**DE LA GUERRA CIVIL A NUESTROS DÍAS**

I La literatura comprometida según Sartre.

II Un texto de Bertolt Brecht.

11a LA RENOVACIÓN DE LAS TÉCNICAS NARRATIVAS. LAS ÚLTIMAS GENERACIONES DE NARRADORES

I FLEXIBILIDAD ESTRUCTURAL DE LA NOVELA (frg. M. Baquero Goyanes)

II Miguel Delibes: una página de *Cinco horas con Mario*

III Juan Goytisolo: un fragmento de *Señas de identidad*

IV Torrente Ballester: un pasaje de *LA SAGA/FUGA DE J.B.*

**DE LA GUERRA CIVIL A NUESTROS DÍAS**

• Ciertos escritores exponen en manifiestosuna nueva concepción del arte y de la misión del escritor en la sociedad, coincidiendo en gran medida -como se podrá apreciar en lo que sigue- con las doctrinas de Jean-Paul Sartre sobre la literatura comprometida. Veamos uno muy representativo: el titulado *Arte como construcción*,que publica el dramaturgo Alfonso Sastreen 1958, con el subtítulo de *El social-realismo: un arte de urgencia.* Véanse varios de sus párrafos:

«El arte esuna representación reveladora de la realidad […] Entre las distintas provincias de la realidad, hay una cuya representación o denuncia consideramos urgente: el problema social en sus distintas formas.»

«Lo social es una característica superior a lo artístico. Preferiríamos vivir en un mundo justamente organizado y en el que no hubiera obras de arte, a vivir en otro injusto y florecido de excelentes obras artísticas.»

«La principal misión del arte en el mundo injusto en que vivimos consiste en transformarlo.»[[1]](#footnote-1) …De ahí que plantee la necesidad de un arte «de urgencia», orientado a «una reclamación acuciante de justicia».

**DOCUMENTOS**

I La literatura comprometida según Sartre.

• Traducimos a continuación un fragmento de *¿Qué es la literatura?* Corresponde a la IV parte de dicha obra, que versa sobre la «Situación del escritor en 1947». E1 texto, como se verá, es marcadamente representativo de la postura sartriana. Para situarlo, resumiremos las ideas que lo preceden.

Según Sartre, en 1780, la burguesía carece aún de conciencia de clase, pero el escritor trabaja para ella, criticando los mitos de la vieja clase dominante (la aristocracia del Antiguo Régimen) y desarrollando los ideales de libertad, igualdad, fraternidad, etc. Hacia 1850, en cambio, la burguesía ha adquirido conciencia plena y posee una ideología sistemática: es ahora el proletariado el que muestra aún una conciencia informe. Y el escritor, aunque no se dirige a la clase obrera, la sirve -en cierto modo- criticando los valores burgueses. Sartre pasa luego a examinar las causas que ahondan la crisis de la burguesía en el siglo xx (son complejas, y no podemos detenernos en ellas), para concluir que su conciencia se tambalea y, más que nunca, busca el apoyo de los escritores. Pero, ¿cuál ha de ser, según Sartre, la actitud de éstos? Veámoslo.

La burguesía se ha convertido —objetivamente— en el *hombre enfermo y* ha entrado —subjetivamente— en la fase de *conciencia desgraciada* [...]Los mejores de entre sus miembros intentan defender aún, si no sus bienes —a menudo convertidos en humo—, al menos las auténticas conquistas burguesas: la universalidad de las leyes, la libertad de expresión, el «habeas corpus». Ellos son los que constituyen nuestro público. Nuestro *único* público. Han comprendido, leyendo los viejos libros, que la literatura estaba, por esencia, del lado de las libertades democráticas. Y vuelven sus ojos hacia ella, suplicándole que les dé razones para vivir y mantener la esperanza; tal vez nunca, desde el siglo xviii, se ha esperado tanto del escritor.

Nosotros no tenemos nada que decirles. Ellos pertenecen, a pesar suyo, a una clase opresora. Víctimas sin duda, e inocentes, pero —con todo— tiranos todavía y culpables. Todo lo que podemos hacer es reflejar en nuestros espejos su conciencia desgraciada; es decir, acelerar un poco la descomposición de sus principios. Nos corresponde la ingrata tarea de echarles en cara sus faltas, cuando éstas se han convertido en maldiciones.

También nosotros somos burgueses y hemos conocido la angustia burguesa, hemos sentido el alma desgarrada. Pero ya que es propio de la conciencia desgraciada querer salir de ese estado infeliz, no podemos permanecer tranquilamente en el seno de nuestra clase. Y como no nos es posible salir de ella alzando el vuelo y dándonos aires de una aristocracia parásita, es preciso que seamos sus enterradores, aun si corremos el riesgo de sepultarnos con ella.

Volvemos nuestros ojos hacia la clase obrera, que podría ser hoy para el escritor —como lo fue la burguesía en 1780— un público revolucionario. Un público virtual aún, pero especialmente presente.

II Un texto de Bertolt Brecht.

*Para ilustrar tanto las ideas de Brecht como su concepción teatral, habría que traer aquí, al menos, una escena de alguna de sus piezas. No disponemos de espacio para ello. Sirva de muestra un poema suyo, la* Canción del autor teatral, *de la que traducimos un fragmento.*

Soy autor de teatro. Enseño

lo que he visto. Y he visto

mercados de hombres que comercian con el hombre.

Esto es lo que yo enseño como autor de teatro.

Cómo unos hombres hacen planes en sus guaridas

preparando sus porras y hablando de dinero;

cómo otros hombres esperan en las calles;

cómo se urden trampas los unos a los otros,

rebosantes de ilusiones;

cómo se dan cita,

cómo se ahorcan entre sí,

cómo se aman,

cómo defienden su presa,

cómo devoran...

Esto es lo que yo enseño.

Cuento lo que se dicen.

Lo que le dice la madre al hijo,

lo que ordena el patrono al obrero,

lo que contesta la mujer al marido.

Palabras que imploran o que mandan,

palabras que suplican o que humillan,

que mienten o que muestran ignorancia.

Os cuento todo eso.

Veo caer la nieve,

veo desencadenarse terremotos,

veo alzarse montañas en medio del camino

y desbordarse ríos.

Pero la nieve lleva sombrero,

las montañas bajan de automóviles

y los ríos furiosos mandan escuadrones de policía.

**11a** LA RENOVACIÓN DE LAS TÉCNICAS NARRATIVAS. LAS ÚLTIMAS GENERACIONES DE NARRADORES

DOCUMENTOS Y TEXTOS

FLEXIBILIDAD ESTRUCTURAL DE LA NOVELA

*Con este epígrafe, el profesor M. Baquero Goyanes (obra citada, páginas 181-86) incluye unas reflexiones muy interesantes sobre la naturaleza del género y sus orientaciones actuales. Reproducimos unos párrafos.*

De Proust a Butor —diice Albérès— la novela ha conquistado la libertad de composición. Pero tal lihertad era en cierto modo consustancial a un género al que ya Cervantes en el *Quijote* (capítulo 47 de la primera parte) pudo caracterizar por su «escritura desatada». Ese no depender de ligámenes ni de trabas, esa libertad estructural de la novela, es lo que da lugar —como recordaba Cervantes por boca del canónigo toledano, y a propósito de los libros de caballerías— «a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria» . [...]

«Escritura desatada», libertad de composición, fluidez estructural. En esto parecen haber coincidido la mayor parte de los novelistas, críticos y teorizadores de la novela. Así Henry James, en el prólogo de *The Ambassadors,* calificaba a la novela de «the most independent, most elastic, most prodigious of literary, forms». André Gide, por boca del Edouard de *Los* *monederos falsos,* decía del «roman» que es «le plus libre, le plus *lawless»* de los géneros.

Al mismo carácter, extrema flexibilidad, ha aludido Roger Callois al decir: «La novela no conoce límite ni ley, pues su terreno es el de la licencia. Su naturaleza consiste en transgredir todas las leyes y caer en cada una de las tentaciones que solicitan su fantasía. Tal vez no obedezca a mero azar que el desarrollo creciente de la novela en el siglo xix haya coincidido con el rechazo progresivo de las reglas que determinan la forma y el contenido de los géneros literarios.» [...] *[A continuación, Baquero recuerda las opiniones de Baroja sobre la novela —que ya conocemos—. Y sigue señalando cómo la novela «desborda sus propios cauces para fluir, tumultuosamente, por los de otros géneros».]*

Recuérdese asimismo lo dicho por el novelista cubano Alejo Carpentier en su *Problemática de la novela actual latinoamericana:* «La novela empieza a ser gran novela (Proust, Kafka, Joyce...) cuando deja de parecerse a una novela; es decir, cuando, nacida de una novelística, rebasa esa novelística, engendrando, con su dinámica propia, una novelística posible, nueva, disparada hacia nuevos ámbitos, dotada de medios de indagación y exploración que pueden plasmarse en logros perdurables. Todas las grandes novelas de nuestra época comenzaron por hacer exclamar al lector: ¡Esto no es una novela!»

**II Miguel Delibes: una página de *Cinco horas con Mario***

*Esta novela, publicada en 1966, es —como sabemos— un largo monólogo de una mujer, Menchu, mientras está velando a Mario, su marido muerto. La protagonista va hilvanando los recuerdos y los pensamientos más heterogéneos, pero siempre reveladores de una mentalidad tradicional o reaccionaria. Véase, como ejemplo, un fragmento (del capítulo III) en que Menchu divaga sobre los jóvenes inquietos que asistían a una terlulia presidida, en cierto modo, por Mario. A1 final, el monólogo deriva hacia el tema de la guerra, cuya superación por parte de los jóvenes contrasta con la postura de la protagonista. Por lo demás, se observará la magistral reproducción del lenguaje familiar.*

... se creen que por ser jóvenes ya tienen derecho a todo, avasallando, y tú que «un joven rebelde» , rebelde ¿de qué?, porque a ver de qué se van a quejar, tú dirás, se les ha dado todo hecho, viven en orden y en paz, cada día más regalados, que todo el mundo lo dice, y tú chitón, o en clave, para no perder la costumbre, «quieren voz» o «quieren responsabilidades» o «probarse; saber si saben convivir», frases, porque ¿puedes decirme, cariño, qué es lo que quieres decir con eso? Querer no sé lo que querrán, lo que sí te puedo decir es que deberían tener más respeto y un poquito más de consideración, que hasta el mismo Mario[[2]](#footnote-2), tú lo estás viendo, y de sobra sé que es muy joven, pero una vez que se tuerce, ¿puedes decirme quién le endereza? Los malos ejemplos, cariño, que no me canso de repetírtelo, y no es que vaya a decir ahora que Mario sea un caso perdido, ni mucho menos, que a su manera es cariñoso, pero no me digas cómo se pone cada vez que habla, si se le salen los ojos de las órbitas, con las «patrioterías» y los «fariseísmos», que el día que le oí defender el Estado laico casi me desmayo. Mario, palabra, que hasta ahí podíamos llegar. Desde luego, la Universidad no les prueba a estos chicos, desengáñate, les meten muchas ideas raras allí, por mucho que digáis, que mamá, que en paz descanse, ponía el dedo en la llaga, «la instrucción, en el Colegio; la educación, en casa», que a mamá, no es porque yo lo diga, no se le iba una. Pero tú les das demasiadas alas a los niños, Mario, y con los niños hay que ser inflexibles, que aunque de momento les duela, a la larga lo agradecen. Mira Mario, veintidós años y todo el día de Dios leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete, y sus amigos ídem de lienzo, que me dan miedo, la verdad. No nos engañemos, Mario, pero la mayor parte de los chicos son hoy medio rojos, que yo no sé lo que les pasa, tienen la cabeza loca, llena de ideas estrambóticas sobre la libertad y el diálogo y esas cosas de que hablan ellos. ¡Dios mío, hace unos años, acuérdate! Ahora no le hables a un muchacho de la guerra, Mario, y ya sé que la guerra es horrible, cariño, pero al fin y al cabo es oficio de valientes, que de los españoles dirán que hemos sido guerreros, pero no nos ha ido tan mal me parece a mí, que no hay país en el mundo que nos llegue a los talones, ya le oyes a papá, «máquinas, no; pero valores espirituales y decencia para exportar». Y tocante a valores religiosos, tres cuartos de lo mismo, Mario, que somos los más católicos del mundo y los más buenos, que hasta el Papa lo dijo, mira en otros lados, divorcios y adulterios, que no conocen la vergüenza ni por el forro. Aquí, gracias a Dios, de esó, fuera de cuatro pelanduscas, nada.

**III Juan Goytisolo: un fragmento de *Señas de identidad***

*En 1966, el mismo año que Cinco horas con Mario, se publica esta obra en que Goytisolo inicia sus nuevos rumbos narrativos. Las innovaciones formales son más audaces a medida que avanzamos en la lectura de Señas de identidad. El último capítulo (al que pertenece el fragmento que insertamos) es un monólogo del protagonista desde lo alto de Montjuich. Se presenta en forma de versículos en los que se ensartan elementos diversos: a) reflexiones de Álvaro, trasunto del autor, sobre sus circunstancias históricas; b) transcripción de frases de una guía turística sobre Barcelona; c) enumeraciones que describen el puerto de Barcelona, visto desde Montjuich; d) frases en otras lenguas, pronunciadas por los turistas que visitan el castillo, etcétera.*

clamando

todo ha sido inútil oh patria

mi nacimiento entre los tuyos y el hondo amor que

sin pedirlo tú

durante años obstinadamente te he ofrendado

separémonos como buenos amigos

puesto que aún es tiempo

nada nos une ya sino tu bella lengua

mancillada hoy por sofismas mentiras hipótesis angélicas aparentes verdades

frases vacías cáscaras huecas alambicados silogismos buenas palabras

vino a ser entonces la capital de la Marca Hispánica frente al Imperio Mahometano Wilfredo el Velloso logró convertir en hereditario el título de Conde de Barcelona en el

año 897

discurriendo

mejor vïvir entre extranjeros que se expresan en idioma extraño para ti que en medio de paisanos que diariamente prostituyen el tuyo propio

humillan la frente

qué remedio cabe dicen

ante el orden brutal que les niega y de su preciosa e irremplazable esencia les despoja

tinglados modernos depósitos de hulla una golondrina atestada de turistas criaderos de mejillones barcos grises negros blancos dársenas grúas

después de aquellas invasiones Barcelona aparece ya como la capital de un Estado independiente la antigua Marca es ahora Cataluña

preguntándote

tu desesperación actual es para ellos triunfo

vence quien tras sembrar cosecha sólo cizaña inútil y asolada muerte

regarde mon chéri

do you really like that

là-bas c’est Majorque

a partir de Ramón Berenguer I adquiere cada vez mayor importancia anexiona los territorios conquistados a los musulmanes y extiende sus dominios por tierras que hoy forman parte de Francia

escuchando el coro de las Voces que se ensañan contigo como las premonitorias hechiceras del primer acto de Macbeth

reflexiona todavía estás a tiempo nuestra firmeza es inconmovible ningún esfuerzo tuyo logrará socavarla piedra somos y piedra permaneceremos no te empecines más márchate fuera mira hacia otros horizontes danos a todos la espalda olvídate de nosotros y te olvidaremos tu pasión fue un error repáralo

SALIDA SORTIE EXIT AUSGANG

**IV Torrente Ballester: un pasaje de *LA SAGA/FUGA DE J.B.***

*«Jota Be» es uno y múltiple: en el presente es José Bastida, un humilde gramático; pero se encarna en otros J. B. del pasado. Uno de ellos es Joaquín María Barrantes, un vate decimonónico de Castroforte de Baralla, acerca del cual no se ponen de acuerdo la historia y la leyenda. Un día, el vate Barrantes, presa de hondas tribulaciones (ha recibido un disparo de una mujer despechada, ha escrito unos versos extraños...), siente que su cerebro «se divide en dos mitades»: es la voz de José Bastida que se había metido dentro de él. En un diálogo extraño (págs. 498-500), Bastida intenta explicarle lo que ha ocurrido y lo que va a ocurrirle. Valga el breve fragmento que insertamos como muestra de algunas de las singularidades de esta extensa y sorprendente novela: lo proteico del personaje, la imaginación, la fusión de lo histórico y lo legendario, la distorsión del tiempo, etc.*

«¿Quién eres?» inquirí. «Jota Be.» «También yo lo soy. ¿Quieres darme a entender que eres parte de mí mismo?» «¡Ni siquiera reflejo de un reflejo! Soy una Jota Be itinerante y supernumerario, y estoy de paso en una etapa del camino [...] Las etapas de mi viaje son identificaciones. Me metí en ti cuando salías de casa. Recibí, contigo, el tiro. Sufrí, contigo, el dolor. Rabié, contigo, de celos. Sentí, contigo, el deseo de quejarme en verso. Tus palabras eran iguales a las mías porque querían decir lo mismo. Además, no me daba cuenta de lo que estaba haciendo. Acabo de decirte que éramos uno y no dos. Quizás no esté muy claro, pero no puedo explicarlo mejor.» Era una voz humilde la que me hablaba, o, dicho de otra manera, yo hablaba al Vate con voz humilde, con voz de intruso involuntario, como la de quien, entrado en casa ajena, sorprende sin querer la intimidad del otro y la destruye. «¿Tienes, al menos, un nombre?» «José Bastida.» «¿Vives en Castroforte?» «En la fonda llamada la Flor de Noya. Se entra por la Rúa Sacra, pero tiene balcones a la Plaza de los Marinos Efesios. Mi buhardilla carece de ventanas.» El Vate estiró las piernas. «Esa fonda no existe.» «Un galio llamado el Espiritista compró la casa en mil novecientos treinta. Es un sujeto que estuvo en Buenos Aires, y, con los ahorros que trajo, puso el negocio.» «¿En qué año?» «En mil novecientos treinta.» El Vate se echó a reír. «¡Estamos en mil ochocientos setenta y tres!» «Estamos, no. Estabas.» El Vate se estremeció, y en el costado sintió una punzada desgarradora. «Luego, ¿para ti ya he muerto?» «Antes de emprender mi viaje, sí. Y, cuando lo termine, volverás a morir. Un poco confuso, lo comprendo, pero ya me voy habituando a situaciones parecidas. Ten en cuenta que, antes de llegar a ti, he pasado por el Obispo, por el Canónigo y por el Almirante.» «Esos señores no existieron nunca.» «Eso había llegado a pensar yo, pero, evidentemente, he pasado por ellos, de ellos vengo, y a otros Jota Be voy, aunque vivos [...] Le expliqué de la mejor manera que pude la organización interior de Jota Be y las posibilidades, al menos teóricas, de recorrer las infinitas combinaciones en que se manifestaba, pasadas, presentes y futuras. Creo haberlo hecho con elocuencia, pues un momento hubo en que Barrantes y yo, sin movernos del lecho del dolor, volábamos por espacios, vacíos como el que vuela de una estrella a otra, de una estrella lejana a otra más lejana todavía: aunque quizás, más que espacios, fueran abismos. «Me gustaría -dijo el Vate- hacer ese viaje y no regresar jamás.» «Sin embargo -le dije- las cosas son de otra manera, al menos por lo que dice la Historia.» Esta palabra lo estremeció, esta palabra lo devolvió a sí mismo, esta palabra disparó su interés a su propio futuro. «¿Qué se dice de mí? ¿Me recuerdan?» «Existe una leyenda, y mucha gente empeñada en destruirla. El primero, don Torcuato, que en *sus Memorias* niega tus amores con Coralina; después, algunos más. Pero las muchachas de Castroforte llevan flores a tu estatua y leen tus versos cuando están enamoradas.» «¡Adorables muchachas! Me gustaría conocer mi leyenda.» Se la conté. Me hizo algunas otras preguntas. Tuve respuesta para casi todas. Parecía casi reconciliado consigo mismo -es decir, conmigo- y le faltaba un poquito para reconciliarse del todo. [...] Quedó en silencio -su alma- unos instantes largos, y por primera vez pude asistir a lo que es de verdad el silencio de un alma, algo así como la oquedad de un espacio que no existe, como el vacío del que ha huido todo, hasta la Nada. Pero pronto se volvió a llenar de cosas. «¿Qué día llegarán las tropas del Gobierno?» «Deben de estar llegando.» «Luego, ¿mi muerte es hoy?» «En eso coinciden la Historia y la leyenda.»

1. Cf. Karl Marx, *Tesis sobre Feuerbach* (escrito por Marx en 1845; publicado por primera vez por Engels en 1888, como apéndice a la edición aparte de su Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana): «[XI] Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modo el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.» [↑](#footnote-ref-1)
2. La protagonista se refiere aquí a su hijo. [↑](#footnote-ref-2)