

La novela española durante el franquismo

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
Fundada y dirigida por DÁMASO ALONSO

NUEVA BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
Dirigida por FRANCISCO RICO

NUEVA BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

Fundada y dirigida por Dámaso Alonso, la Biblioteca Románica Hispánica ha acogido durante medio siglo lo más y mejor de los estudios filológicos. Por sus diversas colecciones (Antología Hispánica, Campo Abierto, Diccionarios, Estudios y Ensayos, Estudios Lingüísticos, Manuales y Textos) han transitado los grandes maestros del romanismo y el hispanismo, desde Ramón Menéndez Pidal (cuarenta años ya de su muerte), Amado Alonso o Leo Spitzer, hasta Rafael Lapesa (conmemoramos ahora el centenario de su nacimiento), Martín de Riquer, Emilio Alarcos Llorach (una década sin su presencia), Eugenio Coseriu o Fernando Lázaro Carreter. El catálogo es apabullante y supera con creces el millar de referencias. Todas ellas, en su tiempo y a su manera, han comportado alguna contribución al desarrollo de esas disciplinas humanísticas. Además, algunos libros han alcanzado la categoría de cimas en la bibliografía de lingüística y de crítica literaria. La fidelidad de sucesivas generaciones de lectores y adeptos así lo ha sancionado. Deudores o no de su época y de la corriente que siguieron en su día (desde la estilística hasta el estructuralismo), hoy nadie pone en duda que Poesía española, Historia de la lengua española, Mis páginas preferidas, Diccionario de términos filológicos, Góngora y el «Polifemo» o Teoría literaria son clásicos, y que como tales se leen y se consultan y no requieren aditamentos. Su autoridad es indiscutible; su vitalidad incuestionable. Loco atrevimiento sería querer empañar esos textos con añadidos de discípulos o especialistas bienintencionados; ni que decirse tiene que torpe empeño sería también renunciar a ellos si fuera menester.

Nace, así, esta Nueva Biblioteca Románica Hispánica (NBRH) con la decidida voluntad de reunir en una colección única los textos mayores del romanismo y del hispanismo, forman parte del catálogo de Gredos o de otros fondos editoriales. Desde luego, la intención primordial de la NBRH es poner en las manos del lector la crema de estos, con disposición de página y diseño de cubierta más decorosos con los criterios ortotipográficos del siglo XXI. Poner, sí, el vino viejo en odres nuevos, siguiendo el consejo bíblico tan querido por algunos de nuestros maestros filólogos; pero también crear, incorporar savia buena a estos odres de la NBRH, si por esta entendemos nombres, preteridos o no, como los de H. J. Chaytor, Ulrich Leo, Juan Ferraté o Carlos-Peregrín Otero entre los primeros, y los de María Rosa Lida de Malkiel, Marcel Bataillon, Félix Martínez-Bonati o el mismísimo don Marcelino, cuya obra, selecta o completa, vaga hoy sometida a los azares de la mercancía de lance. En cualquier caso, no será, o no será solo, la NBRH un baúl de los recuerdos para añorantes. El gusto y la necesidad de la consulta siguen siendo un acicate para la ciencia filológica, que, a pesar de todas las sacudidas y trabas extraacadémicas, sigue avanzando en el nuevo milenio; por ello, es de todo punto imprescindible que la savia más reciente corra por esta colección: la filología de hoy tendrá también su espacio en la NBRH. Una colección, un pequeño mundo, para quienes todavía pasan las noches y los días leyendo con deleite y con provecho algunos de los mejores libros sobre lengua y sobre literatura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La novela española durante el franquismo

Itinerarios de la anormalidad



EDITORIAL GREDOS, S. A.

MADRID

www.elboomeran.com

© Santos Sanz Villanueva, 2010.

© EDITORIAL GREDOS, S. A., 2010.
López de Hoyos, 141 - 28002 Madrid.
www.rbalibros.com

VÍCTOR IGUAL • FOTOCOMPOSICIÓN

TOP PRINTER PLUS • IMPRESIÓN

DEPÓSITO LEGAL: M. 0.000-2010.

ISBN: 978-84-249-0418-0

Impreso en España. Printed in Spain.

Reservados todos los derechos.

Prohibido cualquier tipo de copia.

*Para Cristina,
joven filóloga,
siempre la niña de mis ojos.*

CONTENIDO

Introducción: Itinerarios de la anormalidad, 11

I. DE LA GUERRA A LA PRIMERA POSTGUERRA, 21.

1. Preámbulo. Prosa en armas, 22.
2. Los años iniciales de postguerra, 26.
3. Jadeantes laureles militares y propaganda, 32.
4. Los narradores veteranos de anteguerra, 41.
5. Tremendismo y existencialismo, 56.

II. LA PRIMERA GENERACIÓN DE POSTGUERRA, 63.

1. Algunos narradores del realismo tradicional. Juan Antonio de Zunzunegui, Ignacio Agustí, José María Gironella, Alenandro Núñez Alonso, Francisco García Pavón y otros, 64.
2. Prosa con volutas, realismo estilizado y fantasía, Rafael Sánchez Mazas, Julián Ayesta, Álvaro Cunqueiro, 78.
3. Cuatro novelistas destacados. Camilo José Cela, Carmen Laforet, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester, 85.

III. LA NOVELA EN EL MEDIO SIGLO, 153

1. Narradores de la primera promoción de postguerra, 154.
José Suárez Carreño. Luis Romero. José Luis Castillo-Puche, 155.—Otros narradores tradicionales, 159.—Narradores de domingo, 163.
 2. La generación del medio siglo I, 169.
Los narradores «locos»: datos de un relevo generacional, 170.—La tendencia neorrealista. El grupo de *Revista Española*. Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité. Otros narradores de *Revista Española*, 179.
 3. La generación del medio siglo II, 207.
La novela social, 207.—El grupo de *Acento Cultural*. Antonio Ferres, Alfonso Grosso, Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Isaac Montero, Daniel Sueiro, Juan Eduardo Zúñiga, Ricardo Doménech, 209.—El grupo de Barcelona, el entorno de *Laye* y de la «operación realismo». Ana María Matute, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Antonio Rabinad, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, Juan

Marsé, 227.—Otros narradores de la órbita social, 281.—Últimas manifestaciones del realismo social, 289.

4. Formas narrativas no mayoritarias del medio siglo, 291.

IV. DE LA BERZA AL SÁNDALO: LOS AÑOS SESENTA, 305.

1. El contexto de la modernización, 306.

El fin de una «pesadilla estética», 307.—Escritores que «asombran al mundo»: el *boom*, 311.—Otra realidad social, 318.—Sellos editoriales de vanguardia, 320.—Modernizar la vida: la *gauche divine*, 323.

2. El proceso de renovación, 324.

Primer hito del proceso: Luis Martín-Santos, 325.—Jalones y rasgos de la renovación, 330.

3. La generación del 68, 338.

4. Autores y obras de la novela innovadora, 349.

Los primeros innovadores, Isaac de Vega, Antonio Martínez-Menchén, José Alberto Marín Morales, Antonio F. Molina, Javier Tomeo, Héctor Vázquez Azpiri, Gonzalo Suárez, Ramón Hernández, Francisco Umbral, 350.—El mundo regionato, 377.—Los jóvenes iniciadores de la innovación. José María Guelbenzu, Germán Sánchez Espeso, Jesús Torbado, Cargenio Trías, 390.—Las novelas de los poetas novísimos, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Vicente Molina Foix, Manuel Vázquez Montalbán, 402.

V. DE LOS AMENES FRANQUISTAS A LA DEMOCRACIA, 435

1. La onda expansiva del formalismo a comienzos de los setenta. I. El experimentalismo en los narradores jóvenes. Luis Alemany, Carlos Arfaro, Javier del Amo, Mariano Antolín Rato, Juan Jesús Armas Marcelo, Juan Cruz Ruiz, Fernando G. Delgado, Javier Fernández de Castro, José Antonio Gabriel y Galán, Manuel Laza Zerón, Luis León Barreto, Jorge Leyva, Javier Marías, Augusto Martínez Torres, Juan Pedro Quiñonero, José María Voz de Soto, 435.

2. La onda expansiva del formalismo a comienzos de los setenta. II. Actitudes innovadoras de narradores mayores, Miguel Espinosa, Emilio Sánchez Ortiz, Elfidio Alonso, Jorge G. Aranguren, Rafael Arozarena, Raúl Guerra Garrido, 478.

3. La segunda oleada del 68. Narratividad y postmodernismo, 490.

Los discípulos de Sabino Ordás. Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan Pedro Aparicio, 492.—El caso Mendoza, 539.

4. Coda. La narrativa en el tiempo de la transición, 550.

Índice de autores y obras, 555.

INTRODUCCIÓN
ITINERARIOS DE LA ANORMALIDAD

Con la guerra civil de 1936 se truncó la normal evolución de la vida española y se instauró un largo periodo de anormalidades varias, sociales, políticas y culturales. No fue, claro, ajena la literatura a esa circunstancia general. Durante cuatro décadas las letras padecieron las consecuencias de una situación anómala, y su recorrido lo vemos, con la perspectiva ya suficiente de comienzos del nuevo siglo, como el rumbo zigzagueante en pos de la normalidad. Y, si pensamos en el género en el que descansa la comunicación literaria por excelencia en nuestra época, el novelesco, en busca de una fabulación libre de hipotecas, hecha bajo el único impulso de las querencias de cada autor, de sus gustos formales y estilísticos, de sus preocupaciones intelectuales, morales o sociales, de su ideología. La peripecia básica de la narrativa durante el franquismo consistió en asentar el derecho de la novela a desprenderse de agobios y opresiones, y a no rendir otras cuentas que las reclamadas por el lector; a afianzar, en fin, y además, una novela atenta a los bien variados caminos de la modernidad.

La narrativa castellana de ese tiempo pagó numerosos peajes a un medio excepcional. Tributos onerosos fueron la multiplicación de relatos belicistas y de historias de abnegados falangistas henchidas de entusiasmo regeneracionista durante la alta postguerra. Solo aquel medio anómalo explica también que por entonces se produjera la extemporánea aparición de unas pocas novelas de caballerías. Franco y la Falange se reencarnaban en los nuevos amadises. Un desvarío. La guerra impuso esta anormalidad en la temática, pero quizás más importe que los asuntos impostados es otro aspecto relativo a la subversión del sentido natural de la literatura. La novela, mucha de esta novela, deja de ser una experiencia comunicativa o artística que se recibe como tal para convertir su lectura en un acto de confraternización a partir del cual resultan irrelevantes los principios literarios. Son novelas para los correligionarios, concebidas para la comunión de autor y lector en el ideario compartido. Carecen, diríamos, llevando al extremo la afirmación, de voluntad literaria. Hubo una colección de libritos presentados con el mínimo formato pertinente a su pintoresco título, «Ediciones para el bolsillo de la camisa azul», que lo dice todo sin nece-

sidad de mayores comentarios acerca de semejante deterioro. Da igual cómo se diga lo que se dice. El autor escribe para los suyos. El lector lo acepta con la fe del carbonero. No hay literatura que valga.

No menor tributo al momento que esas obras de la derecha rampante pagaron las que, avanzados ya los años cincuenta, asumieron la ideología contraria y sirvieron de caja de resonancia del criticismo juvenil, la mala conciencia y el rebote izquierdista de bastantes hijos de los vencedores. Son dos caras de la misma moneda, una condicionada por la otra.

La propaganda asumida por los narradores implicados en el difuso conglomerado del franquismo requirió la respuesta que mostrara una sociedad injusta, sin libertad y con sangrantes desigualdades. Se trató también de una novelística forzada por motivos ajenos o añadidos a los que deben motivar al escritor. El realismo plano que se impuso en los años de mediada la centuria fue en buena medida, aunque no solo, consecuencia de acuerdos movidos por la necesidad de oponerse a la dictadura y no de opciones personales libres. Incluso alguien tan independiente y tan amigo de andar siempre a su aire como Rafael Sánchez Ferlosio ha admitido esa sujeción. En 1986, tres décadas después de publicar la novela que le ha dado fama, lo reconocía en una entrevista con Julio Llamazares en Televisión Española: «Uno quería ser aceptado y reconocido entre los rojos y entonces no tenía la libertad para escribir lo que le diera la gana, sino que escribí *El Jarama*, que es un libro que podía ser acepto [sic] de un modo inmediato, superficial y pueril a aquellos a quienes uno quería complacer. En este sentido yo creo que en *El Jarama* algo de eso hay. Hasta cierto punto yo lo escribí entonces con gusto y creía que con una determinada convicción, pero retrospectivamente me di cuenta de que si yo hice ese género fue porque era el género que exigía el ambiente del compromiso más o menos izquierdista, vagamente izquierdista».

La anormalidad, en el caso de muchos de los «niños de la guerra», como suele llamarse a los miembros de esta promoción, consistió en establecer un sistema hegemónico basado en el sentido utilitario de la literatura. En cierta dimensión, aunque no tan acentuada como lo dicho líneas antes, algunas novelas de esta anormalidad utilitaria, sobre todo las de militancia más explícita, merecen idéntica consideración a la hecha sobre los relatos fascistas: degradan lo literario porque importa también más la comunión con el correligionario. Los carboneros con fe serían en este caso los estudiantes revoltosos y los obreros concienciados, vanguardia de la revolución en marcha. O, como unos y otros eran escasos, los estudiantes o los trabajadores a quienes se quería atraer a la buena nueva. Con una curiosa paradoja que debería haber provocado alguna perplejidad: los universitarios ya sabían de sobra cómo estaban las cosas y los obreros no leían.

Este planteamiento instrumental de la novela lo asumió como ideario y meta propia la segunda oleada biológica de postguerra, la cual desempeñó un papel algo contradictorio en el curso todavía cercano de nuestra narrativa. Por un lado, los niños de la guerra contribuyeron a la anormalidad cargando valores e intenciones de eficacia política, y hasta de esperanza revolucionaria, en casos extremos, a la literatura. Por otra, en cambio, hicieron un trabajo positivo. La lengua sencilla y clara que les gustaba limpió de hojarasca la palabrería inane de mucha de nuestra novela y, además, aportaron un impulso innovador muy fuerte, el decidido y consciente propósito de superar el convencionalismo literario de sus padres, que consumían mayoritariamente la herencia del tardo naturalismo y la novela río que habían recibido. Para ello se lanzaron a forjar un realismo nuevo. A raíz de la temprana muerte de Ignacio Aldecoa, Francisco García Pavón utilizó una imagen muy acertada: llamó a los jóvenes del medio siglo «generación de robinsones». También podría llamárseles exploradores. Robinsones o exploradores, como se quiera, en la isla del convencionalismo narrativo de la inmediata postguerra, abrieron nuestra narrativa a cauces más modernos (el objetivismo de cuño cinematográfico, el neorrealismo de ascendiente italiano, el formalismo francés del *nouveau roman* o los múltiples realismos de la generación maldita norteamericana) mientras que no renunciaban a ese valor documental, cronístico, algo periodístico. Lo confiesan muchos de los narradores del momento: llevan a sus cuentos y novelas las historias humanas particulares y los problemas colectivos de imposible reflejo en los periódicos.

La intención cronística que llegó a veces a las cercanías del *agitprop* produjo un desdén, siquiera relativo, de los elementos formales y estilísticos e impuso una temática circunscrita a determinados asuntos. De este modo se estableció un pie forzado, el realismo, que anulaba la variedad de planteamientos característica de cualquier literatura que se mueva por sus solos impulsos. Preguntado en 1959 Juan Goytisolo en la revista *Acento Cultural* acerca de en qué forma podía cuajar la más inmediata novela española, respondía con los siguientes criterios restrictivos, compartidos sin duda alguna por la mayor parte de los colegas de parecida edad a la suya: «La novela española no puede ser más que *realista*», sostiene, y añade: «El realismo es para nosotros una exigencia moral y una necesidad impuesta por nuestra tradición». El mismo Goytisolo daría pie a una jugosa polémica a raíz de su defensa de la necesidad de acometer una literatura nacional popular. La novela, había sostenido el escritor catalán en un artículo de notable resonancia, estaba obligada a atender a una problemática actual y nacional (justo el revés de lo que luego sería su fervoroso ideario) y debía hacerse con los procedimientos realistas que le proporcionaran un valor popular.

El realismo se convirtió además en un medio para sortear la censura. En verdad, la copia de la vida corriente en el campo o en la ciudad producía estampas de valor algo ambiguo al procederse mediante un distanciamiento objetivista que evitaba el juicio explícito. Por eso los censores, y consta así en más de un expediente oficial, consideraban aquellos documentos sociales como costumbrismo y por lo mismo no ponían trabas a su difusión. Ningún reparo, ni político, ni moral, dice el preceptivo informe de censura, hay que hacerle a *Entre visillos* porque la historia de Carmen Martín Gaité es simple costumbrismo. Fue, pues, el mayoritario realismo de los cincuenta y sesenta producto de época, pero no solo. El perspicaz Max Aub anotaba desde México que también la novela del exilio utilizaba moldes realistas y nada obligaba a los trasterrados a preferir ese enfoque lejos de España. El realismo, viene a decir Aub, circula por las venas del escritor español, está grabado en nuestro código genético.

El realismo se convirtió en el torcedor de la prosa novelesca bajo el franquismo hasta entrados los años sesenta. Rodrigo Rubio, niño de la guerra también pero de salida pública tardía —nacido en 1931, su primera novela no vio la luz hasta 1963—, dejó dicho con toda exactitud el estado de la cuestión. «Por los primeros años sesenta, cuando yo aparecí como escritor, el realismo era ya —al menos para mí— un cansancio, pero todavía una necesidad». Da en la diana: cansancio y todavía necesidad. Las circunstancias sociales y políticas habían hecho que muchos narradores del momento pensaran lo mismo que Goytisolo y dieran por bueno que este planteamiento era el correcto, con exclusión de otras alternativas. El rechazo de opciones diferentes a la realista es una reserva que debe hacerse a aquella narrativa del realismo social, que ahora, y aparte los méritos individuales de un buen puñado de títulos de entonces, tiene bastante de cuerpo extraño, impuesto, algo que violenta el curso de una novela libre por encajonarlo. Tal preceptiva se siguió al son de los hamelines de entonces, el *mestre* José María Castellet y el mentado Juan Goytisolo, amén de otros, y determinó las enfebrecidas reacciones que enseguida se verán.

Vengo utilizando una palabra, realismo, imprecisa como la que más. Para ser exactos respecto de lo que sucede en el medio siglo hay que sustituirla por otra que define mejor la modalidad realista hegemónica, objetivismo. Al objetivismo se le debe algo del progreso literario de los cincuenta por su virtualidad para precisar una realidad difuminada en la más común novela comercial, de formas y temas conservadores. Eso fue algo positivo, pero también supuso una gabela que despertó rechazos. José María Castillo-Navarro, narrador de la oleada de los niños de la guerra aunque próximo a la corriente espiritualista, aprovecha *Los perros mueren en la calle* para mostrar el abuso con desenfado provocador. Una pandilla de jóvenes acomodados —semejante a otras habituales en los relatos de la época— monta una fiesta a bordo de una barcaza en

el puerto de Barcelona. Entre los invitados figuran «un novelista y un crítico de la nueva ola». No les pone nombre, ni lo haré yo, pues *intelligentibus pauca*. Sin llegar a dicha escena ya se ha señalado con el dedo al crítico, «mal llamado de vanguardia, antes admirador acérrimo de los alemanes y ahora del objetivismo [...]». En cuanto al novelista, «acostumbraba a vérselo por la taberna del Toro, con una prostituta vieja y desdentada, que a él le hacía la mar de gracia por aquello de lo social [y] confundía la novela con el reportaje...». Otro personaje, viendo aproximarse a ambos, «se puso en pie sobre la proa de la barcaza, oteó el horizonte, extendió el brazo, señalando un punto supuesto: —¡Timonel, rumbo al objetivismo!».

El sarcasmo se amplía con algunos datos bien significativos. El novelista «olvidaba al hombre para preocuparse solo de su circunstancia. El tema Dios, el tema sexo, el tema costumbres solo merecían su desprecio. A él, como a su crítico, les apasionaba solo lo político». Apunta aquí Castillo-Navarro a otro exclusivismo, el limitar la temática a muy contados ámbitos de la realidad, o, si se prefiere, a uno único desdoblado, la denuncia obrerista y antiburguesa. Todavía añade el autor lorquino otra denuncia: el novelista y el crítico anónimos «ignoraban sistemáticamente cualquier valor opuesto a sus directrices y componían una especie de clan donde se rendía culto al muy noble y muy leal juego de los bombos mutuos».

Resaltan en la invectiva, en suma, tres rasgos excluyentes, la técnica objetivista, la limitación temática y el agrupamiento interesado de los autores. Sin duda, son rémoras de la novela del medio siglo y, por lo que a nuestro cuento afecta, signos de anormalidad: una sola orientación se levantó con el santo y la limosna e impidió o condenó otras diferentes.

Antes de repasar las reacciones que desactivaron la narrativa objetivista comprometida conviene pararse unos instantes en un fenómeno que parece establecer una cierta normalidad, al menos cierto paralelismo con el extenso sentimiento de sinsentido vital expresado por varias literaturas europeas a raíz de la segunda gran guerra. Se trata de la caudalosa corriente de narrativa existencialista, que en su manifestación más extrema recibió entre nosotros el nombre de tremendismo. También está causada por las especiales circunstancias derivadas de nuestra última guerra civil. Frente al discurso triunfalista de los vencedores se levantaba la penosa realidad, dura y trágica con frecuencia, con las secuelas de tantos muertos, con el temor por las represalias y un ambiente de amedrentamiento generalizado. El existencialismo fue un modo de respuesta, quizás más espontáneo que deliberado, a la extendida sensación de fracaso, a la duda de si había merecido la pena una guerra vistas sus consecuencias. Alguna gente, aunque hubiera compartido el espíritu de la sublevación, las lamentaba y se aplicó a dar una visión oscura de la vida tramada con

instintos primitivos, escatología, violencia y muerte. Tal vez en un cómputo global, las obras que acogen en diverso grado estos elementos sean las más numerosas de un largo periodo que penetra avanzado el medio siglo. Sus autores pertenecen a las dos sucesivas promociones del primer trecho de la postguerra. Sus planteamientos entroncan con la tradición española, con un feísmo antiguo, con el drama rural de anteguerra, con cierto desgarro expresionista de comienzos de siglo.

Sería, pues, una línea de continuidad histórica que vendría a revalidar el constante moverse de nuestra novela tras la guerra al margen de los modos del modernismo narrativo. Porque, y es momento de decirlo ya claro, la anormalidad de nuestra novelística tuvo como secuela inevitable un alejamiento absoluto de los caminos emprendidos por la narrativa occidental a comienzos de siglo. La novela existencialista se mantiene anclada en formas de cuño naturalista, más fuerte en los narradores de la primera promoción de postguerra, más atemperado en el neorrealismo de la juventud del medio siglo. Pero, curiosamente, esa concepción pesimista y de tintes nihilistas del mundo no acaba cuando llegan aires que piden la innovación del elemento expresivo. Se mantiene en el libro que ya se reconoce sin la menor duda como la primera y determinante llamada de atención sobre una novelística en proceso de anquilosamiento, *Tiempo de silencio*, lo cual es bastante lógico por el pensamiento de Luis Martín-Santos y por el contexto literario. Menos explicable, o muy llamativo, al menos, resulta, sin embargo, que alcance también a no pocas obras de la más aguerrida experimentalidad de finales de los sesenta. El dato invita a pensar si la amargura existencial, el fatalismo desesperanzado y el pesimismo antropológico no figurarán también en el ADN de nuestra literatura. Acaso por eso las letras españolas tienen apariencia tan severa y triste.

El fondo un tanto convencional de la mayor parte de la novela española necesitaba aires nuevos y urgía, asimismo, la conquista de la normalidad, también del brazo de la búsqueda de la modernidad. Esto sería un proceso corriente en circunstancias menos especiales. En la novela española se desarrolló también con visos excepcionales. No hubo evolución razonable, pausada, dentro de los cauces de cambios matizados y progresivos que facilitasen la transición de un estado o movimiento literario a otro. Se produjo una ruptura violenta, se sustituyeron en bloque procedimientos y preocupaciones anteriores por otros en sus antípodas. Lo vienen a expresar las dos etiquetas que resumen ese terremoto: se pasó de la berza al sándalo.

Lo notable no son los cambios, inevitables y urgentes, por otra parte, sino la perseverancia de la anormalidad. Anormal resulta que casi de repente se alcance con el santo y la limosna una narrativa difícilísima, alejada del lector común y desentendida de todo lo que había interesado a nuestros novelistas durante el

cuarto de siglo precedente. El fervor intransigente con que se acogió la nueva novela formalista y experimental en el trecho último del franquismo no deja de ser una manifestación más del curso narrativo forzado por las circunstancias. ¿Por qué tales ansias de romper con lo anterior, haciendo tabla rasa de todo ello? Por el deseo, espoleado también ahora por un criticismo juvenil, de regenerar una literatura anómala condicionada por las militancias del escritor. Tal fue el empeño de los narradores de la órbita novísima, quienes acometieron la misión de renovar desde sus raíces la prosa de ficción nacional. Pretendían poner patas arriba toda la literatura anterior a ellos. Se levantaron contra el casticismo y la tradición hispana, y trajeron la buena nueva del modernismo. Esta vez, el cambiante curso de nuestra novela se apartaba de aquella voluntad anterior de comunicar con el lector, de hacerle llegar con claridad unos valores, de influirle en su pensamiento. Por contra, se recluía en la torre de marfil de una minoría ni siquiera inmensa; una mínima minoría interesada por un artefacto literario intrincado, con anécdota evanescente en el mejor de los casos, con virtuosismos circenses, con párrafos apenas inteligibles. El sueño de una noche persiguió el *non plus ultra*: la destrucción del lenguaje. Latió, por entonces, un anarquismo beligerante en algunos idealistas. Otros, escépticos desde primera hora, prefirieron olvidar la vida corriente, y entrar en tromba en la propia literatura para hablar de los problemas y desafíos de la escritura. Se impuso lo que un buen observador, Gonzalo Sobejano, llamó la novela estructural. El giro, por otra parte, acompañaba a mudanzas sociales enormes. La irrupción de la efímera *gauche divine* barcelonesa, con la mezcla explosiva de esnobismo, izquierdismo, hedonismo y esteticismo, aunque se tratase de un grupo muy reducido, que de ninguna manera representa actitudes generalizables, certificaba la existencia de una realidad en franca ruptura con el pasado. También la nueva novela de los amenes franquistas asumía semejante quiebra.

Faltaba todavía que la ruptura encontrara el rumbo de la normalidad. Entre el testimonialismo y la vanguardia formalista no había habido solución de continuidad. La novela comprometida padecía un descrédito absoluto y la «nueva novela» no interesaba a nadie. Llegaron tiempos de dura travesía del desierto y una etapa bastante gris de nuestra narrativa. Poco a poco, sin embargo, se iría abriendo paso la conquista de la normalidad, cuya frontera anda por las mismas fechas del logro de la normalidad política, del restablecimiento de un sistema democrático. Estoy hablando desde la perspectiva de la trayectoria histórica que pone en paralelo la evolución política y la literaria (ésta, por cierto, se adelantó bastante a aquélla, según veremos; acabó antes el franquismo literario que el político), no de resultados ni de consecuencias. Desde distintos frentes se abordó la normalización. Pondré aquí solo un par de botones de

muestra de actitudes de escritores representativos de aquel periodo de mudanzas, pues otros nos irán saliendo en páginas posteriores. Uno mira hacia lo permanente de la literatura y rescata la cualidad antropológica de la narración. Lo sostiene José María Merino en el microrrelato «La primera sabiduría»: «La ficción fue la primera forma comprensible de la realidad». Otro, anula la carga moral que habían asumido las letras durante el franquismo y liquida esa hipoteca. Eso viene a representar la confesión de Gonzalo Suárez en su ingeniosa y gregueresca autobiografía *El secreto del cristal* cuando proclama: «Mi profesión es la ficción, mi religión el humor».

Haber alcanzado la novela la edad de la normalidad no quiere decir que hubiera llegado a un nuevo siglo de oro. La propia normalidad incluye el juego de elementos nada favorecedores de la creatividad, por ejemplo, la conversión de la novela en objeto de consumo sujeto a las implacables leyes del mercado. Pero ésta es otra historia y algo posterior. En el presente libro se sigue el rumbo de la novela española durante el franquismo (aunque la obra de los autores implicados en ese recorrido se atiende completa), etapa cerrada por la peculiaridad de su ordenamiento jurídico que da también a la literatura el perfil de un periodo con límites claros. La trayectoria de la novela reducida a esqueleto en los párrafos anteriores tiene encarnadura en un número muy elevado de escritores que fueron recorriendo con sus obras los senderos señalados, y otros vericuetos que aquí no resultaba oportuno desmenuzar. Al desglose de todo ello, de las tendencias y de los nombres que las asumen, se dedican las páginas siguientes, donde, a veces, quedan huellas, confirmaciones o rectificaciones, de otras que uno ha venido dando a luz en un trabajo continuado durante mucho tiempo.

El curso de nuestro recorrido se apuntala sobre abundantes datos menudos, obras y escritores con frecuencia olvidados pero de mención inexcusable para entender lo que ocurrió. Lo requiere el que la estampa general de las etapas y momentos de la prosa bajo el franquismo tenga el fundamento de los datos y no resulte un difuminado impresionista. En esa estampa destacan ciertos nombres y obras, y a unos y otras se dedica mayor y aun extensa atención, casi a veces pequeñas monografías. Aunque se subraya lo que hoy conserva mayor vigencia, se tiene muy presente que novelistas y novelas ahora ensombrecidos desempeñaron antaño un papel muy importante, pues ignorarlo vendría a amputar el pasado en aras de la actualidad. El análisis particular de los novelistas tiene su punto de mira en documentar la trayectoria general de la narrativa castellana peninsular. Este planteamiento general busca el diálogo entre el panorama y el detalle, la historia y la vigencia de los textos. Por des-

contado que no persigo enmendar el canon (misterioso resultado de conjugar prestigios supuestos, difusión azarosa, influencias académicas, manipulaciones colectivas o individuales...) ni llenar las páginas de raros y marginados. No puede contarse, sin embargo, la historia de la narrativa bajo el franquismo limitándola a jefes y oficiales y marginando a la infantería; y sin dejar constancia de casos misteriosos (un Juan José Mira, militante comunista que gana el Planeta, la extraña mudez de un triunfador, José Suárez Carreño, o los silencios inexplicables de quienes callaron pero siguieron escribiendo, como Mario Lacruz o José María Castillo Navarro).

El enfoque global de las siguientes páginas es un tanto heterodoxo visto con ojos de la corrección académica. Este libro anda entre el ensayo y la monografía informativa. Entre los muchos datos que encontrará el interesado en la historia externa de la novela de postguerra se deslizan constantes opiniones y juicios de valor. No sé si con este planteamiento se consigue un resultado feliz pero se trata de algo intencionado. El tono más ensayístico que profesoral perseguido me ha llevado a adoptar una decisión arriesgada e inusual: prescindido de notas a pie de página y de referencias bibliográficas. El título lleva una apostilla que recoge la línea expositiva general: la novela durante el franquismo fue una incierta carrera de fondo en la que los narradores tuvieron que sortear obstáculos, imposiciones y compromisos varios hasta encontrar el camino que condujera a la escritura independiente y a la modernidad; a la escritura de inspiración libre. El recorrido rastreado deja fuera la novelística del exilio porque ésta siguió su propio rumbo y, aunque no ajena a gravosas hipotecas, en especial a la lacerante conciencia de tratarse de una literatura sin lectores, se libró de las restricciones impuestas por la dictadura. La crónica se ciñe, pues, a la narrativa del interior y las referencias a las obras de los escritores comentados alcanzan hasta el día de Todos los Santos de 2009, fecha en que se cierra esta introducción.