

LIBROS

El callejón sin salida

Algunos de los responsables y/o practicantes de la «poética social» que dominó la literatura española de los años cincuenta y buena parte de los sesenta, justificaron el abandono de la misma por medio de la modificación experimentada, paulatinamente, por la sociedad que producía dicha literatura. Según parece, habíamos pasado, casi sin darnos cuenta, de un país subdesarrollado económica y políticamente a otro donde imperaba una incipiente, pero cada vez más firme, sociedad de consumo, y donde era palpable una apertura política, por lo menos a nivel formal. Los escritores habían de responder, pues, a la nueva situación, abandonando la creencia de que su trabajo podía tener una eficacia política y atendiendo primordialmente a los aspectos específicos literarios en sus trabajos.

Arde el mar, de Pedro (hoy Pere) Gimferrer, rompió el fuego en poesía. Los Nueve novísimos, de José María Castellet (responsable, más de diez años antes, de la antología que daría lugar al reconocimiento general de la poesía «social», Veinte años de poesía española), serían la confirmación de que algo estaba pasando en la literatura española. En la narrativa quizá podrían buscarse antecedentes más lejanos, al igual que sucediera en la poética precedente. El papel cumplido por La colmena, de Camilo José Cela, vendría a asumirlo Tiempo de silencio, de Luis Martín Santos, y, sobre todo, la invasión de los nuevos novelistas hispanoamericanos, cuyo adelantado

indiscutible habría de ser Julio Cortázar y su Rayuela. Los conceptos se modificaron sustancialmente; los viejos practicantes y teóricos se pasaron, casi sin excepciones, con armas y bagajes, al nuevo campo de batalla. Resultó que los antiguamente motejados de reaccionarios (entre los que quisiera señalar, con harto dolor de corazón, a dos sevillanos: Julia Uceda y Manuel Mantero) llevaban buena parte de razón. El lenguaje utilizado por los críticos es muy similar al anterior. El valor de las nuevas novelas, relatos o poemas es difícil de fijar, especialmente si se pretende compararlo con el de los anteriores. Sin embargo, a pocos se les ocurre dudar que Juan Benet dé ciento y raya al primer Juan Goytisolo o que una sola línea de Leopoldo María Panero valga más que todos los ahora infelices poemas y canciones de Jesús López Pacheco. Son ejemplos extremos, pero significativos, en mi opinión.

Por lo demás, siempre hay un punto donde todo el mundo coincide desde siempre: antes, ahora y, seguramente, también después. La literatura no admite apelidos; tan sólo puede hablarse de buena y mala literatura. El resto es charlatanería (y no silencio, por desgracia). Las complicaciones empiezan cuando se descubre que, para unos, la buena literatura está representada por Agustín de Foxá, César González Ruano y José María Pemán, que, para otros, podrían ejemplificar la mala precisamente (no hay que decir que me cuento entre los segundos).

Si el viejo estado de cosas dio lugar a que el Premio Biblioteca Breve se concediera a novelas como Los albañiles, de Vicente Leñero, el nuevo estado posibilita que lo obtenga Sonámbulo al sol, de Nivaira Tejeira. Y eso sin que el contenido de las bases haya sufrido modificación, aunque sí el Jurado; es decir, lo que unos interpretaban de una forma, otros lo

hacen de otra. No está nada claro, pues, lo que significa «narrar según las exigencias de nuestro tiempo». Con bases y Jurado muy parecidos a los del antiguo Biblioteca Breve, Carlos Barral instituyó, al consumarse su apartamiento de Seix Barral y fundar su propia editorial, el Premio Barral de novela. Los resultados son muy similares, sin embargo, a los del nuevo Biblioteca Breve. Dos premios concedidos y uno declarado desierto (precisamente el año en que se presentaba una novela excepcional dentro de nuestra pequeña y provinciana sociedad literaria: Walter, ¿por qué te fuiste?, de Ana María Moix) me permiten afirmar que nos encontramos ante un callejón sin salida. No interesa ya lo colectivo, sino lo individual. El novelista (que en este caso asume la representación de todo creador), preocupado por los problemas colectivos, comete una insinceridad, una especie de falsificación intolerable; sólo aquel que da rienda suelta a sus fantasmas particulares tiene en estos tiempos patente de corso para circular con el beneplácito

de nuestros críticos y editoriales más prestigiosos y avanzados. Procurando además, eso sí, que la novela resulte fundamentalmente esotérica y mortalmente aburrida.

Un ejemplo perfecto lo tenemos, en mi pobre opinión, en el último Premio Barral, el correspondiente a 1973, concedido a Vicente Molina-Foix (1) por su Busto (2). En esta novela pueden hallarse las características que definen más claramente la idea imperante sobre lo que debe ser la literatura de nuestros días. A saber: mimetismo con respecto a la nueva novela francesa (ya un tanto envejecida), representada por Michel Butor, Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras, y no por Claude Simon, cuya lectura resultaría más provechosa dentro de una apariencia formal similar. Incorporación de la estética del

(1) No confundir a este Foix con su homónimo J. V. Foix, muy destacado poeta catalán de nuestros días. Ni con su casi homónima y ya citada Ana María Moix. Como se dice en algunas películas, cualquier parecido es pura coincidencia.

(2) Barral Editores, Barcelona, diciembre de 1973. (254 páginas)

«absurdo» a través de Samuel Beckett. Absoluta negación del papel lúcido que siempre desempeñó la mejor literatura de todos los tiempos, desde los griegos a Marcel Proust. Degradación del argumento, que queda diluido como una aspirina en un vaso de agua hervida. Distorsión de la sintaxis, el tiempo y el espacio, exigiendo al lector que recomponga lo que se ha descompuesto gratuitamente. Insignificancia (sic) del conjunto, del que no puede extraerse (¡vade retro!) conclusión alguna. Supervaloración de la llamada estructura, que la mayoría de las veces se explica mediante argumentos de la calaña siguiente: que la obra empieza y termina con la letra «a», tiene siete capítulos (número cabalístico, me parece), dividido cada uno de ellos en setenta y siete párrafos, y los nombres de todos los personajes empiezan por «j». Busto, por lo que he podido comprobar, no tiene ni siquiera esa estructura.

En resumen, el modelo no es ya la novela del XIX (Dostoiévski, Stendhal, Balzac), sino la del XX (Joyce, Kaf-

ka, Proust). Pero los copistas siguen teniendo la misma mala mano, si no peor. No veo el avance ni la renovación por parte alguna. A menos que nuestra literatura haya asumido, en estos tiempos de drogas y barbitúricos, el papel de un fármaco adormecedor más. Mi experiencia personal les garantiza, en el caso concreto de Busto, que no hay insomnio que le plante cara de principio a fin. ■ MARTIN VILUMARA.

Tres coloquios

En un momento de auge de las reuniones de historiadores para discutir cuestiones de método, reunir enfoques diversos sobre un mismo tema o, simplemente, buscar un ámbito de potenciación de quienes toman parte en ellos, son frecuentes los libros que presentan el balance de semejantes asambleas, reuniones, coloquios o congresos. La aparición, con pocos meses de distancia, de tres obras de estas características, que, además, presentan puntos de contacto entre sí y un indudable balance positivo, parece aconsejar una reseña conjunta.

En primer lugar, se trata de la edición por Castalia, a cargo de Serge Salatin y J. F. Botrel, de un coloquio celebrado por la Casa de Velázquez, de Madrid, en abril de 1972, sobre el papel del público en la creación literaria. El título adoptado es Creación y público en la literatura española, con prólogo de F. Ynduráin y comunicaciones, entre otros, de Noël Salomon, René Andioc, Botrel, Salatin, Chevalier, Mainer, Amorós y Pérez de la Dehesa, más un coloquio abierto con o, mejor, a costa de Max Aub, Buero Vallejo, Grosso, José Luis Cano y Gabriel Celaya. Algunos lectores de TRIUNFO podrán recordar las impresiones que sobre el mismo redactamos en su día y el relieve, subrayado ya entonces, de la ponencia de Noël Sa-

