

EN TORNO A LA NOVELISTICA ESPAÑOLA 1945 - 1949

por el prof. EDUARDO GODOY

De las Universidades de Chile y de Utah

En 1957 apareció el primer tomo de un ambicioso proyecto de la Editorial Planeta. Se trataba de publicar una colección con las novelas más significativas aparecidas en España a partir del último quinquenio del siglo pasado. Se comprenderá que tal labor era importante y valiosa. Se eligió para hacer dicha antología al profesor Joaquín de Entrambasaguas, catedrático de la Universidad Central, el que, a su vez, pidió la colaboración de María del Pilar Palomo, profesora de la misma Universidad.

El sistema que se escogió fue el de hacer una selección por año y se fijó la fecha inicial en 1895. Saltan a la vista los obstáculos de emprender tal empresa con este criterio. Y afloraron ya en el primer volumen, pues de las cinco novelas seleccionadas para el período 1895-1899, tres de ellas pertenecen a 1897 (*Misericordia*, *Paz en la Guerra*, *La Conquista del Reino de Maya*) lo que significaba quebrar una de las líneas directrices del trabajo emprendido. ¿Por qué no considerar sólo las publicadas en el quinquenio sin sujetarse a ese verdadero zapato chino que constituye el encajonamiento anual? Este camino tiene la ventaja de ser más flexible, más ductil.

Cada tomo trae, además, una introducción general sobre el período estudiado; un ensayo sobre cada novelista con especial referencia a la novela incluida y su correspondiente bibliografía; y, luego, un apéndice en que se registra una lista de las principales novelas españolas aparecidas en el quinquenio.

Se han publicado ya diez volúmenes y ellos logran configurar un panorama que, si bien no es acertado del todo y tiene muchos altibajos, permite dar una visión aproximada de la narrativa española a partir de 1895. Acaba de publicarse el tomo XI de *Las mejores novelas contemporáneas* (Editorial Planeta, Barcelona, 1969, 1500 páginas). Las novelas seleccionadas, en esta ocasión, por Joaquín de Entrambasaguas son *La encrucijada antigua* (1945) de Carlos de Santiago, *Nada* (1946) de Carmen Laforet, *Alba Grey* (1947) de Elizabeth Mulder, *Las palmeras de cartón* (1948) de Angel Antonio Mingote, y *Los hijos muertos* (1949) de Ana María Matute. La presente selección si requiere una explicación: *Nada* fue publicada en 1945, pero se la ha ubicado en el año siguiente por el "...pleno entusiasmo de ediciones, crítica y público..."; y *Los hijos muertos*, que es de 1958, es localizada en 1949, porque su autora había ya comenzado su carrera literaria: en efecto, *Los Abel* es de 1948. El dudoso criterio ordenador del antologador vuelve a resentirse.

La encrucijada antigua de Carlos de Santiago es extremadamente débil. Se centra en torno a un triángulo amoroso muy

mal manejado. Los distintos personajes carecen de fuerza, de vigor, de redondeamiento estético y, prácticamente, no dejan nada. Los sucesos novelescos, por otra parte, son muy poco convincentes. Es notoria la falta de pericia del novelista. Algunas escenas (el enfrentamiento de la esposa con el amante, la confesión de Laura al sacerdote... por ejemplo) parecen páginas extractadas de folletines de mal gusto. El desenlace mismo es inverosímil y grotesco. El novelista está preocupado, en primer lugar, por la necesidad del *happy end* que, en este caso, resulta postizo. Inexplicables son las elogiosas notas del antologista: "En esta obra se descubre ante todo una solidez y firmeza de técnica y un arte de narrar plenamente maduros. No hay en su factura balbuceos... (y desarrolla)... su argumento en una acción de intensidad y de elementos narrativos perfectamente equilibrados". Nos parece que estas líneas no se justifican, pues nada de lo anotado está presente en el cuerpo narrativo.

Distinta textura e importancia tiene la novela siguiente, *Nada* de Carmen Laforet. Constituye el segundo hito importante en la narrativa española después de la guerra civil —el primero es *La familia de Pascual Duarte*, 1942, de Camilo José Cela— e inaugura, además, uno de los premios más importantes de la España de hoy, el Nadal.

Nada está vinculada profundamente con la atmósfera vital heredada de la lucha fratricida. Localizada en la Barcelona de post-guerra nos muestra la extrema dureza de la vida española del tiempo. En este sentido, *Nada* presenta una estructuración polar que es clarísima. Andrea, su protagonista, viene a Barcelona de las Islas Canarias. Su existencia en estas últimas es vista siempre en relación con un lugar *paradisiaco*, en tanto que su vida en la ciudad catalana tiene su parangón con el *infierno*. La explicación radica en que aquellas representan lo incontaminado, lo no tocado por la guerra; en tanto que esta otra fue escenario bélico y, como tal, su dependencia con la guerra es estrecha. La vida de Andrea en Barcelona —es decir, toda la novela— debe ser considerada como una verdadera *pesadilla*. La entrada y la salida del *túnel* abren y cierran la narración.

La familia con la que vive Andrea en Barcelona muestra el impacto que la guerra civil provocó en la sociedad española. Un ambiente colmado de frustraciones rodea la existencia de todos los habitantes de la casa y ésta —la casa— llega a transformarse en un personaje novelesco más. Angustias, Román y Juan muestran la quebrazón emocional que el conflicto les provocó y reproducen, en pequeño, lo que sucedió nacionalmente. En efecto, hay en los tres hermanos un

odio a flor de piel que se concretiza repetidamente. Por otro lado, se dice que antes de la guerra Román y Juan eran hermanables. Y se alude, también, a que Gloria, la mujer de Juan, es, en parte, causa del odio entre los hermanos. Y Gloria fue traída por la guerra. . .

La imagen de un mundo decadente se palpa permanentemente. En este sentido, la novela de Carmen Laforet es significativa: hay en ella la necesidad de *testimoniar* una realidad que se tiene ante los ojos. Y la novelista le hace frente sin vacilaciones, buscando una salida a ese verdadero *túnel* en que se encuentra inmersa. Lo dice en el prólogo: "Andrea —la protagonista de esta novela— busca entre unos seres, en una atmósfera desquiciada por las circunstancias, algo que su educación le ha dado derecho a esperar; una verdad en las convicciones, una limpieza en la vida, un ideal fuerte que le resuelva el sentido de la existencia".

Alba Grey de Elizabeth Mulder es la novela que representa 1947. Nos encontramos con una novela destinada a agradar al gran público. Un sabor sentimentaloides recorre toda la línea novelesca. Viajes, aventuras, alguna visión de lo exótico, vida de palacio. . . van configurando una atmósfera deslucida y carente de interés. Hay un *escamoteo* permanente de la realidad española del tiempo. Uno no puede menos de sorprenderse al encontrar semejante novela en la España de 1947. Desaparece todo tipo de problemas para transformarse en un largo catálogo de insignificancias. Reconocemos, de nuevo, la huella folletinesca. La dorada niña que debe cumplir con un mandato familiar hecho por su abuelo en el momento de morir y que tiene por fin reparar una injusticia. Significa esto, además, para Alba, la búsqueda de un príncipe azul que vendrá a liberarla de su viudez. Este, Gian Carlo, la ama loca y tenebrosamente. Muere, como es natural, después de escapar con la prima de su mujer en un rapto de celos y queriendo probar ante ella su hombría. Y la novela se cierra dulzonamente con el matrimonio de Alba con su primo Lorenzo que es la culminación de un largo y callado amor. La niña favorecida por la fortuna —recibe todo tipo de herencias y regalos— se entrega a un triste amor. La promesa "Lo intentaremos" nos coloca, otra vez, en la perspectiva de la *novela rosa* y de un desenlace feliz.

En síntesis, todo se resuelve en lágrimas, risas, bellas jóvenes, vida artística y de palacio, tentadoras empleadas de castillos, cocineros aficionados a la poesía. . . Los personajes pasan y no dejan nada. Se van simplemente. . . Resulta imposible justificar lo dicho por el profesor Entrambasaguas en el prólogo.

1948 no tiene mejor suerte. Se selecciona *Las palmeras de cartón* de Angel Antonio Mingote. Novela mediocre y que hace buena compañía a la anterior. Nos volvemos a encontrar con una narración insulsa, producto de entender el cultivo de lo novelesco como arte de pasatiempo. Todo transcurre entre nubes. Parece que el novelista tuviese miedo de acercarse a la realidad y practica un *escapismo* incomprensible. La sorpresa y el asombro se encuentran, para el lector, página tras página. . . Un aristócrata arruinado que ha

perdido su fortuna jugando a las cartas, un mayordomo —extraído Dios sabe de dónde— que se ha preocupado de restaurar la fortuna de su señor con los dividendos de sus inversiones, una hermosísima muchacha escapada del manicomio y que se cree venida del mar. . . conforman un rarísimo trío novelesco.

La narración —repetimos; aburrida e insulsa— se ve continuamente interrumpida por la incorporación de una serie de cuentos que son "inventados" por Isla. Naturalmente que estas interpolaciones están acordes al tono general de la novela y no sabemos a ciencia cierta a qué obedecen.

Mingote es, por otro lado, un excelente humorista, pero el cultivo de la novela —si hemos de juzgarlo por ésta— está muy lejos, lejísimo, de sus condiciones. En *Las palmeras de cartón* no hay utilización de elementos humorísticos. Al contrario, existen una serie de escenas que rayan en el mal gusto y en lo grotesco.

Por todo lo acotado más arriba, cuando el prologuista habla de "...lograda técnica narrativa..." pensamos, simplemente, en una broma. Tal aseveración no puede hacerse *seriamente*. . .

Los hijos muertos de Ana María Matute es la novela que figura en representación de 1949. Hablar de Ana María Matute es hacerlo acerca de una de las novelistas más valiosas de la actual narrativa española. Hay en ella el bosquejo y el delineamiento de un mundo absolutamente propio y, en este sentido, existe una identificación plena entre los distintos eslabones que componen su todo narrativo. Desde *Los Abel* (1948) hasta *La trampa* (1969) reconocemos un estilo personal, de indudable validez. *Los hijos muertos* es una muestra de lo que estamos aseverando. Recoge la vida de una familia, los Corvo. Mediante continuos *flash-back* va confrontando el presente con el pasado. Aquel aparece señalado por la decadencia y la soledad en que viven los distintos seres, son retazos de lo que fueron; éste no delinea las relaciones familiares quebradas y el odio naciente a cada momento. En medio de ellos, la guerra que aísla a los seres de la misma sangre. La lucha fratricida es vista aquí como elemento destructor que contribuye a la agudización de una problemática definida por la incomunicación y la soledad. En este sentido, el odio existente entre los Corvo es decidor, es el resultado de combatir en bandos contrarios. A nadie puede escapar el hecho de que la novelista está apuntando desde Hegroz, pueblo en el que viven los Corvo, a una comunidad nacional.

Todos los personajes de *Los hijos muertos* son el resultado del vivir azorante de la España que hizo posible la guerra y de las herencias dejadas por ésta. Encarnan pasiones elementales y rudimentarias: el odio en César y Gerardo; odio y amor en Isabel; ternura, violencia, amor y odio en Daniel; destrucción y odio en Miguel; odio, afecto y desolación en las mujeres de los presos. . . Todos ellos testimonian lo que dice uno de los Corvo: "...Me duelen las cicatrices..." Es de ahí —de esas cicatrices— de donde mana toda la amargura y desesperación que caracteriza a dichos personajes.

Hay algunos que pretenden escapar de ese mundo de desolación y desesperanza. Uno de ellos es Diego, el encargado de la colonia penal, y que no ha perdido aún la fe en el ser humano y sostiene que: "...mi misión no es otra que la de comunicar esperanzas..." Sin embargo, el fracaso rotundo lo espera. Otra es Mónica, la hija menor de los Corvo, que ama a un preso y que vive fuera de su realidad al rechazar su medio. El fracaso también la espera al final. Ambos, Diego y Mónica, ven que el camino salvador se les cierra, no hay salida posible.

La novela de Ana María Matute es densa, dotada de una simbología que alguna vez habrá que determinar. El sentido de lo poético no se encuentra ausente y tiñe el relato subjetivamente. Hay sí algunas reiteraciones que de haber sido eliminadas harían la lectura de la novela más ágil.

Algunas observaciones finales: *Primero*: la presente antología ofrece un notorio desequilibrio entre las cinco novelas seleccionadas, tres de ellas están destinadas a desaparecer —mejor dicho, *desaparecieron*— sin pena ni gloria. *Los hijos muertos* y *Nada* se encuentran a gran distancia en calidad, densidad y contenido de las tres restantes. La diferencia radica en que Matute y Laforet tienen algo que decir. Y, lo que es más importante, saben decirlo. Ambas novelan algo que les pertenece; los otros, sólo lo ocasional. *Segundo*: muestra la pobreza de la narrativa española en el período

antologado, 1945-1949. Ya hemos dicho que de las cinco sólo se salvan dos de un juicio adverso, con el agravante que la de Ana María Matute es de 1958, y, por lo tanto, no puede considerársela, en justicia, incluida en tal período. *Tercero*: ¿Cuáles son las razones que justifican la eliminación de *La sombra del ciprés es alargada* y la incorporación de *Las palmeras de cartón*? No vemos razón alguna. La novela de Delibes es superior a la de Mingote y muestra la diferencia entre un novelista denso —con todos los problemas que como obra primeriza posee— y otro que no lo es. *Cuarto*: ¿Por qué se olvida, sistemáticamente, la novela de la emigración? Parte de la actual crítica tiende a solucionar tal omisión y ha comenzado a incorporar a los novelistas *trasterrados*, así, por ejemplo, Alborg (*Hora actual de la novela española*, Taurus, 1962), Nora (*La novela española contemporánea*, Gredos, 1962), Marra-López (*Narrativa española fuera de España*, Guadarrama, 1963), Iglesias (*Treinta años de novela española*, Prensa Española, 1969). La importancia de tales narradores es ya innegable y no puede dejárseles de lado. Entrambasaguas comete un grave error, incompreensión estética e histórica, al marginarlos. Una última pregunta: ¿puede eliminarse de este cuadro a *El rey y la reina* de Ramón Sender, publicada en 1948, y que debe ser calificada como una de las novelas de mayor valor en la etapa post-bélica?

NUEVO DICCIONARIO

Recientemente ha sido publicado un nuevo diccionario cuya etapa de elaboración ha significado a un grupo de lexicógrafos y eruditos estadounidenses diecisiete años de trabajo. Basado en los principios establecidos por Noah Webster, lexicógrafo norteamericano del siglo XIX (aunque no tiene relación con ningún otro diccionario Webster), el *Webster's New World Dictionary of the American Language* encierra algunas sorpresas por cuanto recoge preferentemente no sólo los más importantes modismos, expresiones familiares y palabras del *slang* o idioma vernáculo, sino también miles de norteamericanismos que los propios estadounidenses no reconocen como tales.

Entre estos vocablos se encuentran palabras tan corrientes como *telephone*, *lipstick*, *electrician*, *downgrade*, *geriatrics*, *demoralize* (palabra ésta creada por el propio Noah Webster para significar corromper la moral, pervertir), etc.

David B. Guralnik, redactor-jefe del diccionario, señala que no todos los norteamericanos son originarios de Estados Unidos, lo que sucede en una mayoría de casos es que los estadounidenses aplican con gran frecuencia palabras ya existentes a situaciones novedosas; cuando el uso persiste durante un tiempo, el vocablo antiguo viene a adquirir significados nuevos.

La redacción del diccionario que aquí comentamos tendrá además una importancia muy significativa para la elaboración de traducciones de obras literarias o cinematográficas, en cuyo caso será una ayuda imprescindible, dado el uso generalizado en la nueva literatura y sobre todo el nuevo cine norteamericano de palabras de significación local, de modismos de uso ambiguo, etc.