

LA NOVELA NUEVA: SU PRESENTE Y PORVENIR

Por Francisco OLMOS

Dibujos de López LOZZ

EN 1955, en su libro *Notas sobre la literatura española contemporánea*, prohibido por la censura, José María Castellet decía pertinentemente: "Si se considera que para España escribir es revelar la totalidad de la vida del hombre español actual, a fin de presentarlo al lector español, bastaría tomar al azar algunas novelas y obras de teatro contemporáneas, tenidas por más representativas, para comprobar que ninguna de ellas reúne las condiciones requeridas." Tras analizar algunas de las causas que venían impidiendo al escritor el cumplimiento de su cometido histórico, en su doble preocupación social y artística, agregaba: "Si se añade que a consecuencia de la guerra civil, la mayor parte de quienes tenían valor suficiente para erigirse en maestros tuvieron que ausentarse o callar, y que intelectualmente su puesto sigue vacante, se comprenderá que el escritor joven esté desorientado." Y terminaba con este sombrío y un tanto precipitado augurio: "Por poco consciente que sea —el escritor joven— no abriga muchas esperanzas en su porvenir literario..."

¡Qué camino se ha recorrido desde que Castellet publicó su libro! En el cortísimo lapso de cinco años ha surgido y se está imponiendo una rica promoción de novelistas jóvenes que va colmando aquel vacío con obras que con ser ya de elevado valor humano y artístico no son, para bien de la literatura española, sino un anticipo venturoso de lo que está llamada a ser en breve nuestra novelística.

El impulso dado a la narrativa española contemporánea por la novela nueva es de tal envergadura que si durante los tres lustros que sucedieron inmediatamente a la guerra civil la literatura española no existía prácticamente para el extranjero, en cambio, en estos últimos cinco años, nuestra novela ha logrado en el mundo una difusión sin precedentes en lo que va del siglo. Y ello por su radicación histórica, porque revela la vida del hombre español actual con amor y arte.

Pero la trascendencia del movimiento novelístico actual no se ha de calibrar únicamente por el lugar que está conquistando en el extranjero, si bien este hecho es en sí un dato valorativo.

Actualmente no existe un solo crítico español digno de ese nombre que no preste atención a la novela nueva, pese a las restricciones impuestas por la censura y los directores de periódicos o revistas, o las que se imponen los mismos críticos por miedo o por interés. La revista *Acento*, sugestiva en su primera etapa, —actualmente es una publicación oficial, esterilizada, anodina— consagró una sección especial a la novela nueva, contribuyendo con críticas idóneas a su impulsión.

J. R. Doménech, haciendo hincapié en su carácter renovador, afirmaba recientemente: "Puede decirse que esta-

mos presenciando un claro e inequívoco resurgir de nuestra novela." La razón de ese renacimiento reside —asegura— en el "saber que su papel está en ser un órgano vivo y fecundo en el mundo colectivo, y no en atrincherarse en los claustros sagrados de su propio mundo minoritario" (*Insula*, N° 162, p. 11), en dejar para otros el substituir la realidad por apreciaciones míticas de la vida y esforzándose en interpretar y presentar en la obra los fenómenos que se dan en la sociedad española en el momento en que vivimos, con ánimo de ayudar a superarla.

Por su parte M. Coindreau, a quien tanto debe la difusión de la novela nueva en Francia y los Estados Unidos, al subrayar la importancia y significación de nuestro movimiento novelístico, dice: "Me ha admirado la responsabilidad que anima a esos escritores jóvenes, y aún más la fe con que realizan su obra, sin que les arredren las dificultades, sean las que fueren." Comparando estos novelistas con la "Beat generation" estadounidense, Coindreau añade: "Si hubiera que compararlos sería, en todo caso, para oponerlos." Los americanos "se dedican frenéticamente al exhibicionismo, al escándalo y a la violencia, todo ello mezclado con una confusa metafísica perfectamente pueril". Los jóvenes escritores españoles y americanos, afirma "representan dos formas opuestas de entender la vida, el arte, la literatura. La "Beat generation" es una postura" (*Insula*, N° 154, p. 5).

Los creadores de la nueva narrativa son jóvenes. El mayor, José Corrales Egea nació en 1919 y Luis Goytisolo-Gay cuenta apenas veinticinco años. Alguno de ellos, como Juan Goytisolo, lleva publicados una media docena de libros, uno de los cuales ha sido vertido a doce lenguas. Los otros, salvo rara excepción, aunque hayan escrito varias novelas, están en las primeras publicaciones. Y a pesar de ser jóvenes, de haber publicado individualmente poco y tener que hacer frente a la coacción oficial que se ejerce sobre ellos, en detrimento de la expansión de sus cualidades artísticas, ocupan el primer plano de la actual novelística por derecho propio. Sin que concedamos a los premios interpretación apreciativa, salvo en estos y otros casos aislados, basta fijarse en la siguiente relación de obras, y de los galardones que en general las acompañan, para formarse una idea aproximada, aunque sólo sea por referencia, de la importancia del conjunto:

- R. Sánchez Ferlosio: *El Jarama*, premio Nadal de novela 1955;
- Juan Goytisolo: *Duelo en el paraíso*, premio Índice 1955;
- J. López Pacheco: *Central eléctrica*, finalista del premio Nadal 1956;
- C. Martín Gaité: *Entre visillos*, premio Nadal 1957;

Jesús Fernández Santos: *En la hoguera*, premio Gabriel Miró 1957;

Luis Goytisolo-Gay: *Las afueras*, premio biblioteca Breve 1958;

J. García Hortelano: *Nuevas amistades*, premio Biblioteca Breve 1959;

Antonio Ferres: Varias veces finalista del premio Nadal: *La piqueta* 1959;

A. López Salinas: *La mina*, finalista del premio Nadal 1959.

En 1960, han salido, entre otras, *El haz y el envés*, de J. Corrales Egea y *Campos de Níjar*, de Juan Goytisolo, que avaloran —cada una con sus peculiaridades— el conjunto.

Los primeros atisbos de la novela nueva aparecen en *Juegos de manos* (1954) de J. Goytisolo. Lo característico de *Juegos de manos*, independientemente de las influencias extranjeras que revela, es que el autor expresa en la obra sus inquietudes dentro de la problemática española, en un momento dado de la historia y con la conciencia que tenía entonces de ella. La vinculación de la literatura a la realidad múltiple y moviente de España y un afán por traducir esa realidad haciendo arte, que es lo propio de la novela nueva, están ya patentes en esta novela primeriza de J. Goytisolo. *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos, que ve la luz ese mismo año, representa un paso más en la fase inicial de la novela nueva, que cierra con broche de oro *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio.

La novela nueva no tiene guías en el sentido estricto del vocablo, no se rige por ningún modelo. Cada uno de nuestros novelistas busca forjar su propia personalidad literaria a través de la actividad creadora; de ahí la diversidad temática y la profusión de procedimientos narrativos entre ellos. Su único denominador común es el deseo de traducir y apoyar los cambios que se están gestando en la realidad y de participar al tiempo en la renovación del arte. No obstante, por sus cualidades intrínsecas, y sin desdoro para las otras, existen varias novelas que pueden ser consideradas como un hito dentro de la nueva narrativa: *El Jarama*, *Las afueras*, *La mina* y *Campos de Níjar*. Las cuatro poseen un marcado carácter innovador, ya sea por la audacia del contenido, por la técnica novelística o por ambas a la vez, sin que con esta distinción caigamos en el error de separar el contenido de la manera de expresarlo.

II

Por su naturaleza y objetivos, la novela nueva es substancialmente humana y al reivindicar lo humano revaloriza el arte. Para cumplir la misión que se asigna, cada escritor adopta una técnica que le permite a la vez substraerse a la presión estatal y hacer impacto. De ahí la diversidad de medios expresivos.

La obra no es para él un ejercicio estilístico o un espejo en el que se contempla, impudicamente sublimado, el autor. Nada más lejos de él que el exhibicionismo o la diversión. Crear, expresar es traducir los nuevos procesos que aparecen en la vida, dar fe de esos procesos, ayudando a los demás a que tomen conciencia de ello con vistas a favorecer la aceleración del ritmo del

desarrollo de los mismos. Al esforzarse en penetrar cada vez más en la vida, por ir al unísono con ella y buscar los medios de expresión pertinentes participa a un tiempo en la edificación de una sociedad y de una cultura nuevas. Por eso no disocian mecánicamente el conocimiento y la sensibilidad. Todo lo contrario: la sensibilidad y la imaginación, perfectamente hermanadas con el conocimiento le sirven para hacer más tangible lo real.

De la misma manera que rechazan la novela tipo en tanto que modelo, ninguno de nuestros novelistas se pretende teórico del arte de narrar. A lo sumo cuentan lo que hacen o tratan de hacer. Juan Goytisolo, que es entre ellos el que más ha escrito sobre la materia —y el que habremos de citar, por lo tanto, con mayor frecuencia— en la presentación de la serie de cortos ensayos aparecidos recientemente en un volumen, se precave contra quienes pudiesen creer lo contrario en estos términos: “Su único denominador común (el de los ensayos) radica en el propósito de abordar los diferentes aspectos y problemas de la creación literaria desde el punto de vista —tan importante como olvidado— de su motivación social.” Y recalca: “El lector no hallará, por lo tanto, en ellos, ninguna teoría de la Novela, ni nada que se le parezca.” (J. Goytisolo: *Problemas de la novela*, Editorial Seix Barral. Barcelona 1959.)

Esto significa, según quedó apuntado, que dentro de la nueva corriente novelística —cuyas características tratamos de esbozar— cada escritor busca su propia manera de novelar, como lo

confirma García Hortelano en este texto: “Esto de escribir —dice— no es sino un oficio artesano, uno de los pocos oficios donde no es posible trabajo en equipo y donde ciertos atavismos (con una clarísima raíz histórica), tales como la vanidad, la inspiración y otros carismas, enturbian —cada vez menos, es verdad— su modesto aire de taller” (*Índice*, N° 128, septiembre 1959). Lo que imprime vida y da cohesión al conjunto son los fines que se proponen alcanzar. Lo que les distingue entre sí es el camino que cada cual toma para obtener mayor eficacia con la obra; la técnica no es sino el vehículo que conduce al autor y al lector al término que el primero se propone. “Lo que para mí ofrecía mayor interés —García Hortelano se refiere a su novela *Nuevas amistades*—: la busca de un lenguaje ascético, un ritmo y una construcción, subordinados a una más eficaz expresividad.” Y especifica: “Me preocupa la adquisición de una técnica (o varias) y un lenguaje, aunque vislumbro que esta forja de herramientas pueden llevar a un estéril tecnicismo y un estilismo retórico.” (*Índice* citado.)

De los peligros señalados por García Hortelano no escapa la novela nueva, a pesar de que los objetivos que persigue parece descartarlos a priori. Algunos escritores han creído, en efecto, que esos objetivos pueden alcanzarse igualmente subordinando la materia del relato a determinados procedimientos narrativos preconcebidos. J. Goytisolo subraya dichos peligros al referir su experiencia de escritor en este sugestivo texto que, pese a su extensión, transcribimos íntegramente:

“A menudo —escribe—, en lo pasado, intentaba amoldar la materia del relato a una determinada forma o estilo de narrar (monólogo interior, enfoque cinematográfico, etc.). De ello resulta la deformación intelectual que se percibe en todas mis novelas anteriores a *La resaca*: buscando una originalidad formal, sacrificaba la autenticidad de las situaciones y personajes. Ahora creo que el tema determina necesariamente la técnica. Puesto que la realidad muda y se transforma de día en día, la novela realista no debe seguir ningún modelo por perfecto que sea: Ha de ser, por el contrario, tan maleable y dúctil como lo es la materia que pretende representar. El problema consiste en adaptarse a la realidad como Proteo, persiguiéndola a través de sus diversos disfraces y procurando desentrañar su sentido. La técnica se convierte, entonces, en una manera personal e intransferible de ver el mundo. Ello exige, de un lado, la revisión minuciosa del lenguaje; de otro, la liquidación de viejos esquemas formales que el autor tiende, por rutina, a imitar. Limpieza de estilo y acuidad de mirada deben ser los objetivos fundamentales del novelista.” (J. Goytisolo, *Realismo, Naturalismo, Imaginación*...)

La propia naturaleza y fines de la novela nueva le imponen una ubicación y vigencia nacionales y por consiguiente el rechazo de técnicas preconcebidas. Lo primordial es, por lo tanto, que el novelista conozca a fondo los problemas planteados por la realidad, en el momento de la creación. “La novela —advirtió Jesús Fernández Santos— deberá ser una interpretación del país en que vivimos, interpretación personal que nazca de un conocimiento íntimo de nuestras cosas” (*Ínsula*, N° 148, p. 4). Y pasando del criterio general sobre la novela a su manera de realizarla, en otra ocasión, precisa: “...a mí me atraen los temas que atañen, naturalmente, a España y que, por lo menos, tengan una cierta repercusión en la vida nacional.” En esto estriba esencialmente la diferencia entre la novela nueva y el resto. “En la narración —agrega J. Fernández Santos— lo que importa es lo que se cuenta”, sin que deje indiferente al escritor, ni mucho menos, la manera de contar. Sin embargo, “todo libro que basa su fama o eficacia en su técnica pasa pronto” (*Acento*, febrero 1959.)

Todos los novelistas de la promoción que nos ocupa concuerdan en lo fundamental: la necesidad ineludible de supeditar el arte a la vida y por ende la técnica al contenido. El carácter innovador de la nueva novela radica en la observancia de esta exigencia.

La necesidad de que la novela aborde problemas reales de repercusión nacional proviene de que, “la transformación de la sociedad no es una cosa abstracta, sino que se plantea en términos de urgencia” (J. López Pacheco, en el “Primer Coloquio Internacional de Novela”, Formentor, julio de 1959). Y Juan Goytisolo en la misma ocasión precisa: “Durante largo tiempo, la mayor parte de nuestros escritores no han descrito la sociedad tal como es verdaderamente, sino tal como se imaginaban que era.” Y añade “es en los períodos difíciles cuando el escritor debe re-



velar la verdadera faz de la sociedad y reflejar sus contradicciones", para apoyar el proceso de transformación de la sociedad, lo cual implica situarse en la dirección en que se está operando ese proceso, del que dichas contradicciones son un exponente.

Esto significa que para la novela nueva, como advierte A. López Salinas, "la literatura no es un fin en sí misma", sino que "sirve para estructurar a la sociedad". En consecuencia, el novelista ha de llegar con su obra a las gentes interesadas en la transformación de la sociedad y "plantearles los problemas", "problemas que nacen de la vida difícil" y que afecta sobre todo a "la gente hundida", aplastada por la actual estructura social. A nuestro novelista no se le oculta que la emancipación de los oprimidos es quehacer, en primer término, de los mismos oprimidos, cuya actitud es decisiva en los procesos históricos, pero la literatura puede ser un precioso instrumento en este sentido. Por eso no se limita a plantearles los problemas, a mostrar las causas de sus actuales condiciones de existencia, sino que, a la vez les infunde confianza en que pueden resolverlos y tanto más presto cuanto más actúen juntos sobre esas causas: "Mi creencia es esta: la gente tendrá más esperanza a medida que actúe más a favor de la esperanza" (*Destino*, 16. 1. 60). En otros términos: la gente tendrá más perspectivas de porvenir cuanto más actúe en un sentido de porvenir. Y en este orden de cosas la novela nueva desempeñará cada vez un papel más importante a medida que vaya descubriendo con mayor eficacia lo que se oculta tras las apariencias y cree, muestre la necesidad de otra realidad más acorde con las aspiraciones legítimas de todos los hombres a una vida plena y fecunda.

La nueva narrativa, sin caer en el sociologismo vulgar, se orienta en este sentido, pero entre lo que se propone hacer y lo que realiza, a veces, media todavía un trecho. De ahí que siendo por su contenido una literatura esperanzadora no siempre consiga irradiar esperanza. Esto se debe a que el escritor no ha asimilado totalmente la complejidad del movimiento de la historia o no ha logrado traducirla aún en la obra, entre otros motivos por la presión estatal de que es objeto, si bien no parece ser ésta una razón suficiente. Sean cuales fueran las motivaciones, lo cierto es que a pesar de que la posición de nuestros novelistas ante la realidad difiere sensiblemente de la que suelen adoptar los escritores realistas burgueses, en determinados casos, las respectivas creaciones no llegan a expresar esa diferencia de actitud como lo vamos a ver.

Tomemos unos ejemplos. *La colmena*, de Cela, es una denuncia virulenta, sin paliativos de la realidad española. ¿Pero es una novela realista en el sentido que la novela nueva entiende el realismo? Evidentemente no. Lo sería si en ella apareciesen personajes que en realidad combaten con esperanza por una vida mejor, si Cela se esforzase por captar el movimiento de la realidad en el sentido en que ésta se proyecta. La realidad en Cela es un mundo cerrado y monstruoso, sin principio ni

fin, dominado por la fatalidad. Y los personajes aparecen sumidos en el dolor, resignados, impotentes o desesperados. Es que *La colmena*, en realidad, encierra una tesis, en el sentido estrecho y parcial del término: "Nada tiene arreglo —escribe en la Nota a la segunda edición de esta novela—: evidencia que hay que llevar con asco y resignación." Y no otra es la impresión que el lector saca al leer a Cela. No obstante *La colmena* es una sátira severa de la sociedad, pero una crítica a imagen de la visión pesimista de la existencia humana de su autor.

Esto demuestra que una novela puede recoger aspectos crudos de la vida sin ser realista, en el sentido que nos ocupa. Para ser verdaderamente realista, la obra debe mostrar las conexiones existentes entre las monstruosidades denunciadas y sus causas: la conexión entre la estructura de la sociedad, las relaciones de propiedad y la injusticia, de la cual las condiciones de existencia de los que padecen miseria material y espiritual es el resultado. De no ser así, la fabulación sustituye a la verdad y lo caricatural a lo auténtico, como ocurre en Cela. Su última novela, *Los viejos amigos* (1960) lo confirma plenamente.

Y sin embargo, sostiene que "La literatura o es una protesta o no es nada". ¿Pero de qué y a quién sirve este género de protesta? De nada ni a nadie.

Nuestros novelistas propenden por el contrario a desenmascarar lo que se oculta tras las apariencias. Ellos sostienen que todo tiene arreglo a condición

de que se ataje el mal por lo sano. Si los hombres han creado la estructura actual de la sociedad, en sus manos está el poder de crear otra. Sin embargo, si su postura ante los problemas de la vida es radicalmente distinta de la de Cela, a veces, por no llegar hasta el fondo del problema esa diferencia no se traduce en la obra.

Otro ejemplo de realismo, diferente en la forma, pero coincidente en el fondo, nos lo brinda Ana María Matute. Pero si Cela no se pretende realista, Ana María Matute, por el contrario, sí: "La novela, tal y como yo la entiendo —afirma— creo que debe ser, en principio, realista." "La función de la historia —agrega— debe ser entrañable, textualmente, casi" (*Insula*, marzo 1960). ¿En qué consisten el realismo y la historia para ella, en la práctica? A. M. Matute nos lo dice lisa y llanamente al tomar como ejemplo la guerra civil: "Mi padre se quedó sin dinero. Mi padre tenía miedo. Las criadas —excepto Anastasia— se fueron... La comida había que ir a buscarla..." (*Destino*, 23-1-60.) Desde este ángulo parcial enjuicia A. M. Matute nuestra dolorosa tragedia nacional que sirve de materia a su novela *Primera memoria*, Premio Nadal 1959.

A. M. Matute dice que le preocupa "el porqué los hombres no se entienden", preocupación que compartimos tantos españoles, y que eligió "la literatura como medio más idóneo y eficaz de comunicar a los hombres mi idea de ellos y de decirles mi solidaridad en su



dolor de vivir" (*Insula*, N° citado). Pero como no se acerca a los esfuerzos de los que sufren por vencer las resistencias que se oponen a que vivan mejor, sino que se atiene a la idea pesimista que se forma de todos los hombres, a través de la experiencia que posee de algunos de ellos, la novelista nos revela un universo sombrío, a semejanza de su concepción del hombre, sin un resquicio por donde penetre la luz de la esperanza, por débil que sea, sin llegar a explicarse ni explicar las razones que impiden a los hombres entenderse.

Por no ir a la vida con ánimo de comprender, por no ver que el dolor de vivir tiene sus raíces en las estructuras que condicionan la existencia de los que sufren, A. M. Matute recurre al consabido tópico de que el mal que le preocupa reside en los hombres y que hay que cambiar a los hombres para que cesen sus sufrimientos: "Despertar las conciencias contra el egoísmo y la justicia 'con' el amor y la caridad" (*Destino*, N° citado) es su objetivo ¿Y cómo puede A. M. Matute contribuir con su obra a desterrar el mal predicando la caridad, si ésta no es sino la cobertura de la injusticia y por lo tanto uno de los instrumentos de disimulo que utilizan los que viven de la injusticia?

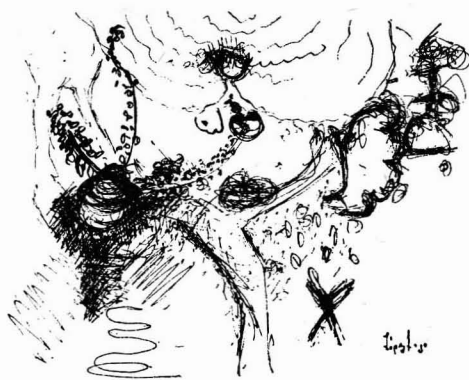
Lo quimérico de su objetivo se trasluce con todo su rigor al anunciar su próxima obra, *Libro de juegos para los niños de los otros*, en estos términos: "Es para los niños que no tienen juguetes y sí hambre, soledad, pillería..." (*Ibidem*). ¿Y qué les ofrece la autora a esos niños famélicos, harapientos, rechazados, delincuentes víctimas de la necesidad? Unos cuentos, —que muchísimos de ellos no leerán siquiera porque son analfabetos— en forma de caridad que les permita alimentarse con el engaño de la evasión. Pero esos niños, esa legión de niños necesitados, a pesar del libro que se les destina, continuarán sin juguetes, con hambre, solos y abocados a la delincuencia. A. M. Matute, pese a sus buenas intenciones, con su obra no puede alcanzar el fin que se propone porque los medios que sugiere para lograrlo están en contradicción con él. El mal que denuncia es inherente a las estructuras que lo engendran y sólo ayudando a superar éstas se conseguirá vencer aquél.

Nuestros novelistas discrepan de ese género de realismo, propio de los escritores de la burguesía, por su ineficacia y por lo que disimula, aunque no siempre consigán superarlo. Por eso conciben unánimemente la literatura como un instrumento que propicie la introducción de cambios substanciales en la sociedad, y no se conforman con que el autor sea mero testimonio de su tiempo. De novela-testimonio puede catalogarse *Nada* de Carmen Laforet, *La colmena* de Cela, algunas creaciones de A. M. Matute, Delibes, Dolores Medio, Elena Quiroga, etc., pero con ser utilizable esa novelística es insuficiente, como hemos visto con unos ejemplos, porque en verdad no remueve nada.

Para la nueva novelística, la obra debe reflejar el espíritu de nuestra época en el marco de las condiciones concretas de nuestro país, en general, y de los aspectos de la vida que le sirve de materia, en particular, pero sin caer

en esquematismos que salen de los cauces de la buena literatura ni confundir lo accidental con lo esencial, lo superficial con lo significativo. La novela nueva tiende a mostrar la esencia de su época, su espíritu, su carácter múltiple y cambiante a la luz de un arte que ayude al hombre a vencer —y no soportar— la adversidad, lo cual implica recoger aunque sólo sea un rasgo de la nueva conciencia, un conflicto entre lo viejo y lo nuevo, que es la única manera de dar una imagen verídica de sus contemporáneos y hacer obra perdurable.

Una literatura con estas características exige del escritor un desvelo constante por ver y comprender para poder contar y convencer, y lleva consigo la necesidad de tomar partido por lo nuevo, es decir comprometerse con lo que pugna por romper los viejos moldes que comprimen a la sociedad española, impidiéndole avanzar. Para nuestros novelistas el realismo implica el compromiso. Por eso, algunos de ellos se re-



sisten a calificar la novela nueva de comprometida. Si es nueva, ha de ser comprometida; ha de alimentarse de la realidad actual y alimentar a su vez a la realidad para superarla. Es, según ellos, su razón de ser y en ello se distingue de la literatura que tiende a perpetuar el presente con llamadas a un pasado mítico o con saltos en el vacío. En ello se diferencia, asimismo, de la novela testimonio, tal como suele interpretarse este término.

La voz comprometido suele producir sobresalto en las almas "bien pensantes", en cambio, si la expresión es nueva, lo que encierra es tan viejo como la tradición realista de la literatura española y consubstancial a ella. Comprometidos, en su tiempo, fueron los autores que abrieron la perspectiva en la cual se ha desarrollado nuestra tradición y la figura cimera de la misma: Cervantes. Autor comprometido es Lope de Vega en *Fuenteovejuna*, por ejemplo, y Calderón de la Barca en *El Alcalde de Zalamea*. Por eso no se representan esas obras hoy en España. Comprometidos han sido en el primer tercio de nuestro siglo Antonio Machado, el dramaturgo García Lorca y el humanísimo Miguel Hernández. Por eso yace en el silencio una parte importante de su respectiva creación literaria y tuvieron, en parte, el fin que ya sabemos. Todos ellos buscaron con su obra contribuir al desarrollo de la sociedad en su tiempo y figuran como los más destacados innovadores de nuestra literatura. Nuestros escritores comprometidos, obedeciendo a la misma ambición, pero en nuestra época, laboran —cada cual en la medida de sus posibilida-

des— como sus predecesores en la dirección de la historia y aparecen ya como los innovadores de la literatura de nuestros días. Por eso, su obra, como la de quienes los han precedido, no consigue manifestarse en toda su amplitud y alcance.

III

La novela nueva se inserta en la tradición realista de la literatura española. En sus comienzos padece el influjo de las corrientes extranjeras y en primer término de la novela americana. No es difícil observar trazas de Faulkner, Truman Capote, Carson Mac Callers o de Vittorini, Kafka, Gide o Sartre. Es el período en que la censura prohíbe la publicación de las obras de más valía, españolas o extranjeras, mientras autoriza la aparición de los libros más inofensivos de los escritores citados, los cuales —repudiada la literatura oficial por el público español— se convierten en "proveedores intelectuales y literarios del lector español". En este sentido puede hablarse, en términos rigurosos, de una colonización cultural francesa, inglesa, americana y alemana sobre el público medio español en lo que al campo de la novela se refiere: (J. Goytisolo: *Para una literatura nacional y popular*.) La novela nueva, representada por escritores noveles, no escapa a los efectos perniciosos de esa colonización extranjera. Pero nuestros novelistas comprenden pronto la incompatibilidad existente entre el sometimiento estricto a técnicas forasteras y la realización de una obra que responda a las exigencias nacionales y poco a poco —con el retorno a nuestra tradición literaria— se van desprendiendo de influencias extrañas.

Esta evolución la señala Jesús Fernández Santos, al hablar de su propia creación, como sigue: "Sobre las influencias en mi obra, no es ésta tan extensa como para poder juzgar ya, con seguridad, cuales sean. Sin embargo, lo lógico es que uno se deje llevar por los procedimientos narrativos de los autores que admiraba o más le impresionaron en el tiempo anterior a aquel en que escribió su libro." Y añade: "Cuando yo empecé a escribir admiraba a los americanos. Ahora me aburren con igual intensidad." (*Insula*, N° 148.) El rechazo de la literatura americana es general entre los novelistas adscritos al realismo. Y a medida que se desarrolla su conciencia social y vislumbran con mayor claridad lo que se proponen y pueden hacer buscan en las mismas fuentes de nuestra literatura a los autores que en su tiempo concebían la obra como un medio de expresar la realidad en que vivían y su disconformidad con la sociedad correspondiente. Por eso propone Juan Goytisolo la vuelta a los clásicos con un espíritu nuevo para forjar una literatura nacional y popular, a la altura de nuestra época, entendiendo por "clásicos" "no el conjunto de libros que en la escuela nos han enseñado a respetar y a admirar, sino los que, respondiendo a nuestros interrogantes y preguntas, nos ayudan a vivir y nos sirven de estímulo y ejemplo". Imitar a los clásicos, no porque sean clásicos sino porque se mantienen vivos". (J. Goytisolo: *Problemas de la novela*.) No es que nuestros novelis-

tas pretendan sacar de los monumentos vivos del pasado las técnicas que requiere nuestro tiempo; pero tampoco pueden en modo alguno prescindir de las experiencias aleccionadoras del pasado, de las tradiciones nacionales. La novela nueva se enlaza con lo más representativo del pasado y así asegura la continuidad de la creación nacional de más pura estirpe.

Clásica es también —para la novela nueva— una parte de la obra de Pérez Galdós y Pío Baroja. De allí que reivindicquen sus nombres. Y no es que la técnica novelística de Galdós o de Baroja supongan una revelación para la nueva promoción de escritores, ni que ésta coincida con ellos en la manera de situarse ante la vida. Pero en la obra de Galdós y de Baroja se recogen aspectos verídicos de la sociedad de su tiempo que constituyen una denuncia de la misma, cosa inhabitual en la novelística de entonces. De Baroja —que es el más apreciado de los dos— se retiene su disconformidad con la convención en su vida y en su muerte, pero se rechaza su pesimismo, su falta de confianza en la acción de los hombres en sus combates por otras condiciones de existencia, que es lo que le ha llevado a centrar su obra en lo inesencial: “Este carácter efímero de mi obra —escribe Baroja— no me disgusta. Somos los hombres del día gentes enamoradas del momento que pasa, de lo fugaz, de lo transitorio, y la perdurabilidad o no de nuestra obra nos preocupa poco, tan poco que casi no nos preocupa nada.” (Pío Baroja: *La dama errante*, prólogo.) A nuestros novelistas, por el contrario, sabemos que lo que les preocupa ante todo es lo esencial, es decir los acontecimientos y sus causas, porque confían en la capacidad transformadora del hombre.

En la expansión de la novela realista han contribuido diversos factores. El primordial —condición de los demás— es la exteriorización del descontento que suscita en nuestro país la amarga realidad nacional. El análisis de la evolución de la novela resultaría parcial si no se tuviese en cuenta la sucesión de movimientos sociales que, iniciados en 1951, culminan, por el momento, en la huelga nacional pacífica de 1958. Esos movimientos han puesto de relieve el abismo que separa al pueblo de los gobernantes y al debilitar sensiblemente la autoridad del Estado han propiciado las condiciones que han permitido la aparición de la nueva literatura.

Expresión de esa realidad y anuncio de la subsiguiente efervescencia social son *Nada*, de Carmen Laforet y *La colmena*, de Cela. Con esta novela, Cela introduce el problema social en la narrativa de la posguerra con un criterio crítico-burgués. No obstante “su audacia debía sentar escuela y, a partir de *La colmena*, son muchos los novelistas que, con mayor o menor fortuna, se enfrentan a la problemática de lo real, de lo cotidiano.” (J. Goytisolo, *La nueva literatura española*.)

La creación de algunos premios literarios favorece asimismo el desarrollo de la literatura nueva. Es verdad que algunos de ellos: como el Juan March, fundado por los herederos del “último pirata del Mediterráneo” y otros de parecido jaez, oficiales o no, así como

ciertos jurados de premios que se pretenden independientes, son más bien un estorbo para el impulso de la novela realista, pero no faltan jurados íntegros que logran fallar con ecuanimidad, desprendiéndose de las presiones legales que se ejercen sobre ellos desde dentro y fuera, ni premios como el Biblioteca Breve en cuyas bases se lee: “El tema será libre, pero el jurado tomará primordialmente en consideración aquellas obras que por su contenido, técnica y estilo respondan mejor a las exigencias de la literatura de nuestro tiempo.” Tales jurados y tales premios son un incentivo para la literatura innovadora.

También los coloquios de novela iniciados en Formentor en 1959 son, y lo serán mucho más, un factor positivo para el porvenir de la novela. En el primero, que reunió a escritores españoles, franceses, italianos, etc. se puso a discusión el siguiente tema: “¿Cree usted que el papel del novelista es de ser testigo de su tiempo; de ayudar a la transformación de la sociedad o de crear un mundo novelístico independiente?” Del segundo coloquio (mayo 1960: ha nacido el “premio Nacional de los Editores” y el “premio Formentor”. Los coloquios de Formentor y los premios allí creados no cabe la menor duda que han de influir muy favorablemente en el futuro de la novela de nuestro tiempo.

Con los factores que estimulan el desenvolvimiento de la novela nueva coexisten otros que lo entorpecen. Entre ellos figura en primer término la censura. Hasta 1955 todo libro que tiende a recoger aspectos de la vida española actual con espíritu crítico pasa indefectiblemente a alargar la acusadora lista de libros prohibidos. Mientras tanto se fomenta con premios una “importante corriente nihilista creada por falsos escritores diseminados por toda España, los cuales unen a su irresponsabilidad intelectual —son gente que atacan sistemáticamente lo que ignoran— su impotencia para vivir en nuestro tiempo”. Todo lo que no sigue esa tendencia para-oficial está irremisiblemente condenado al silencio. “Poco importa el grado de inteligencia o la aportación

real de cada uno de esos autores al patrimonio de la patria o de la humanidad, lo que cuenta es que pertenezcan al sector de los buenos o de los malos.” (J. M. Castellet, obra citada.)

Las perniciosas consecuencias del furor cerril de la censura en el ámbito de la cultura acaban de ser denunciadas en la enérgica protesta dirigida a los Ministros de Educación Nacional y de Información y Turismo, encabezada por 250 personalidades procedentes de los más diversos campos de la cultura y de la política: académicos, catedráticos de Universidad, novelistas, poetas, dramaturgos, científicos, filósofos, ensayistas, cineastas, editores, directores de revistas literarias, periodistas, etcétera. Los firmantes ponen de relieve “la zozobra, próxima a la exasperación, a que se ve sometida nuestra labor por un sistema de intolerancia, confusión e indeterminación”. “Esta situación —añade— pone al escritor y al hombre de ciencia español en el trance, parecido al exilio, de trabajar con destino a editoriales, compañías y centros de estudios extranjeros — fuga cultural que el país no está en condiciones de padecer o asumir.” En consecuencia, piden a los Ministros de quienes depende se ponga término a la censura.

Resultado de esta situación, en el dominio de la narrativa, es que novelas como *La colmena*, *La resaca*, *El haz y el envés* y otras hayan sido constreñidas a ver la luz en el extranjero y que manuscritos de excelente factura esperen, a buen recaudo, el momento de su impresión.

Vinculada a la historia, el futuro de la novela nueva depende de la evolución histórica. Mas nuestros escritores no se limitan a esperar, con su obra buscan acelerar el ritmo de los acontecimientos penetrando cada vez con una conciencia más clara y mayor sentido de responsabilidad en los problemas de la hora, esforzándose por hallar y mostrar la verdad. El que la novela realista amplíe de día en día su público y consiga que la crítica le preste creciente interés es prueba de que va realizando progresivamente sus fines. Contribuyendo al porvenir de nuestro pueblo, crea su propio porvenir.

