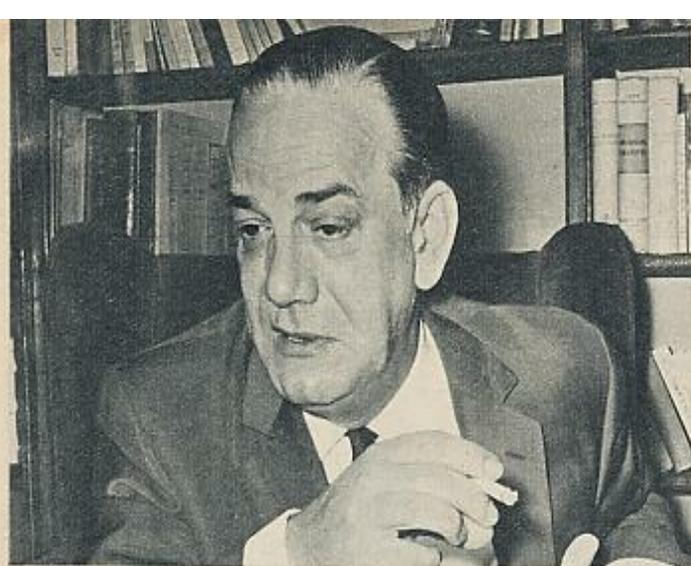
La reciente reedición en libros de enlace —nueva y eficaz expresión de la fórmula «libro de bolsillo»— de «Los cachorros» ha devuelto a la actualidad, pasado un año, el nombre de Mario Vargas Llosa. Trabaja ahora el peruano en Barcelona, donde se ha instalado definitivamente, lo mismo que García Márquez, cuya novela se espera, y que José Donoso, del que acaba de aparecer «Obsceno pájaro de la noche», que, aún pendiente de lectura, no podemos enjuiciar, aunque suponemos que su impacto tendrá mucha repercusión.

MARSE, GROSSO, LA SOCIOLOGÍA

Los sedicentes realistas con no sé cuántas comillas reprochan a sus contrarios, en la mal planteada polémica que se está desarrollando, el desdén por los elementos sociológicos que condicionan

Vargas Llosa: La mejor novela política publicada este año en España.





Cela: Una clara voluntad de vanguardia.
García Pavón: Premio a un «policíaco» español por «Las hermanas coloradas».



Benet ha emprendido la operación del gran sarcasmo; se ha advertido libre entre millares que no están seguros de nada de lo que creen y que quedan paralizados por la ductilidad de su inteligencia...

una concreta realidad. Pero hay novelistas que huyen como del diablo de estas formas de realismo y, no obstante, atienden e incluso en ocasiones llegan a sobrevalorar el papel de lo sociológico en la construcción de una obra novelesca que todos tenemos por valedera.

Tal es el caso de Juan Marsé y de Alfonso Grosso, dos escritores que han publicado novelas este año. La de Marsé, «La oscura historia de la prima Montse», es, tal vez, su mejor producción.

Recordemos rápidamente al «viejo» Marsé («Encerrados con un solo juguete», «La otra cara de la Luna», etcétera). Hay, en una confusión que fue seguramente resultado de la inmadurez, una ideología poco hecha, un escaso dominio de la construcción y una brillantez innegable que constituía la mejor garantía de su futuro.

Y su futuro inmediato se llamó «Últimas tardes con Teresa». Fue un intento ambicioso que, aunque obtuvo buena acogida, no puede considerarse plenamente

logrado a la vista de los propósitos del autor.

Pero en «Últimas tardes...» se advertía la mano de un Marsé mucho más maduro, con las ideas mejor ordenadas, más preocupado por su estilo. La obra tenía interés, por su viva actualidad en lo político y por la eficacia de sus incisiones en determinadas clases de la sociedad catalana.

En cierto modo, «La oscura historia de la prima Montse», a la vez que representa un paso adelante muy importante en la carrera de Marsé, se alinea con «Últimas tardes...». Las unifica una primera intención: el análisis crítico de la gran burguesía barcelonesa —y también de la pequeña y media burguesía—, su papel social a nivel de estos años. Claro que han cambiado las cosas en menos de un lustro. La burguesía, sus zonas, digamos, más ilustradas e inquietas, más liberales, se ha vuelto «profundamente» renovadora bajo el signo vaticanista desde Juan XXIII. Marsé estudia el fenómeno de las vinculaciones socio-religiosas en su vertiente tradicional (cursillos de Cristiandad) y en su última cara: el acto diocesano, la conferencia en que se defienden, en un clima ponderado, sin excesos, las tesis más avanzadas. El novelista localiza las contradicciones entre estas fórmulas-coartada y la vida real de cuantos las practican, a través de la historia de una muchacha víctima de la auténtica configuración de esta sociedad, de su crueldad y su violencia naturales.

A los realistas con comillas habría que mostrarles este ejemplo de novelar que, pese a sus defectos, se sirve con tino y con eficacia de los elementos sociológicos de que dispone y de la observación de las relaciones entre las clases y de sus conflictos. ¿Lo aceptarían como modelo posible?

Alfonso Grosso siempre ha estado en esta línea. Tal vez su mayor acierto lo constituya precisamente la valoración de los factores sociológicos que, desde «La zanja», se han situado siempre en el primer plano de su tarea. Alfonso Grosso, es cierto, ha evolucionado. Ha abandonado los esquematismos sociales de la época de «Un cielo difícilmente azul», cuando estaba bajo la influencia de los preceptos socialrealistas y este año mismo se ha enfrentado a un tema ambicioso en «Guarnición de silla». Grosso no ha prescindido, afortunadamente para su futuro de

novelista, de la preocupación por la descripción de ciertas zonas sociales: es precisamente esta descripción la que confiere agresividad —agresividad positiva— a su labor.

Marsé y Grosso: dos fórmulas para un posible realismo, ya potenciadas por la última obra de ambos novelistas.

MAL AÑO

Hemos llevado a cabo una selección caprichosa y parcial, pero válida para presentar el abrupto panorama de nuestra novela, en punto a los autores del año. No son todos, naturalmente, ni seguramente los principales, pero sí los que más suenan, los que infunden su vitalidad —bien escasa vitalidad— a una situación propicia a la entrada en el marasmo total o en la total confusión. Quizá hubiéramos debido considerar el papel que desempeñan en este panorama las obras académicas, las novelas de premio: García Pavón y «Las hermanas coloradas», muestra de un posible «policíaco» español, Sender y «En la vida de Ignacio Morel», penosa resurrección de una vieja figura, etc.

Y otras obras: las del «underground» de las ediciones excepcionales, los improbables «best-sellers» marginados de los cauces corrientes. Estamos pensando en dos obras, una de las cuales ha destacado, sin embargo, por la audacia ganada: «Santa Ava de Addis-Abeba» de los hermanos Trias, modelo de humor, de dominio literario, de expresión cultural. La otra, también aparecida en la misma colección (Tusquets Editor) sigue injustamente desconocida: se trata de «En otro país», de Riera de Leyva, un escritor a ratos, dedicado profesionalmente a la publicidad. Riera Leyva sigue la fórmula de los conductistas americanos, especialmente la de Dashiell Hammett, sirviéndose de ella para describir el destino de la generación de 1957. El método se revela útil en el manejo de los elementos políticos y sociológicos de la trama.

Cerramos, pues, esta revisión del año con el nombre de un novelista desconocido, que trabaja en temas muy vivos, pero se sitúa al margen de las inútiles polémicas al uso. Señala un posible camino aún no ensayado. ¿Por qué no lo prueban otros? ¿Por qué esos otros no prueban distintos caminos? ■ E. G. R.