
Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra. III*

per Joan-Lluís Marfany

Novella i oposició

El que vull dir, doncs, és que és imprescindible d'estudiar l'anomenada «novella social» en relació molt estreta amb l'evolució de l'esquerra espanyola, sense oblidar que aquesta evolució depèn en gran part de la del mateix PCE i de la relació amb ell de totes les altres forces d'oposició. En aquest punt, però, l'historiador topa amb un peludíssim problema: per raons òbvies, no compta amb gaires dades factuais en què recolzar-se i, encara que pogués aconseguir-les, un mínim sentit de la responsabilitat li prohibeix de servir-se'n. Hom pot, tanmateix, plantejar algunes qüestions i avançar algunes hipòtesis generals.⁶⁴ En primer lloc, sembla bastant clar que les divergències que hom pugui detectar entre els diversos novellistes i els diversos grups dins del moviment depenen d'aquest problema polític central i són, per consegüent, divergències polítiques. No es tracta del fet que uns novellistes estiguin polititzats i d'altres no, com se sol dir. Les discrepàncies rauen, en un primer nivell, en el fet

* Vegeu «Els Marges» núms. 6 (1976) i 11 (1977).

64. Ens hi ajudaran la ja citada història de Max GALLO, el llibre també citat de Guy HERMET i *La politique dans l'Espagne franquiste* (París 1971) del mateix autor, el de Sergio VILAR i els volums *España hoy* (París 1963) i *Horizonte español 1966*, 2 vols. (París 1966). (D'ençà que aquestes observacions foren escrites, els esdeveniments les han fetes tornar clarament obsoletes.)

que uns primers autors són *militants* i altres no, i que, entre els militants, uns pertanyen a un grup i uns altres a un altre; i, en un segon nivell, en el fet que uns creuen que la seva politització s'ha de reflectir directament en la seva literatura i en una determinada estètica, mentre que d'altres admeten o reclamen un més gran marge d'interdependència entre les dues activitats. Però quan, per exemple, Alfonso Sastre acusa certs col·legues d'hiperpolitització, és evident que la seva crítica és fonamentalment política i del mateix signe polític.⁶⁵ El punt crucial és que, mentre els crítics que operen des de fora del moviment acusen els «socials» de barrejar política i literatura, les discussions a dins del moviment se centren a l'entorn de la mateixa fórmula d'aquesta combinació. Deixeu-me afegir, d'altra banda, que tinc la forta sospita que la hiperpolitització literària no coincideix necessàriament amb la militància política efectiva.

En tot cas sembla bastant clar que inicialment el compromís polític és plantejat en termes més aviat generals i a base d'arguments primordialment ètics. Per retornar a un útil punt de referència, que les actituds de Sartre i Camus es confonen.⁶⁶ Dic sembla, però, perquè la cosa no és tan clara i ja he remarcat la considerable maduresa i la complexitat de l'anàlisi subjacent en algunes obres primeres. Caldria explicar-ho. I caldria preguntar-se fins a quin punt certs sorprenents silencis, com el de Ferlosio i el de Fernández Santos, no responen ja a seriosos dubtes sobre l'eficàcia de la novel·la com a instrument de modificació de la realitat. Sánchez Ferlosio explicava a M. E. Coindreau que, per a ell, la ciència era una activitat infinitament superior a la literatura.⁶⁷ Fernández Santos no publica cap novel·la entre 1956 i 1964, però fa, en canvi, una pel·lícula, *Llegar a más*. Fernández Santos sempre s'havia interessat pel cinema i era un graduat de l'EOC i company de Bardem, Saura i cia.; però, ¿fins a quin punt el seu silenci no fou un intencionat abandonament de la novel·la pel cinema com a gènere artístic menys minoritari i més eficaç? Pel que fa als qui continuen escrivint (incloent-hi fins i tot la Matute) o als qui comencen després de 1956 (López Pacheco, Luis Goytisolo-Gay, Armando López Salinas, Antonio Ferrer, Juan García Hortelano, etc.) no hi ha dubte respecte a la seva creixent politització. El procés reflecteix sens dubte l'evolució de l'*engagement* mateix en la concepció del seu propi teoritzador, el papa Sartre,⁶⁸ i en la pràctica de l'esquerra intel·lectual europea, en aquests anys del «desgel» que ja promet la pròxima desestalinització i de les revolucions anticolonialistes. Una evolució que a Espanya coincideix amb la de la ràpida politització del moviment universitari a partir dels fets del 56 a Madrid i la ja mítica paranímfada a Barcelona. Un dels aspectes de la politització és, de cara als escriptors, la presa de contacte ja directa amb tota una literatura marxista molt diversificada que aportarà una nova base teòrica al compromís dels intel·lectuals espanyols i, alhora, n'augmentarà enormement la complexitat. Marx mateix no serà, em sembla, molt llegit i, com ha remarcat Díaz, el Calvez serà per a molta gent la font principal en aquest punt,⁶⁹ però tothom llegirà els volums de les Editions Sociales dels textos dispersos de Marx i Engels i de Lenin sobre literatura i art, barrejats amb

65. Vegeu el seu llibre *La revolución y la crítica de la cultura* (Barcelona 1970) i el ja citat article *Poco más que...*

66. Vegeu, per exemple, Jesús LÓPEZ PACHECO, *Servidumbre y grandeza del escritor*, «Ínsula», XI, núm. 145 (1958), p. 3.

67. M. E. COINDREAU, *Los jóvenes novelistas españoles: Rafael Sánchez Ferlosio*, «Cuadernos del C P L C», núm. 27 (1957).

68. Cf. CAUTE, *Communism...*, ps. 247-258.

69. DÍAZ, *Notas...*, p. 149.

Pavese (*Il mestiere di vivere* i, sobretot, l'antologia de fragments sobre literatura publicats em sembla que per Sudamericana sota el títol *El oficio de escribir*) i Brecht, Christopher Caudwell i Lukács, Gramsci i Lefebvre, Goldmann, de primera o de segona mà. I hom discutirà interminablement sobre aquestes qüestions i d'altres d'indole més específicament política, hom comentarà com a cosa gairebé pròpia els problemes del PC italià o de la desestalinització a la URSS, el darrer article de Giorgio Amendola, o la polèmica, ja vella, entre Lefebvre i Garaudy, al darrer número de «Les Temps Modernes», o de «Clarté». El caràcter teòric d'aquestes lectures no ja simplement marxistes sinó sobre problemes del marxisme, la seva anàrquica varietat i el seu caràcter desultori i, ni que sembli paradoxal, el mateix coneixement superficial i fragmentari de les fonts, donaran a l'activitat intel·lectual d'aquesta oposició juvenil i universitària un aspecte d'extraordinària sofisticació i de marejadora volubilitat. Cada nova obra i cada nova declaració reflectiran, fins a un cert punt, ja no un simple compromís polític, sinó més exactament una nova i més matisada concepció teòrica d'aquest compromís, marcada, d'altra banda, per la darreríssima lectura, no la del mes passat ni la d'ahir, sinó la de fa cinc minuts.

Tot plegat és una jungla ideològica en la qual l'historiador ha d'obrir-se penosament un camí. Perquè tot això es troba dispers en centenars d'articles de revista i, sobretot, la major part mai no va ser traslladada al paper sinó que es perdé en llargues converses de cafè i en xerrades fins a la matinada a casa d'un o altre. No seré pas ja qui pretindrà de refer el trencaclosques i dubto si mai podrà ser refet més enllà d'unes línies molt generals. Em sembla, si de cas, que el primer pas en aquest procés de naixent politització adopta encara una forma molt elemental i mancada de la posterior sofisticació doctrinal: es tracta simplement, en relació amb les obres inicials, d'un augment en l'explicitat del compromís i la denúncia. L'escenari es mou del poblet perdut o del lloc d'esbargiment barat i popular a zones més òbviament conflictives: el suburbi, la fàbrica, la mina; el personatge col·lectiu assoleix més representativitat sociopolítica: és el proletariat en ple treball, construint centrals elèctriques o pescant a alta mar, i en òbvia situació d'explotació. Queda la qüestió de si aquesta major explicitat no representa, de fet, una pèrdua de complexitat respecte a unes obres inicials més madures i sofisticades, més sòlides ideològicament. Ja n'he parlat abans. És possible que mai no en sapiguem la resposta, a causa de la deliberada i un poc cruel reserva de Sánchez Ferlosio i Fernández Santos. En qualsevol cas, objectivament i prescindint de la consciència i la intenció de l'autor, és indubtable que si més no *El Jarama* dona una anàlisi molt més complexa i correcta i, per consegüent i segons els mateixos principis teòrics del compromís, més eficaç, que no la d'aquestes novel·les posteriors.

Aquesta és, justament, la crítica que, implícitament, hom els fa des de dins mateix del moviment. Enfront d'aquest tipus de novel·la, hom en proposa un altre que intenta de donar una visió més complexa, rica i sofisticada, i potser menys voluntarista, de la realitat espanyola. Darrera d'aquestes dues versions divergents de la «novella social», que fins i tot han menat alguns crítics a distingir entre dos subcorrents de «realisme social» i «realisme crític», hi ha la qüestió teòrica de la distinció entre novel·la i reportatge, i les respectives funcions dels gèneres. La distinció serà usada, per exemple, per criticar les primeres obres de Candel, escriptor originàriament exèntric al moviment, però ràpidament assimilat com a espècimen d'escriptor proletari. Però també hi ha la no menys teòrica qüestió de la diferència entre realisme socialista i realisme crític burgès i la marxista o pseudo-marxista doctrina de la correspondència entre

superstructures culturals i estructures socioeconòmiques, i, en relació amb elles, la confusió entre la idea del tipus de literatura que es pot i no es pot fer en unes determinades condicions socials i la del tipus de literatura que cal i cal no fer en les mateixes condicions. En termes simples —o simplistes— certes obres seran criticades per intentar de ser «realistes socialistes» en una societat encara capitalista i que, per consegüent i segons una certa aplicació de la teoria marxista, no pot produir una literatura «realista socialista». Ja el 1958 *Las afueras*, de Luis Goytisolo, és un intent de respondre a aquests problemes teòrics.

A aquestes qüestions de teoria estètica se n'afegeixen d'altres, també de tipus teòric, però ara polític. En primer lloc la de l'eficàcia mateixa d'aquesta literatura en relació amb el públic al qual va destinada. Es tracta del problema, al qual ja he fet referència abans, de la contradictòria situació d'uns escriptors revolucionaris llegits inevitablement per un públic burgès. La resposta consistirà a reflectir i, d'aquesta manera, fomentar, la crisi de la societat capitalista i de la mateixa burgesia, en termes, sobretot, de crisi de consciència: mostrar l'estat de descomposició d'una classe, presentar uns personatges amb una vaga consciència d'aquest estat crític i acabar amb un advertiment implícit que la solució és intrombable dintre de la classe i el sistema mateixos. En segon lloc, i en estreta relació amb aquesta qüestió primera, hi ha també la teorització, de base igualment marxista, sobre la manera com els condicionaments de classe operen sobre el mateix autor: d'extracció burgesa ells mateixos, els novel·listes no poden no reflectir aquesta dada objectiva i els és vedat d'identificar-se abusivament amb una classe a la qual no pertanyen, encara que s'hi solidaritzin. Les dues primeres novel·les de García Hortelano i *La isla i Fin de fiesta* de Goytisolo tradueixen molt clarament aquestes preocupacions i aquestes idees. El darrer prejudici ideològic darrera una certa evolució del moviment és el d'una determinada concepció de la possibilitat i l'estratègia revolucionària a Espanya dins el marc del procés revolucionari mundial. La teoria terç-mundista s'imposa gradualment a molts intel·lectuals i polítics del període, es reflecteix en els llibres de viatges per regions subdesenvolupades, informa l'estratègia de més d'un sector i més d'un nou grup dins l'esquerra més radical i és expressada en termes ben explícits pel mateix Juan Goytisolo.⁷⁰ Espanya fóra un país fonamentalment subdesenvolupat amb algunes illes neocapitalistes (és la paraula que hom comença a usar)⁷¹ i és aquesta contradicció que genera les possibilitats revolucionàries. Aquesta interpretació de la realitat espanyola rau, molt òbviament, a la base de la ja citada *La isla*, de Goytisolo, de títol ben simptomàtic. Hom farà a aquest tipus de novella, d'altra banda, l'objecció que, precisament, tracta d'un aspecte excessivament parcial i marginal de la realitat espanyola.⁷²

Mentre el moviment es debat entre aquestes contradiccions i les reflecteix, una nova influència ve, a partir de 1959, a afectar-ne substancialment els darrers estadis de l'evolució: la de Lukács.⁷³ Altre cop cal repetir que la influència

70. Cf. DÍAZ, *Notas...*, ps. 197-202

71. Quan? El punt em sembla important. I en relació amb ell caldrà recordar l'impacte, bé que efímer, del llibre d'André Gorz.

72. Vegeu els exemples citats per MARTÍNEZ CACHERO, p. 234.

73. Altre cop, caldrà datar amb precisió els inicis de la seva influència. ¿En són la primera mostra els *Veinte años de poesía española* de Castellet? Sospito, en tot cas, que és la primera consagració clara del concepte de «realisme històric». Però en una entrevista publicada a començos de 1959, Luis Goytisolo, preguntat sobre els novel·listes que més admirava, citava Mann i, per damunt de tots, Tolstoi. La resposta era un poc insòlita i, per això mateix, significativa.

no es basa en una lectura gaire sistemàtica i aprofundida del pensador hongarès. Són pocs els qui s'atreveixen amb *Història i consciència de classe* i *La destrucció de la raó* i en canvi molts llegeixen la *Teoria de la novella*, rebutjada ja fa molts anys pel seu propi autor. Però, de primera o de segona mà, hom recull de Lukács dos conceptes fonamentals: el de «realisme històric» i el de «realitat total». El primer serveix, d'una banda, per confirmar i consolidar amb un punt de referència teòric l'estètica de la «novella social» i del compromís ideològic; i, de l'altra, per donar una solució no menys teòrica al problema del realisme crític burgès i el realisme socialista i de la necessitat i la possibilitat històriques de l'un i l'altre. El segon, interpretat més o menys correctament, dóna la norma per a la superació de la contradicció entre novella de tema obrer o camperol i novella de crítica de la burgesia. Finalment potser vingui també de Lukács un cert intent de retorn a un to èpic (ja òbviament present, però, a *Central eléctrica* i *Gran Sol*), com a solució ara més concretament intencional al problema de la diferenciació entre reportatge i novella. *Dos días de setiembre*, de Caballero Bonald (1962), precisa en la seva localització geogràfica i cronològica, ambiciosa en la seva pretensió de capturar tota la complexitat d'una certa societat i amb el seu deliberat aspecte d'epopeia del vi, és probablement la novella que més clarament intenta de donar una solució lukacsiana a tots els contradictoris problemes que el moviment s'ha anat plantejant fins aleshores.

Fóra, però, errat de presentar aquesta evolució en termes d'estadis cronològics estrictament successius i massa diferenciats. *La piqueta* i *La mina* són del 1959 i 1960, respectivament, mentre que *Las afueras* és del 1958. *Tormenta de verano*, *Año tras año*, *Dos días de setiembre* i, fins i tot, *Tiempo de silencio* aparegueren totes el 1962. Hom podria sentir-se temptat de concloure que no es tracta pas d'etapes cronològiques d'una evolució, sinó de tendències divergents, de maneres diverses i fins i tot oposades de concebre la «novella social». Em sembla una temptació perillosa: crec més aviat que el que aquestes contradiccions i vacil·lacions revelen és un estat d'ebullició general fomentat per una tendència al plantejament teòric dels problemes de la literatura.

M'apresso a aclarir que és possible que hom arribi a establir una certa evolució cronològica força precisa, a base de reordenar la producció segons les dates de redacció i no de publicació —punt important en un règim de censura— i a base de rastrejar canvis en articles i declaracions a la premsa. I també que resulti que, efectivament, existeixen algunes clares divergències teòriques que es reflecteixen en diguem-ne subtendències, encara que ho dubto. Però, en tot cas, això requereix un pacient treball d'investigació que ningú no ha ni tan sols encetat. En la present situació, doncs, l'únic que més o menys sabem —i em sembla molt possible que, al capdavall, sigui el més significatiu i important— és que hi ha una creixent complexitat i preocupació teòrica, referible, en darrera instància i àmpliament, a certes successives influències i a certs problemes tant tècnics com polítics, rera l'evolució del moviment. I que, en definitiva, podem parlar amb alguna seguretat no tant de creixent politització com de creixent complexitat ideològica de la relació novella-política.

La politització de la cultura

El problema té, però, un altre aspecte que cal no confondre amb aquest. El moviment es desenvolupa també en el marc d'una igualment creixent i cada

cop més complexa politització no ja de la mateixa literatura, sinó de la vida literària i de la professió de novel·lista. D'una manera gradual augmenta, a partir de les rebel·lies inicials, la complexitat de la ideologia política dels interessats i també la seva intervenció directa, no a través de les seves obres, en la vida política del país i, més concretament, en la clandestina oposició. Com a ciutadans privats, però també, d'una manera més oberta i sense excloure la primera opció, com a membres d'un cert estament professional, els escriptors participen en *actes* d'oposició: manifestacions, reunions de caire protestatari, articles de tipus polític, cartes obertes o adreçades a les autoritats, etc. La llista d'escriptors que han passat, almenys un cop, per la Direcció General de Seguretat, o per Jefatura, i per la presó, és força llarga. El més interessant, però, és que molts d'aquests actes d'oposició a què em refereixo eren alhora actes culturals. Entenem-nos: no vull pas dir manifestacions subversives encobertes sota la capa d'esdeveniments socials. No s'ha d'ignorar, naturalment, que els organitzadors i participants dels actes ni eren inconscients del seu caire polític ni dubtaven a assumir-lo amb totes les conseqüències. I ningú no pot acusar-los de manipulació política de la cultura perquè, de fet, a l'Espanya de la postguerra certs actes culturals —hom podria dir *tot* acte cultural d'una mínima entitat— eren automàticament —i, en teoria, podríem argüir que independentment de la voluntat dels promotors— polítics. La prova més senzilla i innegable és que calia demanar permís per fer-los i que sovint el permís era denegat. Un homenatge a Machado o Hernández, una lectura pública d'Alberti o Pavese, una representació de Brecht o Valle-Inclán, una conferència sobre Marx o sobre Teilhard de Chardin, podien ser —eren, són— actes polítics. Fóra no sols errat, però, sinó totalment fora de lloc d'exculpar els intel·lectuals de la *nueva oleada* de la significació política d'aquestes manifestacions. Com ja he dit, no sols n'acceptaven la responsabilitat, sinó que perseguïen deliberadament aquests resultats polítics. No és, doncs, que la seva recuperació d'un patrimoni cultural autòcton i estranger assolís automàticament la categoria d'activitat subversiva, sinó que, perquè havien escollit una actitud d'oposició, la manifestaven a través d'actes que eren, indistriablement, polítics i culturals. La més important fita inicial d'aquest procés de politització de la vida cultural —bé que no estrictament la primera en l'ordre cronològic— fou el famós i avortat Congreso de Jóvenes Escritores Universitarios de 1955.⁷⁴ Seguiren després tota una llarga sèrie de conferències, lectures poètiques, manifestos, exposicions, homenatges, etcètera. Caldria documentar-ho minuciosament.

I és aquí, naturalment, que les discrepàncies i divisions són més òbvies, que el moviment es fragmenta en grups i tendències divergents. Alguns autors es mostraran més reticents que d'altres en les seves manifestacions públiques o fins i tot s'abstindran; el grau de militància variarà d'uns a altres, sofrirà oscil·lacions cronològiques i registrarà desercions i la mateixa militància determinarà estratègies i tàctiques diferents i, per consegüent, posicions discrepants. La crisi del moviment revolucionari internacional farà sentir els seus efectes en aquest terreny i dividirà els escriptors segons la seva adhesió a una facció o altra. Aquestes divergències donaran lloc fins i tot a recriminacions, polèmiques més o menys públiques, ostracismes. Cal fer, però, algunes precisions importants. En primer lloc, com ja he dit pàgines enrera i ni que sembli paradoxal,

74. Ben mirat, caldria atorgar aquesta primàcia a les famoses *Conversaciones de Salamanca*, celebrades aquell mateix any i que foren, de fet, el model del frustrat Congreso (i probablement la causa immediata de la seva prohibició).

és perillós de suposar que l'activisme polític-cultural coincideix automàticament i necessària amb la militància política a seques. Em temo que hom ha atribuït erradament filiacions polítiques molt concretes a individus que mai no han estat integrats dins cap organització i és possible que la situació contrària s'hagi donat en més d'un cas. En segon lloc, aquesta divisió del moviment per motius estrictament polítics és extraordinàriament complexa. S'interfereix amb ella la formació d'una xarxa de relacions basada en circumstàncies extrapolítiques: amistat, proximitat geogràfica, convivència en llocs de treball i publicació. En tercer lloc, les discrepàncies d'estratègia i de propòsits dins una general coincidència en l'actitud d'oposició política poden ser en ocasions més fortes que les discrepàncies ideològiques, molt més essencials però oblidades provisionalment per raons de tàctica immediata.⁷⁵ En tot cas l'historiador no pot oblidar ni dissimular la natura política d'aquestes diferències. Malgrat que, al mateix temps, les circumstàncies l'obliguin a referir-s'hi amb una absoluta vaguetat.

Un últim punt que cal remarcar en relació amb tot això és el del que Alfonso Sastre ha qualificat d'hiperpolítització de la crítica. És innegable que la politització de la literatura i de la mateixa vida literària va anar acompanyada de l'aparició d'una crítica que, deliberadament, actuava no com a avaluadora, sinó com a preceptiva i programàtica i que en bona part partia de criteris no estètics, ni lingüístics, ni tècnics, sinó ideològics i àdhuc polítics. També és innegable que, en nom d'aquests criteris, hom ignorà, o condemnà, tota una sèrie d'obres en raó del seu «esteticisme», hom deformà o mal interpretà el significat ideològic d'altres per tal d'adaptar-les als propis plantejaments i salvar-les de la crema o fins i tot utilitzar-les, i, a dins mateix del moviment, hom adoptà actituds selectives basades sovint en raons puraments tàctiques i conjunturals. I és evident que, a causa del seu prestigi entre els lectors i la seva influència sobre els editors del país i de l'estranger, aquests crítics determinaren en part l'evolució del moviment i la seva fragmentació en grups diversos. Cal dir, però, que hom ha exagerat molt aquest aspecte, de fet, fins a la histèria i la calúmnia. Parlar, com s'ha fet, de zhdanovisme i de comissaris de la cultura és, com a mínim, inexacte, i Josep M. Castellet i Carlos Barral, per citar dos exemples, han rebut cops que no es mereixien.

Els fets canten. Grosso s'ha lamentat, per exemple, d'haver estat proscrit pels «comissaris de la cultura»;⁷⁶ heus aquí, però, que quatre de les seves novel·les, entre 1961 i 1968, foren publicades per Seix-Barral. Sastre ha acusat els mateixos «comissaris» d'ignorar Ignacio Aldecoa i «perdonar la vida», en canvi, a Ana María Matute; la ja esmentada editorial, però, no va publicar cap llibre d'aquesta senyora. Novel·les típicament «proletàries» com *La mina* i *La piqueta* foren publicades per Destino, on Castellet certament no pintava res, mentre que Seix-Barral publicava el tercer i el quart llibre de Fernández Santos, *Cabeza rapada* i *Laberintos*.

Ben mirat, hom podria argüir que el problema és que aquesta crítica —aquest crític, caldria dir— i aquestes —o aquesta— editores polititzades mancaren per no ser prou polititzades, per no excloure d'una manera prou decisiva tot autor que no fos estrictament «polític»⁷⁷ —però en el cas de l'editora cal no oblidar

75. Em remeto, altre cop, als textos citats de Sastre, el qual remarca, per exemple, que Aldecoa fou objecte de reticències per part de certs col·legues, mentre que Ana María Matute era tolerada perquè era una companya de viatge més còmoda.

76. E. GARCÍA RICO, p. 34.

77. És, en el fons, l'acusació que contra ells ha formulat Sastre.

que es tractava d'una empresa comercial, no d'una institució oficial, la qual cosa converteix tota acusació de zhdanovisme en il·legítima. El problema és que, en definitiva, tant l'una com els altres intentaven de fomentar una literatura força laxament d'oposició. Una altra qüestió és la de la posterior deserció dels mateixos homes que un dia actuaren com a guies o pontífexs. Però en el camp-qui-pugui general que s'organitzà a partir de 1962, ¿qui es troba en situació d'engegar la primera pedra? En qualsevol cas, valdria més que, en comptes de dedicar-se a acusar i recriminar, hom estudiés en detall la funció d'aquesta crítica i la seva real influència en el moviment.

La «novella social» i les altres novel·les

Un altre punt de gran importància i que sol ser ignorat és que la «novella social» no és, ni de bon tros, tota la novella espanyola dels 50. Cal no sols recordar-ho, sinó incorporar-ho activament a l'estudi del tema. El nostre coneixement de la «novella social» serà no sols incomplet, sinó deformat, si no situem el moviment en aquest context i no l'estudiem en les seves relacions amb ell. Hi ha, per començar, tota una literatura que no té res de «social», una novella psicològica, esteticista, històrica, etcètera, totalment al marge del fenomen «novella social», i explícitament o implícitament oposada a ell. A mesura, però, que el nou moviment es consolida, la seva existència s'imposa als sectors que li són aliens i els obliga a una resposta activa. I aquesta mateixa resposta canvia seguint l'evolució del moviment. El panorama és, doncs, molt complex.

Ara bé, la qüestió no es planteja en l'asèptica neutralitat d'unes abstractes idees estètiques. El nou moviment es caracteritza per la seva intenció política i és lògic, doncs, que les reaccions reflecteixin motivacions del mateix tipus. No és per una casualitat que les posicions més acarnissadament oposades i àdhuc agressives les trobem a la premsa diària i a les publicacions especialitzades oficials, com «La Estafeta Literaria»; que els autors que se situen deliberadament a les antípodes de la «novella social» o que n'ataquen explícitament els supòsits siguin homes d'una certa filiació política, com Alvaro Cunqueiro o Ignacio Agustí; i que l'actitud d'ignorància intencional no tingui millor il·lustració que la llista dels recipients del *Premio Nacional de Literatura «Miguel de Cervantes»* —entre 1954 i 1962 l'obtingueren Tomás Salvador, Miguel Delibes, la Laforet, Alejandro Núñez Alonso, José Luis Castillo Puche, la Matute (única i significativa concessió), Manuel Halcón, Bartolomé Soler i Zunzunegui. Si aquestes motivacions polítiques haguessin estat formulades obertament, la tasca de l'historiador de la literatura fóra molt fàcil i ens hauríem estalviat més d'una confusió. Però, fora d'algunes excepcions aïllades, no ho foren i no ho foren perquè no ho podien ser. Els enemics del moviment es trobaren agafats en el parany de la pròpia falsificació ideològica: com que un dels postulats fonamentals de la seva crítica era la idea de la necessària separació absoluta entre literatura i política, això els vedava d'utilitzar arguments polítics contra la «novella social». Si la novella que atacaven era òbviament pobra o dolenta, encara. Però si no podien ficar-s'hi per aquesta banda, les objeccions ideològiques haurien posat en qüestió la validesa del seu postulat i haurien revelat la hipocresia de la seva posició.

Naturalment, aquesta divertida i ambigua situació pogué produir-se gràcies a la relativa autonomia de la literatura com a activitat econòmica. Les publicacions oficials i els funcionaris de la cultura podien, fins a cert punt, permetre's

el luxe de ser categòrics. Però els crítics de la premsa diària i les revistes no estatals, els mateixos novellistes i els editors no podien ignorar ni les pressions de la demanda ni els interessos comercials de les empreses. I el fet és que, ben d'hora, el nou moviment tingué èxit. El mateix procés que, com he intentat de descriure planes enrera, menà a l'emergència d'una intel·lectualitat opositora, creà igualment —indestriablement— un públic jove opositor. En un país en el qual tan poca gent llegeix, on el mercat del llibre és tan escartansit, l'aparició d'aquesta nova oposició universitària i juvenil, per minoritària que fos, repercutí fortament en l'orientació de la demanda. El cas d'Edicions Destino i el seu *Premio Nadal* és molt interessant i il·lustratiu. S'ha dit més d'un cop que aquesta editorial fou un bastió de la nova novella, la qual cosa és totalment falsa. L'actuació de Destino en els anys 50 revela molt bé, al contrari, la importància del factor comercial en el desenvolupament de la «novella social» en relació amb tota la literatura del període i, més concretament, com els motius econòmics pogueren desplaçar les reserves ideològiques. Fora d'*El Jarama* (premi Nadal 1955) i *Entre visillos* (1957), el premi no fou adjudicat a novel·les «socials»: el 1952 el guanyà Dolores Medio, amb *Nosotros, los Rivero*, i el jurat ignorà *Los bravos*; el 1953 anà a parar a Luisa Forrellad i *Juegos de manos* quedà en tercer lloc, però aquest cop l'editorial s'arriscà a publicar la novella de Goytisolo (però no *En la hoguera*, també presentada a concurs); el 1954 l'obtingué Francisco José Alcántara, amb *La muerte le sienta bien a Villalobos*; el 1956, el capellà Martín Descalzo, que fou preferit, en la votació final, a *Central eléctrica*, que, tanmateix, fou també publicada; el 1958 Vidal Cadellans i el 1959, Ana María Matute que, amb *Primera memoria*, passà al davant d'Armando Salinas (*La mina*) i Alfonso Grosso (*Un cielo difícilmente azul*) —però, altre cop, l'editorial publicà la novella finalista. El que aquesta llista mostra és, després d'una vacil·lació inicial, una hàbil estratègia editorial: el premi es concedeix a obres amb un cert atractiu comercial totalment extraliterari i alhora hom juga la carta de la nova literatura a base de publicar com a finalistes o ben classificades obres típiques del moviment. El catàleg de l'editorial en aquests anys revela el mateix prudent eclecticisme: Delibes i Cela com a cartes fortes de la casa, obres sobre la guerra mundial i temes de la guerra freda, continuant la política iniciada en els anys 40, autors com Gilbert Cesbron i Gertrude von Le Fort, aprofitant l'atracció conjuntural de la novella catòlica, i obres del nou corrent «social» autòcton: a més de les citades, hom publica *El circo* i *Fiestas*, de Goytisolo, la segona edició de *Los bravos*, *La piqueta* d'Antonio Ferres. Al mateix temps, la revista comença a jugar de bona hora, i més decididament que la pròpia editora, la carta de la «nueva novela», en part, sens dubte, empesa pel seu intel·ligent crític, Antoni Vilanova, la importància del qual en els anys inicials no ha estat, em sembla, reconeguda com cal. Però la «novella social» no trobarà una empresa editora amb una política inequívocament protectora i fomentadora fins a la fundació de la «Biblioteca Breve» —i, després, de la «Formentor»— per Seix i Barral.

En tot cas el que importa de remarcar és que el nou moviment esdevé aviat no sols una bona proposició comercial, sinó de fet la tendència de més èxit, per tal com correspon a la demanda del sector més jove i dinàmic del públic. Hi influeix molt, també, el fet del seu ràpid èxit a l'estranger: articles i comentaris elogiosos a la premsa, entrevistes, estudis, traduccions. El fenomen és explicable per l'actitud envers l'Espanya coetània no sols de l'esquerra socialista, sinó de la intel·lectualitat liberal europea en general: encara la visió sentimental i un pèl romàntica de la llibertat trepitjada, la legitimitat republicana ultratjada

i provisionalment desplaçada per la insurrecció «facciosa», l'Espanya negra impedint a l'Espanya jove, liberal i moderna de posar-se al nivell civilitzat de l'Europa democràtica. Era una actitud que ja no havia de durar gaire: Espanya seria aviat desplaçada de l'interès de l'Europa progressista per les noves revolucions colonials. Però a començos dels anys 50 l'aparició d'una joventut intel·lectual opositora a Espanya fou saludada en certs cercles de l'estranger com una prometedora esperança. Els ben intencionats hispanòfils de les liberals universitats foranes, de les revistes i la premsa d'esquerreres, del cristianisme aggiornamentat atorgaren una ressonància desproporcionada a aquesta nova literatura, per la qual parlava una joventut destinada a canviar Espanya. I aquest és un altre fenomen que cal estudiar en detall.⁷⁸

Així, doncs, a partir de 1956 aproximadament, la jove «novella social» marca la norma de la producció novellística espanyola. Els escriptors, narradors i crítics que escolliren d'ignorar-la o d'oposar-s'hi obertament s'autocondemnaren a l'ostracisme o als llimbs de la cultura oficial. Ho feren alguns, pocs, individus que combinaven una certa solidesa ètica en les pròpies conviccions ideològiques, un passat d'intellectuals militants i un ideari estètic molt definit i ferm: homes com —amb totes les diferències entre ells— Cunqueiro i Torrente Ballester. Ho feren, sobretot, tota la corrua dels buròcrates de la cultura, els qui no servien per altra cosa i temien el fracàs en la competència oberta en el mercat literari. Però els qui volgueren continuar en el joc i col·locar-se en la borsa de les cotitzacions literàries hagueren d'acceptar l'existència i la supremacia del nou moviment i plantejar-se la pròpia producció en relació amb ell. I el mateix passà amb la crítica de la premsa no estrictament oficial. En aquest sentit se sol parlar de la mena de dictadura exercida en aquest camp per alguns crítics, amb Castellet al davant, del despòtic control que, segons diuen, mantingueren sobre la producció del moment. Em pregunto, però, com és possible que aquesta crítica inicialment molt minoritària i marginal assolís aquest despòtic poder que hom li suposa. Perquè, si examinem la llista de membres del jurat dels Premios de la Crítica, que anaren a parar, per exemple, a Sánchez Ferlosio i a Aldecoa (encara que també a Cunqueiro i Elena Quiroga, tot s'ha de dir), veurem que només tres poden ser considerats com a més o menys incondicionals de la nova novella (Vilanova, Castellet i Gomis), en franca minoria amb relació als qui, ideològicament, havien de sentir-se com a mínim reticents —entre ells, homes com Bartolomé Mostaza, crític de «Ya» i, si no m'erro, director de l'Escuela Oficial de Periodismo, Antonio Valencia, crític d'«Arriba», González Cereales, d'«Informaciones», Tomás Salvador, etc. Em sembla que no cal insistir sobre aquest punt.

En primer lloc, doncs, hi ha un nombre reduït de novellistes importants que es mantingueren deliberadament al marge de la «novella social» i fins i tot en oposició amb ella. Importants perquè malgrat el seu navegar contra corrent tothom hagué de concedir-los un cert nivell de qualitat literària —incloent-hi els partidaris més decidits de la nova tendència— i perquè han estat després reivindicats amb entusiasme: ja he esmentat els dos casos potser més obvis, Cunqueiro i Torrente. En segon lloc, hi ha el fet de la incorporació massiva a l'estètica «social» d'un vastíssim sector del cens de narradors espanyols, amb el consegüent confusionisme creat a l'entorn del moviment i del concepte mateix, confusionisme al qual ja m'he referit pàgines entera. Aquí caldrà fer necessà-

78. Un bon exemple d'aquesta actitud i les seves motivacions són els articles que Eléna de la Souchère publicava a «Les Temps Modernes».

ries distincions entre casos molt diferents. Per començar, el d'alguns individus com Candel, originàriament excèntrics a la nova tendència, amb unes arrels ideològiques i socials i unes intencions inicials diferents, però més tard plenament i conscientment integrats, per ambdues bandes; després algun cas, com el de Lera, que, en unes condicions inicials fins a cert punt semblants a les de Candel, no arribà al mateix resultat, malgrat que la possibilitat n'existís en un moment donat, el cas de Delibes, preparat de seguida a emmotllar la seva obra a les característiques tècniques del moviment (*Diario de un cazador* és del 1955), influït fins i tot en alguns aspectes polítics, bé que molt superficials i més aparents que no altra cosa, i equívocament acceptat dins del nou moviment, a costa, però, de deformar l'autèntica natura reaccionària del seu missatge ideològic;⁷⁹ i finalment la vasta majoria d'autors que s'afegiren al carro triomfal, deformant i ampliant el moviment inicial en moda generalitzada, per raons bàsicament oportunistes, en fossin conscients o no. Aquest sector és molt lluny també de ser homogeni. El seu nucli és format per autors i obres que assoliren d'assimilar-se molt bé a la genuïna «novella social» en l'aspecte tècnic i temàtic, tot edulcorant-ne decisivament, però, la intenció ideològica i política o fins i tot canviant-ne radicalment el signe.⁸⁰ Aquests homes explotaren sobretot el vessant antiesteticista del moviment, convertiren la cruesa, l'estil directe i l'autodidactisme en mèrits i vingueren a prolongar, en el fons, la tradició de novella «bronca» dels 40 accentuant-ne els aspectes més demagògics. El seu representant més clar i més recíbit és, sens dubte, Tomás Salvador, però la llista és força nombrosa i inclou noms d'èxit efímer com José María Castillo Navarro, Luis Romero, Ramiro Pinilla, Ramón Solís, Luis de Castresana, etc. Val la pena de remarcar que aquests autors són sovint els qui formulen acusacions més explícites i agressives contra els novellistes «socials», ja que el seu antiesteticisme militant els permet de fer-los retrets de tipus polític sense incórrer en la contradicció que he assenyalat planes enrera. Hi ha, a més, però, tota la corrua d'autors que senzillament reflecteixen l'impacte del nou moviment en lleugeres concessions, en general temàtiques, en tímids i inhàbils intents d'adaptació a les noves exigències, en ocasionals temptacions de tractar temes «atrevids» d'indole més o menys «social»: el Zunzunegui de *La vida como es*, per exemple, l'Elena Quiroga de *La última corrida*, la Dolores Medio d'*El pez sigue flotando*. Un aspecte molt concret, la importància del qual ha estat recentment recordada per Martínez Cachero, és el de la novella catòlica «problemàtica», segons el model d'alguns autors estrangers com Gilbert Cesbron o Maxence van der Meersch.⁸¹

Per acabar, el darrer punt important en aquesta qüestió és el de la gradual emergència d'un grup homogeni i més o menys organitzat d'autors en activa oposició, estètica i ideològica, a la novella social: el que ha estat anomenat «novella metafísica». El naixement del grup em sembla molt vinculat a l'evolució de l'estratègia editorial de Planeta. Aquesta casa s'anà especialitzant en la publicació de novel·les explícitament antagoniques al corrent dominant. És més que probable que aquest procés fos en un principi no intencionat i degut, sobretot, a l'abstenció dels «socials», que s'estimaven més concórrer al més prestigiós Nadal i de ser publicats per la més sòlidament estable Destino i després Seix i Barral. Gradualment, però, el que no era més que una inevitable necessitat esdevingué com a mínim una tendència, formulada o no, i l'editorial

79. Ho ha denunciat VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Tres notas...*, p. 20.

80. Un exemple magnífic n'és *Ajena crece la hierba*, de Ramón Solís.

81. MARTÍNEZ CACHERO, ps. 200-202. Aquest és, sens dubte, un dels orígens de Candel.

es convertí en el punt de reunió de tota una sèrie d'«antisocials» intransigents: Antonio Prieto, Andrés Bosch, Carlos Rojas, als quals s'afegiren, al marge de l'editorial, José Vidal Cadellans, el romanès exiliat Vintila Horia, Manuel García-Viñó, José Tomás Cabot (un dels primers polemitzadors contra la «novella social» i l'objectivisme narratiu),⁸² Claudio Bassols. El grup adquirí coherència definitivament amb la publicació, ja molt tardana, d'alguns assaigs, més o menys teòrics i amb caire de manifest, de Vintila Horia, García-Viñó i Carlos Rojas, tot plegat coronat pel llibre *Novela intelectual* del jesuïta Emilio del Río.⁸³ No puc estar-me de pensar que aquesta «novella metafísica» ha rebut una atenció desproporcionada no ja al seu valor intrínsec —en això no m'hi fico—, sinó al seu impacte públic i a la seva importància relativa dins el panorama general de la novellística espanyola d'aquests anys. És imprescindible, però, d'estudiar l'evolució d'aquest fenomen, i cal no oblidar que la carta d'una alternativa a la «novella social» fou jugada força d'hora per Destino amb la concessió del Nadal a Vidal Cadellans primer, i amb la publicació, anunciada amb bombo i platerets, de la novel·la del futur futuròleg Vintila Horia, després.

De la mateixa manera, el fenomen que he descrit abans de la politització de la vida cultural s'inscriu dins el marc més ampli d'un procés de gradual oposició o, com a mínim, allunyament dels sectors intel·lectuals respecte al règim. Ja el 1948 la revista «Ínsula» va iniciar una política de desvinculació de la ideologia oficial, de recuperació i protecció d'alguns intel·lectuals (com José Domingo) que havien estat fins aleshores condemnats al silenci i d'establiment de ponts amb els homes de l'exili; una actitud exactament liberal, que la revista ha mantingut fins avui i que en aquells anys difícils la convertí en una mena d'oasi en un món hostil —i li guanyà també una llarga suspensió. Una altra revista, «Índice de Artes y Letras», mantingué també de bona hora una posició crítica i inconformista que l'obrí a influències successives de grups diversos, que en algunes ocasions arribaren a una autèntica manipulació de les seves planes. Més tard els «Papeles de Son Armadans» jugaren un paper semblant i gairebé s'especialitzaren en l'homenatge a figures *non sanctae* i en la recuperació d'exiliats. Altrament, bon nombre d'intel·lectuals falangistes o addictes al règim anaren revisant les seves posicions inicials i evolucionant cap a noves actituds clarament liberals o fins i tot socialdemocràtiques, sovint, com en el cas d'Aranguren, amb considerable ressò públic.⁸⁴ No és aquest el lloc adequat per a tractar d'aquesta qüestió, però cal remarcar que si la tendència a la politització de l'activitat cultural fou possible i assolí una certa eficàcia, fou perquè els joves intel·lectuals esquerrans pogueren arrossegar un bon nombre de col·legues més grans i menys radicals, i en molts casos ben relacionats i amb un prestigi oficial consagrat. La llista dels signants de la famosa carta de 1962 al ministre Fraga n'és una magnífica il·lustració.

82. *Los nuevos modos de hacer novela*, «Índice», XII, núms. 146 (1961), ps. 3-4; 147, ps. 8-9; i 148, ps. 19-20. Però abans ja havia escrit sobre el tema a «Destino», si no m'erro, encara que no m'és possible de comprovar la referència.

83. Manuel GARCÍA-VIÑÓ, *Última hora de la novela española*, «Nuestro Tiempo» núm. 137 (1965); Ídem, *Novela española actual*; Vintila HORIA, *La nueva ola de la novela española*, «Punta Europa», núm. 117 (1967), ps. 55-57; Carlos ROJAS, *Problemas de la nueva novela española*, dins C. R. et al., *La nueva novela europea* (Madrid 1968), ps. 121-135; Emilio del Río, S. J., *Novela intelectual* (Madrid 1971). Vegeu també MARTÍNEZ CACHERO, ps. 242-245.

84. Per a totes aquestes qüestions vegeu DÍAZ, *Notas*, passim.

Crisi i liquidació

No puc acabar sense tractar la debatuda qüestió de la crisi i liquidació del moviment. Aquesta crisi sol ser atribuïda, en darrera instància, al cansament i a una mena de natural i gairebé biològic esgotament. L'explicació no és incorrecta. És evident que a partir del moment que la literatura esdevé una activitat productiva més dins un règim d'economia capitalista, la saturació del mercat és un dels mecanismes essencials en els canvis que afecten aquesta producció. Però justament per la seva mateixa generalitat aquest fenomen és insatisfactori com a explicació única de qualsevol cas concret de canvi de gust. I, de més a més, les liquidacions de moviments culturals no poden ser atribuïdes a simples canvis de gust, més ben dit, els mateixos canvis de gust no s'expliquen únicament per la saturació de la demanda, sinó que reflecteixen fluctuacions ideològiques que responen al seu torn a canviants situacions històriques. Ara bé, ultra això, la crisi de la «novella social» es produeix d'una manera tan sobtada i dóna lloc a desercions tan espectaculars i reaccions tan histèriques i agressives que la idea de cansament, d'esgotament gradual, apareix com a incorrecta.

El primer que cal fer és datar la crisi. Tothom sol indicar l'any 1962, i, encara que hi estic instintivament d'acord, cal documentar-ho amb precisió. El primer senyal clar de canvi que jo tinc present, però, és del 1963. A començos d'aquest any, Castellet publica a «Cuadernos Americanos» un article sobre la «novella social», en què el moviment és encara vist en termes positius i esperançadors de cara al futur.⁸⁵ Però quan, en acabar-se l'any, «Ínsula» munta una enquesta sobre la situació de la novella espanyola, la resposta més dràsticament negativa és la de Castellet. Els joves novel·listes van ser acollits amb un «*exagerado optimismo*» i ara ha arribat la lògica «*deflación*»: «*La novelística española tiene un tono relativamente gris, tiende hacia un naturalismo inconfesable y no alcanza el carácter de "modernidad" que pudiera conseguirle una forma de personalidad y una cierta originalidad dentro de la novelística mundial.*»⁸⁶ L'actitud de Castellet tingué efectes traumàtics perquè es tractava d'una mena de deserció i perquè venia precisament d'ell. Però els signes de revisió o reacció contra el moviment es multipliquen. El mateix 1963, dues novel·les publicades aquest any reben, per part de dos professionals en principi «addictes», com són Marra-López i Josep Batlló, crítiques dures que posen en qüestió el mateix gènere. Gradualment aquesta reacció s'anirà eixamplant i vindran la deserció massiva, les abjuracions, les denigracions sarcàstiques.⁸⁷ No puc afegir aquí res que no sigui sabut de tothom, la qual cosa no vol dir, però, que el que sabem sigui molt. Al contrari, cal estudiar el procés en detall, pas a pas, desfent les confusions creades per l'obsessió d'exculpar-se de molts novel·listes i crítics. Jo em limitaré, ara, a fer algunes observacions generals i, com tot aquest article, hipotètiques.

Els inicis de la crisi han estat datats el 1962 i *Tiempo de silencio* és generalment considerada en aquest sentit com una fita. Aquesta opinió em sembla en principi correcta i ja la va formular el mateix 1962 Ricardo Doménech,⁸⁸ tot i que l'autèntic èxit massiu de la novella no es produí, com ha estat remarcat,

85. *Veinte años de novela española (1942-1962)*. Reproduït a «Índice de Artes y Letras», xvii, núm. 173 (1963), ps. 13 i 24.

86. «Ínsula», xvi, núm. 205 (1963) ps. 3 i 5.

87. Vegeu MARTÍNEZ CACHERO, ps. 230-242; també RICO, *Literatura y política*, passim; GOYTISOLO, *El furgón...*

88. *Ante una novela irreplicable*, «Ínsula», xv, núm. 187 (1962), p. 4.

fins el 1964. Cal examinar detingudament, però, en quin sentit es tracta d'una fita. Gonzalo Sobejano ha insistit molt explícitament, i amb raó, en el fet que *Tiempo de silencio* s'inscriu encara d'una manera plena dins el moviment social.⁸⁹ Aquesta era també la interpretació de Doménech: la novella venia a renovar el moviment, no a oposar-s'hi. El que feia —i per això la valorava el crític— era deslligar el moviment, amb la seva intenció ideològica intacta, de la tècnica realista objectivista, del documentalisme excessiu i de l'antiesteticisme militant. I justament la crisi de la «novella social» ha estat explicada per aquesta vinculació massa exclusiva a un realisme narratiu documental i anti-intellectualista, vinculació que reflectia, en el fons, una interpretació simplista, ingènuament voluntarista, de la realitat, una aplicació mecanicista del marxisme. Aquesta era, sens dubte, l'oposició del mateix Martín-Santos, que oposava al realisme cru i superficial dels seus predecessors la seva pròpia idea d'un «*realismo dialéctico*», més complex, matisat i flexible i, doncs, més autènticament objectiu i més purament marxista.⁹⁰ Realisme, sí, i intenció crítica sociopolítica, naturalment, però amb una forma nova, més rica, més penetrant i també estèticament més satisfactòria. El que passa, però, és que ara ja estem en situació de poder veure que *Tiempo de silencio*, que en principi pot semblar —i en bona part, realment era— un nou i enriquidor pas en la constant autorevisió teòrica del moviment, fou en realitat el punt de partida d'un procés que, al final dels 60, menaria a un rebuig total de la novella social i a un abandonament més o menys vergonyant de la creença en les virtuts revolucionàries de la literatura.

I és que per molt raonable que aquesta teoria del «*realismo dialéctico*» pugui semblar, el que se sol perdre de vista és que l'*engagement* de la novella social adoptà amb més o menys exclusivitat la tècnica del realisme objectiu perquè totes dues coses eren, de fet, inseparables. Ho he explicat abans i m'hi remeto: l'objectivisme no era simplement una tècnica escollida per la seva idoneïtat respecte a la intenció dels autors, sinó que era la mateixa forma que automàticament assolía la novella com a activitat revolucionària. En termes abstractament teòrics, doncs, la legitimitat «social» del *realismo dialéctico* a la Martín Santos pot semblar indubtable, però en termes concretament històrics la desviació del realisme en la seva modalitat «objectiva» implicava —i reflectia— un començ d'abandonament de l'*engagement*, una crisi de confiança en la funció revolucionària de la novella. Altrament, el canvi d'actitud dels novel·listes i crítics espanyols coincidí amb el moviment internacional de revisió de les doctrines tradicionals sobre qüestions estètiques i filosòfiques a càrrec dels grans o petits teòrics del marxisme. Són els anys en què Lukács modifica la seva concepció del realisme i n'atenua la rigidesa per revalorar el realisme crític burgès i recuperar autors prèviament descartats. Són els anys del triomf de Galvano della Volpe, Ernst Fischer i Karel Kosik, de la invasió de la filmografia polonesa, txeca i hongaresa. A un nivell més trivial, el procés és magníficament il·lustrat per la «conversió» de l'inefable senyor Garaudy del realisme socialista al «*réalisme sans rivages*» (1963).⁹¹ Ningú no dubta, em sembla, que

89. SOBEJANO, ps. 352-359. Com Sobejano recorda, la mateixa presentació editorial del llibre, a la contraportada, especificava que el més significatiu hi era l'intent d'«*alcanzar una renovación estilística a partir —ya que no en contra— del monocorde realismo de la novela actual*».

90. Vegeu Ricardo DOMÉNECH, *Luis Martín Santos*, «Ínsula», xvii, núm. 208, (1960), p. 4.

91. Vegeu Nicole RACINE, *Le parti communiste français devant les problèmes idéologiques et culturels*, dins Georges LAVAU et al., *Le communisme en France*, «Cahiers de la Fondation Nationale des Sciences Politiques», núm. 175 (1969), ps. 141-182.

tot això traduïa una crisi més profunda i significativa del moviment revolucionari i comunista internacional. El que ja no sembla tan generalment acceptat és que la liquidació de la literatura social reflecteix aquesta crisi i, alhora, la repeteix a escala local.

Si tornem a *Tiempo de silencio*, en efecte, cal reconèixer que el canvi que representa aquesta novella respecte a la tradició establerta pel moviment no sempre limita a un alliberament de les constriccions massa rígides —tampoc no sempre tan rígides, al capdavant— de l'objectivisme narratiu, sinó que, anant molt més enllà, es tracta d'una emfàtica restauració dels poders il·limitats de l'autor-narrador i de l'autonomia estètica de l'obra literària. Hi ha, en altres mots, un esteticisme obert i desafiant oposat a l'antiesteticisme no menys declarat dels novellistes socials i un cert retorn, força clar, a l'elitisme cultural. La novella de Martín Santos és plena de riques i complexes referències culturals, algunes, com la relativa a Joyce o, a través d'ell, a Homer, ben òbvies —però òbvies per a un lector força culte, és clar—, d'altres de molt més amagades i discernibles només pel lletraferit considerable. *Tiempo de silencio* es reinstalla, així, dins una tradició, la de la literatura com a joc cultural —gairebé caldria dir pedant—, que el moviment «social» havia rebutjat. Però és que, ultra això, la novella en la seva totalitat només és plenament comprensible per l'intel·lectual, i encara per un cert tipus, històricament molt concret, d'intel·lectual: exactament pels col·legues de l'autor, és a dir, per la joventut —i la ja tot just ex-joventut— intel·lectual d'esquerra espanyola, la que, com l'autor, s'ha mofat d'Ortega, ha discutit incessantment sobre Sartre, ha freqüentat tertúlies literàrio-polítiques progres i, ocasionalment, ha passat per l'experiència de la visita missional al suburbi i potser per la davallada als inferns guardats per gnoms grisos. Ara, el que, sobretot, fa d'aquesta novella una obra per a iniciats és el mateix llenguatge. En la seva recent introducció a *Tiempo de destrucción*, Mainer ha remarcat de passada, molt encertadament, que *Tiempo de silencio* és escrita en «el tono coloquial usual en la conversación intelectual de la época».⁹² En efecte, tothom parla de la ironia constant d'aquesta novella, però el que ja no se sol dir —i potser en molts casos no s'arriba a veure— és que es tracta d'una mena especial d'ironia. Al capdavant, el que Martín Santos féu dur a les darreres conseqüències i en certa manera parodiar —amb efectes doblement irònics— el llenguatge el·líptic i ja irònic d'uns intel·lectuals acostumats a despistar la censura —i, tot despistant-la, a fotre-se'n. És aquest llenguatge que estrafà, amb intencions destructives, la retòrica oficial i que, davant la impossibilitat material de dir certes coses pel seu nom, ha de recórrer constantment a la perifrasi, però que, havent-hi de recórrer, converteix l'obstacle en instrument d'atac i, carregant les tintes de la marrada verbal, fa l'ullet al lector i una clara botifarra alsensors. I que, de procediment inevitable, de mal necessari potser caldria dir, passa a convertir-se en tic, en afectació involuntària, en, com diu Mainer, llenguatge fins i tot colloquial del bestiar intel·lectual progressista de l'Espanya dels 60.⁹³ Però *Tiempo de silencio* no és solament la novella d'aquests intel·lectuals: és també una novella sobre aquests intel·lectuals. La novella tracta, és clar, d'un «temps de silenci» i no cal insistir en aquest aspecte, em

92. *Tiempo de destrucción* (Barcelona 1975), p. 16.

93. Sobre aquesta qüestió em remeto a les lúcides paraules de Joan Fuster (un autèntic virtuós d'aquest ús sarcàstic de la perifrasi) en la introducció al primer volum de les seves *Obras completes* (Barcelona 1968), ps. 19-20.

sembla," però sobretot tracta de l'intel·lectual en aquest «temps de silenci». I de l'intel·lectual vist com un ingenu illús, ple de ridícules, i en el fons perilloses, bones intencions en un món que va a la seva i no està per punyetes; l'intel·lectual com a espècie zoològica socialment no ja marginada, sinó absolutament incapaç, ridícula, irrellevant, estranya tant en les altes esferes de la gran burgesia com en el submón dels barraquistes, en el bordell com a la saleta de rebre, i manipulat i explotat per tothom, pels burgesos que el tenen per un ornament força barat, pels lumpenproletaris que li foten els quartos i el pèl i per les classes passives, que intenten de treure-li el suc d'unes certes possibilitats crematístiques i de prestigi social. Perquè, si bé aquest intel·lectual és vist amb una certa ironia commiserativa, per damunt de tot és presentat com una víctima. Una víctima, val a dir-ho, no gaire innocent; culpable, al contrari, de cercar en la realitat social la confirmació pràctica de les seves abstractes teories —i no sense autoenganyar-se deliberadament respecte a la puresa de les seves intencions— i, justament per això, no sols incapaç de resoldre els més senzills problemes que aquesta realitat pot plantejar, sinó creador, per simple torpesa, de problemes més greus per a ell i per als altres. I és clar, allà on aquesta inadequació esdevé més important és en les seves relacions amb les anomenades classes desposseïdes. El desclassament de l'intel·lectual burgès és tema antic i consagrat i fou subscript unànimement pels escriptors socials. Però *Tiempo de silencio* nega també la sortida de la solidaritat amb l'altra classe. És en les seves relacions amb el Muecas i Amador que Pedro demostra no sols la seva ridícula inutilitat i la seva incapacitat de comprendre aquest altre món, sinó també l'autèntica natura pre-condicionada i falsejada de la seva pròpia actitud. Ni «els pobres» no són com l'intel·lectual voldria, en el fons, que fossin, ni el que l'intel·lectual intenta de fer per a ells —però, en realitat, per a ell mateix— serveix de res, sinó que, de fet, resulta contraproduent. *Tiempo de silencio*, en definitiva, destrueix la illusió d'una literatura compromesa amb un poble que no és més que una idealització i amb una revolució que no és més que la projecció dels interessos i frustracions de l'intel·lectual.

La fi de l'engagement

En fer-ho, però, i a través de la seva forma sofisticada, esteticant i culturalista, *Tiempo de silencio* no sols trenca l'antiga equació literatura - acte revolucionari, sinó que restableix la primacia del primer terme. Encara no d'una manera explícita: el canvi respecte a la tendència anterior es justifica encara en termes d'una més gran exigència de «realisme», com ja he dit, un realisme que, al seu torn, encara troba la seva justificació en raons d'ètica social. Però el pas ja ha estat fet i el nou procés iniciat. Serà, de primer, la recapitulació i el balanç negatiu del moviment en vies de liquidació: el 1964, per exemple, Jesús Fernández Santos retorna a la literatura amb una novella, *Laberintos*, que —i em sembla que això no ha estat remarcat— té molts punts de semblança amb *Tiempo de silencio*; després vindrà Goytisolo amb les seves *Señas de identidad*. El novel·lista, gradualment, proclamarà ara l'autonomia absoluta de la literatura, insistirà en la seva autosuficiència com a «creació de llenguatge» i negarà la necessitat, i fins i tot la conveniència, d'una homologia directa amb la realitat.

94. Vegeu —amb moltes reserves— José ORTEGA, *La sociedad española contemporánea en Tiempo de silencio de Martín Santos*, «Symposium», xxii (1968), ps. 256-260.

S'autoqualificarà, per boca de Vargas Llosa, de demiürg.⁹⁵ Redescobrirà i revalorarà els estetes per damunt dels moralistes i ideòlegs. I acabarà exaltant la fantasia, la irracionalitat, fins i tot la frivolitat. Però sobretot els intellectuals no sols rebutjaran la vella submissió a les teories i les organitzacions polítiques, no sols denunciaran unilateralment el seu pacte amb els moviments revolucionaris, sinó que manifestaran obertament —no tots, és clar— la seva malfiança dels «polítics», fins i tot la repugnància que aquests els inspiren. En els conflictes que ara sorgeixen, hom se solidaritzarà amb els «col·legues», pel fet de ser-ho, contra els polítics: Daniel i Siniavski, Soljenitzin, Heberto Padilla... Els passos d'aquest procés, en termes de la repercussió dels grans esdeveniments internacionals, són prou coneguts: el cisma sino-soviètic, les escissions dels partits comunistes i la creixent atomització de l'esquerra més radical, la moda de l'estructuralisme com a exponent d'una nova ideologia antihistòrica, el maig del 68, el triomf ja desvergonyat de l'irracionalisme i finalment, com ja va assenyalar Joan Fuster l'endemà mateix dels fets, allò que en castellà en diuen *la puntilla*, l'afer de Txecoslovàquia i les seves repercussions immediates, sobretot l'actitud de Castro, líder d'una revolució que, fins aleshores, semblava combinar la construcció del socialisme amb una certa —segurament més aparent que no real— alegre frivolitat i amb una considerable màniga ampla amb els artistes i escriptors. Episodis repetidament citats d'una història que suposem conèixer molt millor que no coneixem: caldrà deixar de parlar-ne amb aquesta vaguetat de cosa sabuda —com jo mateix he fet— i estudiar de debò tot el procés. El seu sentit general, però, sembla bastant clar.

L'evolució dels darrers deu o dotze anys, doncs, sembla fàcilment explicable en termes amplis —insisteixo, però: molt amplis— per referència als problemes i la situació de la literatura i l'escriptor en allò que el ja citat Fuster anomenaria l'àrea occidental i ex-cristiana. Això no explica, però, el caràcter de canvi dràstic i de direcció antagònica que aquesta evolució ha tingut, a Espanya, en relació amb el moviment de la literatura social dels anys 50. Aquest canvi ha estat interpretat com al resultat de l'ingrés definitiu de la societat espanyola en aquesta «àrea», és a dir, de la transformació d'aquesta societat en una societat capitalista —neocapitalista, si ho preferiu— industrial desenvolupada. Algú ho ha plantejat segons un esquema agradablement senzill i simètric: la societat espanyola es troba en l'estadi del semidesenvolupament, però ja encaminada d'una manera sòlida, cap al desenvolupament; la literatura social respondria a aquesta situació, però estaria molt marcada encara per les característiques d'una literatura del subdesenvolupament; l'anacronisme aniria fent-se obvi i els escriptors començarien a elaborar una literatura ja típica del desenvolupament.⁹⁶ L'explicació no és una bestiesa absoluta. Postula, però, una relació massa directa i, en el fons, conscient entre les consabudes estructures i la literatura. I, sobretot, és, altre cop, massa general —deixo ara de banda la qüestió de l'ús dels mateixos conceptes de subdesenvolupament, desenvolupament i semidesenvolupa-

95. En la seva introducció a la versió castellana de *Tirant lo Blanc*, vol. I (Madrid 1969), p. 10. Ja que he citat Vargas Llosa, diré que la teoria del *boom* de la novella llatinoamericana com a factor determinant en la crisi de la «novella social» em sembla totalment incorrecta. El *boom* s'explica pel simple fet que, en uns anys en què no sortien gaires bones novel·les espanyoles se'n publicaren unes quantes d'excel·lents de llatinoamericanes; a partir d'aquí, el llatinoamericanisme esdevingué un simple atractiu comercial degudament explotat. Però el que se sol ignorar és que inicialment els llatinoamericans compartien les actituds i les intencions dels seus col·legues «socials» espanyols i que ells també *canviaren* en un moment donat.

96. Vegeu MORÁN, *Novela y semidesarrollo*.

ment. Sabem que en els anys 60 s'han produït en la societat espanyola canvis qualitatiu transcendentals; tenim motius per opinar, fins i tot, que els canvis han consistit bàsicament en la transformació definitiva d'aquesta societat en una societat capitalista industrial moderna. Estem molt, molt lluny de conèixer, però, la natura precisa d'aquests canvis, la seva dinàmica històrica. I l'estudi de la literatura no ha de dependre de la seva pressuposició; ha de servir, al contrari, per contribuir-ne al coneixement. Sobretot, però, no hem d'oblidar que estem estudiant la literatura, la novel·la, *de postguerra*. Encara.

De la mateixa manera, doncs, que veig en el moviment de la literatura social l'emergència d'una nova oposició intel·lectual d'esquerra, crec que cal veure la seva crisi com un aspecte i un reflex d'uns canvis importants en aquesta oposició i en la seva relació amb les altres forces polítiques i socials de l'Espanya dels 60. Si ens fixem en la data en què comencen a aparèixer els primers signes de la crisi, potser se'ns acudirà de relacionar-les amb els esdeveniments polítics de l'estiu de 1962. Mainer ja ho ha suggerit. Sobre la importància històrica de les vagues del 62 em sembla que és difícil d'equivocar-se: es tracta sens dubte de la reaparició definitiva, a l'Espanya de la postguerra, d'un moviment obrer vast, actiu i organitzat. Des d'aquella data, aquest tipus de conflictes han estat una constant de la realitat social espanyola i han condicionat decidivament les estratègies, les actituds, la mateixa psicologia, d'una oposició que fins llavors havia estat, en una bona part, minoritària, tancada, teòrica, vagament conspiratòria, gairebé, en certs aspectes, onanística, i de la qual els escriptors *engagés* eren, potser, un cas extrem. Aquests escriptors tingueren ara una realitat viva contra la qual podien contrastar la validesa de les seves teories, de les seves interpretacions i dels seus diagnòstics i la viabilitat de les seves pretensions revolucionàries.

Tingueren, també, l'ocasió de verificar l'eficàcia de la literatura com a activitat transformadora de la realitat. I, en el cas concret d'aquells esdeveniments, hagueren de comprovar, em sembla, la manca de relació directa entre els seus esforços i allò que estava passant. Es tracta d'un detall anecdòtic, però potser simptomàtic i és possible que fins i tot de conseqüències psicològiques importants: tot el que els intel·lectuals pogueren fer en aquella conjuntura fou escriure unes cartes altrament no massa efectives. I sospito que fou llavors que s'inicià el declivi de la politització dels actes culturals. M'adono que simplifico excessivament i que cal tenir en compte molts altres factors: cal distingir entre gent d'edat diversa, entre els més joves i els ja tot just no tan joves, i entre els grups polítics diferents; cal no oblidar l'estratègia canviant de la censura, en mans aleshores del senyor Fraga, ni menysprear el fenomen de la creixent trivialització del «progressisme», a través, sobretot, de l'expansió del consum i la transformació dels seus hàbits. Em limito simplement a indicar una pista que sospito que pot donar un bon rendiment. En qualsevol cas, i per acabar, vull tornar a insistir sobre el punt que em sembla més important: la crisi de la literatura social és un aspecte i un reflex de la liquidació del fenomen històric de *l'engagement*.

Dues reflexions finals

Voldria tancar aquest article, ja massa llarg, amb un parell de consideracions d'un ordre més general i més elemental. Quan vaig llegir una primera versió d'aquest treball en el congrés anyal dels hispanistes britànics, un col·lega

em va acusar, amb mal dissimulada irritació, de fer crítica destructiva, d'enderrocar un esquema que, a manca d'un altre, feia el seu servei i de no haver omplert el buit amb res. Això de la crítica destructiva i la crítica constructiva en sembla una bestiesa, de la qual no val la pena parlar. I ben mirat, en aquella ocasió no vaig ser-ho gaire, de destructiu, i ara miraré de posar-hi remei. Però si cito aquest incident no és pas per aquest motiu, sinó perquè em sembla que revela un equívoc que tara gairebé tota la bibliografia sobre el tema. Em refereixo a la idea, totalment absurda, que classificar vol dir explicar. Aquesta idea és típica d'una metodologia que les altres disciplines van abandonar ja fa una pila d'anys, i no penso ja en la física o la biologia, sinó en les anomenades ciències humanes o socials. Deixo ara de banda el fet que, a l'hora d'utilitzar aquest mètode, els estudiosos de la literatura ho fan amb una manca de rigor i una torpesa que fan feredat. Ignoren, amb conseqüències no sé si tristes o ridícules, que la classificació, si ha de tenir un mínim de sentit, ha de fer-se segons més d'un criteri, que cada criteri ha de ser aplicat sistemàticament i exhaustiva i que cal tenir en compte i justificar els residus.⁹⁷ Coses òbvies que fa una certa vergonya d'haver de repetir. Però la classificació, de més a més, no és més que una operació dins una metodologia més àmplia i complexa i mai una finalitat en si. Els especialistes del ram, en canvi, estan convençuts que, en havent agrupat obres i autors ben arranjadets sota uns rètols més o menys infeliços, ja tenen la feina enllestida. Els inconvenients d'aquesta obsessió classificadora afecten, com ja he dit, gairebé tota la bibliografia, però allà on són més obvis és, justament, en un dels millors treballs, el de Sobejano, ple d'observacions penetrants, bàsicament assenyat, però que pateix de la distorsió creada per la voluntat de forçar el material dins una quadrícula ben regular. No és, però, aquest el principal defecte de la bibliografia. És senzillament la ignorància. Després de l'obra peonera de Nora, l'allau bibliogràfica sobre el tema no ha fet més que autocitar-se, repetint els mateixos errors i els mateixos tòpics, sense pràcticament ni una dada nova, sense cap aportació de material. Sense, en definitiva, cap feina d'autèntica investigació. L'única excepció recent és la de Martínez Cachero, que s'ha servit de fonts fins ara no utilitzades, d'una manera molt poc sistemàtica i francament superficial, però que com a mínim ha demostrat d'una manera ben clara l'enorme rendiment immediat que el treball investigador pot donar en aquest camp. Naturalment, aquest article cau en el mateix pecat. Vull creure —si no, no l'hauria escrit— que aporta tanmateix algunes pistes que poden servir d'orientació per començar la feina, però em consideraré satisfet si serveix simplement per a reblar el clau ja posat per Cachero. Cal que els estudiosos del tema es desfacin d'uns esquemes que no s'aguanten drets i que són enganyadors i que retornin directament a les fonts: a les novel·les mateixes, a les obres no narratives dels novel·listes, a les revistes i als diaris (sens dubte la font més important), als catàlegs d'editorials, als repertoris bibliogràfics, a les memòries, etcètera.

97. GIL CASADO (ps. 14-15), per exemple, classifica la «novella social» en els apartats «La abulia», «El campo», «El obrero y el embleado», «La vivienda». «Libros de viajes», «La alienación»; SANZ VILLANUEVA (ps. 55-56) ordena les tendències de la novella espanyola dins l'esquema «Realismo de grupos», «Behaviorismo», «Realismo simbólico» «Realismo mágico», «Realismo irónico», «Alienación», «Superación del realismo social» i —naturalment!— «Otros autores», i admet, càndidament, que «el criterio de la clasificación no es único». Això em recorda la història (no sé on l'he llegida) del savi xinès que va classificar tots els animals en tres categories: els que tenien pèl, aquells el nom dels quals començava amb ce i els que pertanyien a l'emperador.

Cal que retornin a les fonts i, també, que prescindixin, senzillament, del setanta-cinc per cent de la bibliografia secundària. Perquè la majoria d'aquestes obres no sols són d'una metodologia deficient, no sols recolzen en una documentació mínima, no sols són repetitives i gairebé intercanviables —són, sobretot, d'una pobresa intel·lectual que és un autèntic insult a la professió. Són, en llenguatge planer, dolentíssimes. Dolentíssimes i inservibles. Perquè no penso en llibres com el d'Iglesias Laguna, que al capdavant té una certa utilitat en la mesura en què ens recorda, com ha dit Vázquez Montalbán, l'existència d'una literatura oficial, o com el de García-Viñó, que pot tenir un cert valor de document. Penso, sobretot, en obres que són repetidament citades, que semblen gaudir d'un considerable respecte, que han estat publicades en col·leccions prestigioses, que han assolit reedicions; penso en esguerros lamentables, com el de Gil Casado o el de Buckley, autèntiques estafades que revelen la més trista inòpia intel·lectual. Que els especialistes es quedin, doncs, amb tres o quatre treballs: Nora, Sobejano, les lectures del qual són sempre intelligents, Martínez Cachero, per la seva aportació de pistes i dades noves, algun article, com els de Soldevila-Durante i Esteban Soler i, ja més enrera, Corrales Egea. La resta val més condemnar-la, des d'ara, i sense escrúpols idiotes, a un oblit que, en el fons, no pot ser sinó piadós.

JOAN-LLUÍS MARFANY