

AC 23 75

Esta noche, para hablar de la figura de Cela y de la novela de posguerra, nos acompañan las profesoras Lucía Montejo e Isabel de Castro, a las que damos la bienvenida. Muy buenas noches. Buenas noches.

Bien, como primera pregunta y para poder situar el tema, ¿cómo podemos precisamente situar la novela de posguerra? Bien, la guerra civil española del año 36 al 39 supuso una gran tragedia y sus consecuencias se reflejaron en todos los órdenes de la nueva sociedad. En el terreno cultural se produjo una violenta ruptura, es decir, una escisión que separó a los autores en dos bloques, los del interior y los del exilio, y que interrumpió las renovadoras corrientes que habían surgido en las décadas anteriores a la contienda. Muchos escritores tienen que abandonar España, otros han muerto y los que permanecen guardan silencio ante la rígida censura y esperan.

En los años inmediatos, por paradójico que parezca, lo perceptible en el terreno cultural es el deseo de frivolidad e intrascendencia, tan visible sobre todo en el teatro, el retorno al clasicismo formal en poesía junto a las previsibles manifestaciones triunfalistas. La novela en este momento acusa, incluso en mayor medida que los demás géneros literarios, el desconcierto cultural de la inmediata posguerra, evoluciona hacia tendencias tradicionales y abandona durante décadas las renovaciones y experimentaciones formales. En los años 40 surge la primera promoción de narradores, algunos ya habían publicado antes de la guerra civil, cuyos componentes, entre otros, son Ignacio Agustí, Juan Antonio Zunzunegui, José María Gironella, Carmen Laforet, Sebastián Juan Arbó, Sánchez Mazas.

Los más significativos, por su mayor oficio creativo, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester y Miguel de Libes, en su larga trayectoria narrativa serán maestros y guías de las siguientes generaciones de novelistas por su rigor intelectual y las aportaciones técnicas. La crítica ha señalado que esta primera promoción se define por cultivar un realismo tradicional con tintes costumbristas y naturalistas. ¿Qué fechas se consideran punto de partida para el género? En este periodo hay dos fechas que se consideran punto de partida para el género.

En 1942, con la publicación de *La Familia de Pascual Duarte* de Cela, y en 1945, con la concesión del Premio Nadal a Carmen Laforet por su novela *Nada*, la obra narra con un lenguaje muy sencillo y directo y sin ningún tremendismo las experiencias de una joven que se traslada a Barcelona a estudiar. Su entusiasmo inicial termina en decepción y amargura al constatar la realidad mediocre, degradada y mezquina que le rodea. Es la primera vez que desde el final de la guerra una novela refleja la pobreza material y la apatía y amargura de una parcela de la realidad del momento, aunque claro, dada la férrea censura que se practica, no se refleja ni clara intención social, ni mucho menos denuncia de unas circunstancias concretas.

Esta visión angustiada y tremendamente acre de la vida se desprende de otras novelas de posguerra, como *La Sombra del Ciprés* es alargada de Delibes. El enfoque existencial se

expresa en temas como la soledad, como la muerte, la frustración, el egoísmo social o la inadaptación. Así abundan los relatos en los que se narran sangrientas historias rurales con personajes de taras físicas y psíquicas, bajos instintos, violentos y desquiciados.

Esta corriente que la crítica bautizó con el término tremendismo tuvo una obra cumbre, La familia de Pascual Duarte de Cela, aunque otros autores se acogieron a ella, como Ana María Matute con Los Abel o Luis de Castresana con Nosotros los Leprosos. La guerra civil hay que decir que fue tema único e insustituible para algunos autores adictos a la dictadura, como por ejemplo Rafael García Serrano. En obras como La Infantería y Plaza del Castillo glosa con un tono exaltado y en un estilo desgarrado y apasionado combates y victorias del bando franquista con entusiasmo partidista.

¿Cuáles serían las características de la década de los 50 por ejemplo? Ya hemos visto que en la década de los 40 la novela se caracteriza por lo general por su irrelevancia y por su medianía y la década siguiente será una década de apogeo y de intensidad. Conviene tener presentes dos fechas que son 1951 en la que la narrativa española da un giro y comienza su andadura por el relato objetivo con la publicación de La Colmena de Cela y 1962 que es en el momento en el que Luis Martín Santos escribe Tiempo de Silencio. Para muchos La Colmena ha sido la precursora de la corriente social con su visión triste y despiadada de la sociedad madrileña de la posguerra presidida por el hambre, el sexo, el miedo y la apatía.

Con ella se abre una nueva perspectiva y predominará una literatura realista de carácter objetivo que centrará su atención en la realidad social. Durante estos años conviven los autores de la primera promoción de posguerra y una serie de jóvenes escritores que entonces se dan a conocer. Nacidos entre los años 1925 y 1931 recibirán el nombre de generación del medio siglo o generación del 55 y entre los más relevantes están Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Juan Benet, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan García Otelano, Alfonso Grosso, Ana María Matute, Juan Goitisoló, Caballero Bonal, Juan Marsé, Francisco Umbral y Luis Goitisoló.

Este grupo mantiene características coincidentes y comparten preocupaciones temáticas y formales además de principios ideológicos. Desarrollarán un relato testimonial, un relato realista de actitud crítica y punto de vista objetivista. ¿Cuáles serán los protagonistas de estas novelas de este periodo? Hay que tener en cuenta que en estos relatos se da un desplazamiento de lo individual a lo colectivo.

Ahora es la sociedad la que se convierte en personaje protagonista del discurso y abundarán las novelas de tema urbano como la Noria de Luis Romero, la resaca de Juan Goitisoló, la piqueta de Antonio Ferres en la que se refleja, por ejemplo, la miseria que representa el mundo fronterizo de los suburbios además de la colmena. Otras reflejarán la mísera y penosa vida del campo como con el viento solano de Aldecoa o la zanja de Alfonso Grosso y también el mundo laboral como en la mina de López Salinas. Pero no se refleja y denuncia sólo un tipo de sociedad mísera y problemática socialmente, sino también se encuentran relatos que tienen

como protagonista a la burguesía sus vicios, hipocresías, apatías, retratos implacables de esta sociedad.

Los tenemos en Juegos de Manos de Juan Goitisoló y Las nuevas amistades y Tormenta de verano de Juan García Hortelano. La crítica ha señalado siempre en esta tendencia social realista su pobreza técnica y estructural, la poca preocupación que tienen los autores en la construcción del relato y la subordinación de las técnicas al contenido. Se busca un mensaje explícito, eficaz y se abandona y rechaza todo experimentalismo, todo virtuosismo.

El relato entonces es por lo general lineal, de estructura sencilla, de lenguaje coloquial y funcional. Sin embargo, al igual que en los demás periodos y tendencias, hay obras que marcan la excepción y explotarán técnicas renovadoras que aportarán a la narrativa posterior. Procedimientos como el uso del personaje colectivo, visible en La colmena de Cela, La noria de Romero o Los bravos de Fernández Santos, o el personaje representativo como síntesis de un grupo de una clase.

La concentración de la acción en un breve espacio de tiempo, un día o menos muchas veces, como en El jarama de Sánchez Cerlosio o En duelo en el paraíso de Juan Goytisolo. El uso del diálogo como técnica para que avance la acción y diálogos que reflejan el habla de los distintos sectores sociales o el habla viva de la calle, de los obreros, de los campesinos, de las clases marginales y también de la burguesía. El lenguaje, que en muchas ocasiones es directo, sencillo y produce un empobrecimiento en la expresión, tiene también muchos ejemplos de lirismo, de belleza, de riqueza y de potencia creadora en muchas obras de los maestros como Cela, de Llíber, Caballero Bonal, Fernández Santos o Goytisolo.

Fue una tendencia, en fin, que a pesar de las duras críticas de sus detractores, reflejó y respondió a las circunstancias precisas de un momento histórico y, aunque en ocasiones pecó de maniqueísmo y acuñó fórmulas y tópicos miméticos, dejó algunas muestras espléndidas y otras de estimable valor y proyección. ¿Pero fue todo realismo en esta década de los 50? No, aunque realmente de la sensación de que es el realismo el que invade toda esta década, esta tendencia convivió con otras que, aunque menos vigorosas, dejaron constancia de otras formas de novelar. Así podemos señalar la independencia creadora de Torrente Ballester, con una trayectoria magistral y variadísima y perpetuo innovador de técnicas, la novela experimental de Castillo Puche, la fantástica e imaginativa de Álvaro Conqueiro o los originales relatos de costumbrismo policíaco de Francisco García Pabón.

El realismo empieza a dar muestras de cansancio y agotamiento mediada más o menos la década de los 60. Las innovaciones se hacen sentir sobre todo en las técnicas, con novedades como las siguientes. Primero, el autor desaparece del discurso y renuncia a la omnisciencia narrativa.

El punto de vista puede estar localizado en un personaje o puede ser múltiple. Esta alternancia enriquece el relato porque un mismo hecho puede ser completado o analizado desde enfoques distintos o complementarios. Dos, el uso del contrapunto, procedimiento mediante el que se

alternan y se combinan distintas historias.

Es un intento de reproducir lo más fielmente que se pueda los hechos tal y como se suceden en la memoria, es decir, en un desorden cronológico. Tres, disminuye el diálogo en favor del monólogo interior y el estilo indirecto libre. Cuatro, se renueva el lenguaje de la novela y se exploran sus posibilidades en busca de nuevos efectos.

¿Hay alguna fecha clave en la narrativa de los años 60? En efecto, hay una fecha clave en este periodo y es 1962, con la publicación de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos. Estrena y aporta a nuestra narrativa, este autor, las influencias de las nuevas corrientes. Su importancia hay que decir que está más en el tratamiento que en el argumento, que puede resumirse en la impotencia, frustración y desarraigo de un médico joven cuando se encuentra con un entorno social reflejo de la miseria existencial.

¿Es ésta una novela de protagonista? Al que Sobejano define como borroso, zarandeado y anulado por sus circunstancias porque no es capaz de encauzar los giros de su destino. Frente al personaje arquetipo de la novela realista construye Luis Martín Santos auténticos seres humanos condicionados por una sociedad inculta, opresiva y subdesarrollada. Utiliza una prosa cargada de cultismos, de barroquismos, de discreciones culturalistas sobre distintos campos del saber.

Alarga también la frase y utiliza distintos registros expresivos para los más variados estratos sociales que refleja. ¿Hay autores en quien se ve mejor reflejada estas directrices de Martín Santos? Sí, desde luego. Las directrices de Martín Santos se van a reflejar sobre todo en Juan Benet, en Marsé, en Goitisolo o en Cela, por ejemplo, o de Libes y Torrente, entre los de más edad, que iniciarán una corriente experimental que se prolongará toda la década de los 70.

Juan Benet, en *Volverás a Región*, una novela experimental sobre la degradación de unos seres en una mítica ciudad, incorpora el contrapunto, los largos monólogos, saltos temporales e inesperados y una prosa inacabable que dificulta la lectura a un público no iniciado. Juan Marsé, por ejemplo, en *Últimas Tardes con Teresa*, de *Denuncia Social* aún, incorpora novedades técnicas como el monólogo interior, la sátira o la parodia y Juan Goitisolo, en *Señas de Identidad*, lleva estos recursos hasta sus últimos extremos con unas técnicas de formas magistrales. Alterna las distintas personas narrativas, incluye textos periodísticos, informes policiales, documentos de distinta naturaleza, diálogos en francés, suprime los signos de puntuación, consiguiendo que ninguno de estos procedimientos sean gratuitos en el relato.

Cela, por ejemplo, con *San Camilo* 1936 y *Oficio de Tinieblas* y Torrente Ballester con la saga *Fuga de JB* se sumarán a esta corriente experimental. Hay también un grupo de jóvenes escritores que se dan a conocer, que publican a finales de los 60 y los 70. En efecto, empiezan a llamar la atención de la crítica porque se acogen en su mayoría a esta corriente y en muy poco tiempo nos encontramos con una novela minoritaria, difícil, culturalista y experimental, cuya preocupación no es la anécdota, el argumento, sino el lenguaje.

Algunos de sus componentes son José María Gelbenzu, Ramón Hernández, Raúl Guerra Garrido, Germán Sánchez Espeso, Antonio Molina, José Leiva, entre otros, y algunos llegaron a tal extremo de formalismo que la crítica llegó a definir sus relatos como antinovelas. Transforman y rompen los elementos fictivos tradicionales y llevan las técnicas vanguardistas hasta sus últimos extremos. Hay que decir que esta corriente, debido a su complejidad y al número escaso de lectores que atrae, duró muy poco y hacia mediados de los años 70 dejó de suscitar interés.

¿Qué tendencias apuntan la novela después de la transición política? Sí, hacia 1975 surge una nueva promoción que convive hoy en el panorama literario con estos tres grupos a los que hemos hecho referencia. Camilo José Cela, Delibes o Torrente Ballester continúan su labor creativa con novelas de éxito acumulando premios y homenajes y adscritos a las nuevas corrientes. Los escritores de la generación del medio siglo en plena madurez y la mayoría de los experimentalistas han abandonado o moderado la complejidad de sus primeras ficciones y se han acogido a estas nuevas tendencias.

Nombres significativos de esta última promoción son, por ejemplo, Luis Mateo Díez, Alejandro Gándara, Julián Mazares, Eduardo Mendoza, José María Merino, Millás, Antonio Muñoz Molina, Lourdes Ortiz, Álvaro Pombo, Soledad Puertolas, Esther Tusquets y Manuel Vázquez Montalbán, entre otros muchos. Con ellos se ha producido un cambio en nuestra actual narrativa, han recuperado los recursos tradicionales y han virado hacia la concepción realista del relato. El argumento vuelve a ser el protagonista del discurso y la novela ha recuperado la vitalidad y también ha recuperado un gran número de lectores.

Hemos hablado hasta ahora de la novela de posguerra, ¿podemos centrarnos en estos últimos minutos en la figura de Cela, en la novela de Cela? Sí, primero quisiera hablar de la teoría de la novela que Cela mantiene. Cela entiende que la novela es un género abierto, no sujeto a moldes que prefiguren sus límites y ha advertido la imposibilidad de definirlo como tal género. Me encuentro, dice, con que no sé ni creo que sepa nadie lo que de verdad es la novela.

Así en esta línea ha llegado a afirmar que los géneros literarios no existen y que una página se escribe en verso o en prosa y en ella puede esconderse o no la poesía. Así la novela Celiana se presenta dura y violenta en cuanto a la temática pero poemática en su forma. Defiende también el derecho de todo escritor a buscar nuevas sendas narrativas y es esta una de las características más notables de su trayectoria literaria porque en efecto la experimentación y la renovación técnica, la multiplicidad de los procedimientos formales, la diversidad, en fin, como él ha señalado, responde a un propósito del autor de ensayar una distinta técnica de novelar en cada caso.

¿Cuál fue la primera novela de Cela, publicada por Cela? La primera novela de Cela, familia de Pascual Duarte, se publicó en 1942. El argumento, un campesino extremeño condenado a muerte por asesinar a su madre, narra su vida desde la cárcel. Los móviles de un acto tan abyecto son la miseria, la ignorancia, la brutalidad y la hostilidad del entorno.

Narrada en primera persona y con una prosa directa, ágil y sumamente vigorosa, Cela se revela desde esta primera ficción como un hábil, habilísimo narrador. A esta novela deseguirá después el pabellón de reposo en la que algunos enfermos de un sanatorio antituberculoso reflexionan sobre su vida personal. El miedo, la angustia, la enfermedad, la proximidad del fin son los temas que atenazan a estos seres.

El monólogo interior es el procedimiento narrativo adecuado para mostrar las reflexiones de los personajes. Y, por último, podemos entrar en La colmena. Sí, La colmena se publica en 1951 y es una novela de personaje colectivo.

Son 160 los seres pertenecientes a todas las esferas sociales los que allí se representan, en el Madrid de la posguerra, y presentan un mundo heterogéneo de miseria material y moral. La colmena es una novela realista de escenarios bien delimitados. Cobra especial relieve El café de doña Rosa.

Su autor dice acerca de ella, en la nota a la primera edición, que no es otra cosa que un válido reflejo y una humilde sombra de la cotidiana, áspera y entrañable y dolorosa realidad. La etapa experimentalista de Cela se iniciará con una novela Vísperas, festividad y octava de San Camino 1936 en Madrid, que es un texto importante porque confirma la voluntad renovadora de Cela de, como él dice, coleccionar esqueletos dispares. En esta imagen condensa al autor la diversidad de estructuras y formas de su narración.

En esta prosa de San Camilo constituye un ejercicio atrevido de singular maestría, si bien por ello presenta dificultades para el lector poco abezado, no acostumbrado a la libertad o a la ausencia de los signos de puntuación y a la complicadísima sintaxis. El autor vuelve a hacer uso de procedimientos que ya había utilizado antes, como el monólogo interior y la segunda persona narrativa. Después él va a cambiar el escenario y vamos a tener a su Galicia natal en la siguiente novela experimentalista, como es Mazurka para dos muertos.

En Mazurka va a emplear Cela un lenguaje sencillo y popular, un lenguaje novedoso en relación con las novelas anteriores. Se trata de un castellano plagado de galleguismos que le obligó a incluir un vocabulario al final del texto para facilitar la comprensión. Sólo diré unas breves palabras acerca de la novela última de Cela, que representa la fusión de las constantes narrativas.

En dos novelas, El asesinato del perdedor y La cruz de San Andrés, en una vigarrada universo novelesco se materializan en ellas las constantes temáticas de su obra, el fracaso, el sexo, la locura y la muerte. Pues con esto debemos despedirnos. Muchas gracias y muy buenas noches.

Y hasta aquí la programación de la UNED. Volveremos a encontrarnos, y así lo desean, el próximo sábado a partir de las siete de la tarde, seis en la Comunidad Canaria. Como siempre, les agradecemos su compañía.

Que pasen una muy feliz semana. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org