

ESPAÑA-EXTRANJERO: UN MATRIMONIO DE CONVENIENCIA

— Por Domingo Pérez Minik —

Escritor, crítico literario y ensayista. Diplomado en lenguas extranjeras por la Universidad de La Laguna. Uno de los fundadores de la revista «Gaceta de Arte», 1932-1936. Premio Nacional de Teatro. Miembro del Jurado del Premio de la Crítica Española. Ha publicado nueve libros sobre la investigación contemporánea de la novela, el teatro y la poesía.



Lo primero que necesitamos saber es si realmente ha existido este matrimonio. Si lo hubo éste duró poco. Las rupturas se han sucedido en muy corto tiempo. A veces, pensamos que no llegó a consumarse. Existieron unos compromisos amorosos, quizá un noviazgo con sus riñas y todo, como tiene que ser, un frenesí erótico también, hasta un emparejamiento fuera de las leyes establecidas, el primer flechazo que nos ofusca, un breve período de felicidad y luego el regreso a la casa de la madre, del hombre o de la mujer, estropeados, aturdidos, ya separados para toda la vida. Todo este proceso es fácil de

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; y *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza.

ver en cualquier historia de la literatura. Si nos fijamos en los extranjeros, desde los distintos lados que se les puede observar, nos daremos cuenta de que muchos han vivido como nosotros, con su andadura a trancas y barrancas, cambiantes, inciertos, deshaciendo todo nexo generacional. Quizás no hayan aparecido, salvo casos muy excepcionales, unas tribus establecidas para mantener la ley y el orden, unas instituciones mínimas de convivencia, cada cual funcionando por su cuenta y riesgo, hasta asumir la irresponsabilidad más ácrata. Asimismo es verdad que, a medida que nos vamos separando en el tiempo, aquellas claves se han convertido en unos nombres, ese solo probablemente, el que ofreció un santo y seña de la crónica dada. Y, a medida que las horas pasan, percibimos cómo ese sueño de un pasado tan inmediato se aclara, muestra su figura, afirma una manera de estar en el mundo. Después de nuestra guerra civil, aparte de unos años bien subrayados, todo ha sido incierto, irresoluto, truncado. Lo que no quiere decir que la cultura occidental, a través de sus artes y sus letras, no haya sabido responder a los graves retos que le ha presentado la historia. Lo mismo en el extranjero que en España.

No hay que ponerse a llorar por este caos virtual más o menos real, al parecer no se trata sino de un «engaño a los ojos», de la inseguridad de la política internacional, de una ambigüedad permanente. Se pudiera afirmar que son éstos los tiempos más propicios para la creación de una novela, el teatro o la poesía de alta categoría, esencial calidad y seguro talante. Los pueblos felices carecen de este tipo de riqueza estética que nace de la disconformidad, la contradicción o la beligerancia. Cuando Blaise Pascal nos dice que «la confusión de los órdenes es el comienzo de la tiranía», no podemos creerlo. Sucede lo contrario. Nos lo demuestra esa época que empieza con la contienda fratricida española y llega hasta nuestros días, sin descanso, que ha supuesto el ascenso a la mayor libertad de expresión; a pesar de esto y aquello, la guerra fría o caliente, la crisis económica del capitalismo y del comunismo, los acontecimientos que llevan los nombres de Budapest o Praga con sus tanques soviéticos que arrasan unas primaveras tan efímeras, las crueldades de Corea o Vietnam, el Mayo francés del 68, tantos sucesos capaces de volver loco a cualquiera. De todo este mundo así representado, sólo se ha salvado la

respuesta que la narración, la farsa o el poema nos han ofrecido con la mayor riqueza, interés o desenfadado.

Se trata de hablar de las influencias que las literaturas extranjeras han tenido sobre la española en estos últimos cuarenta años, los resultados obtenidos, la pregunta y la respuesta que se fueron produciendo, las confrontaciones y las mimesis que nos subvirtieron, repelimos o nos atrajeron. Es muy difícil vivir solos, aislados o perdidos. Cada vez, menos. Eso que se llama una civilización, estudiada con el pensamiento de Vico, Spengler o Arnold Toynbee, da lo mismo, a medida que la historia avanza se hace más universal, planetaria, cósmica, por tantos motivos comprensibles. Y, naturalmente, la literatura queda inmediatamente afectada, resentida, enajenada. A estas alturas no sabemos pensar si esto es bueno, malo, alegre o triste, conflagrativo o coherente. No queremos establecer una escala de valores que ahora no nos sirven para nada. La verdad es que durante este siglo los hechos se han sucedido con una celeridad brutal, debido a tantas causas, que aquel desorden de que nos hablaba el filósofo francés, a medida que transcurren las horas, va adquiriendo una dimensión que nos aturde por su sínéresis tan esclarecedora.

No nos encontramos ante un callejón sin salida. Para recordar a Antonio Machado no está de más repetirlo otra vez: «Pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida», con palabras de Juan de Mairena. Incluso, hasta somos tan atrevidos como para contradecirlo y afirmar que de callejón sin salida, nada. Porque los hay con salida y es lo que le ha pasado a la literatura contemporánea. Ya lo sabemos, hay un callejón sin salida, el camino estrecho se termina frente a una pared y tenemos que detenernos o regresar hasta el punto de partida para volver a empezar, con la busca de una nueva orientación. La voluntad dispuesta a no equivocarse otra vez. Todo esto se puede apreciar muy bien en el acontecer de la escritura actual si nos fijamos en todo lo acaecido, desde el comportamiento «existencialista» comprometido, hasta los «angry young men», la parodia centroeuropea, el teatro del absurdo, la «beat generation», los «camps» o los informalistas de toda calaña, la estética «underground» o los «novísimos» gratuitos, sin olvidar, entremezclados, pero no confundidos, el neorrealismo a la italiana, la

poesía social española o el diseño gestual polaco, un radical trasvase del mundo en torno con purga, mixtificación inventora o formas transgredidas de la historia vista, vivida o enajenada. Entre las elegías, las juergas y la catarsis, una aventura que es capaz de desdeñar todo el pasado inmediato anterior, desde Marcel Proust a James Joyce y Franz Kafka, Eugene O'Neill, T. S. Eliot, William Faulkner, Louis-Ferdinand Céline y Virginia Woolf, para todos los gustos. En tan poco tiempo, qué tropelías, qué antropofagia, qué alienación. Al fin y al cabo, todo se ha producido dentro de la más cabal tradición occidental. Esto nadie lo debe dudar.

Si nos detenemos en tantos anales españoles y los relacionamos con los actuales, nos daremos cuenta de que los hechos no han sido muy distintos. Y nos estamos refiriendo a ese ayuntamiento carnal que en otras ocasiones se ha verificado entre la literatura extranjera y la nuestra, un ayuntamiento que unas veces ha dado buenos hijos y otras malos hijos, casi siempre subdesarrollados, deformes o enanos. Una cópula desdichada. Si de manera desinteresada vemos nuestra crónica, percibiremos enseguida hasta qué punto no andamos extraviados. Podríamos investigar hasta dónde la influencia de Marcel Proust, James Joyce o Franz Kafka llegó a nuestros escritores, o la de Paul Valéry, T. S. Eliot o Salvatore Quasimodo a la poesía hispánica, o la de Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre y Peter Weiss a nuestro teatro. Siempre de manera muy marginal, colateral u ocasional. Pero, de alguna manera, nunca lo perdimos de vista, siempre estuvimos pendientes de lo que pasaba en el extranjero y nuestra mayor presunción fue estar en todo momento al día. Pero jamás hubo una conjunción radical que nos acreditase la condición primera de ser europeos, como si la soberbia hispánica no nos dejara tranquilos en ningún momento. Ignoramos si se trata de un complejo de inferioridad o de su contrario, el de la superación diabólica. Hubo siempre un quebranto en el sentido generacional. Los amores imposibles entre lo indígena y lo foráneo estuvieron repetidamente servidos en bandeja de plata.

Si rastreamos nuestras relaciones internacionales en el pasado, la historia, con su afán desmedido de encontrar un espacio-tiempo clásico, por muy subversivo que éste sea, incluso el nacido de cualquier interpretación materialista dialéctica de la misma, intenta que todo quede

muy claro, en su sitio, como un rompecabezas bien terminado. Cuando inventamos el barroco español ya daba igual que en él estuvieran San Juan de la Cruz, Quevedo, Lope, Miguel de Cervantes y Mateo Alemán. Todo lo creamos nosotros y después nada tenía que ver con lo sucedido en las literaturas occidentales y el neoclasicismo francés, o en la novela europea que empezó con Daniel Defoe y llega hasta Gustave Flaubert y Dostoyevski, casi como un itinerario bien aprendido, o lo mismo con los movimientos subversivos de la generación del 27 y la irrupción de las vanguardias intercontinentales que acusan su profundo modo de colocarse en el mundo, a pesar de todas las graves diferencias, pero sí poseídas de tan extrañas coincidencias. No entenderemos ni una palabra de este razonamiento si nos referimos a los antecedentes: el enemigo común, a ese edificio que necesitábamos destruir para levantar otro, a una voluntad de cambio. Si lo consideramos de modo separado, atemporal o discontinuo, nuestras ideas no son las mismas. El perspectivismo de Ortega y Gasset nos sigue siendo válido. Es más, lo necesitamos para comprender la situación de estos movimientos estéticos revolucionarios que nunca fueron inocentes, que con conciencia limpia o sucia nos trajeron unas nuevas formas que fueron capaces de descubrir inéditos continentes. Que han sido nuestros inmediatos predecesores para bien o para mal.

Cuando nos situamos ya en los años que siguen a la segunda guerra mundial, el tiempo de la degradación franquista, que ha supuesto también la metamorfosis de la sociedad española por las razones tan bien estudiadas en tantas crónicas contemporáneas, el aparato crítico debe cambiar de lugar para una mejor observación de estos cielos tormentosos, con borrascas tan extrañas pero esperadas, la aparición de un deseo de clarificación literaria. No estaría de más, aunque sólo sea de paso, presentar el panorama de los textos occidentales que se fueron sucediendo en estas últimas décadas con sus mutaciones, saltos y traspiés, asimismo muy bien dotadas de una inconfundible continuidad, fáciles de registrar en cualquier observatorio, puesto ahí para nuestro consuelo. «Las ideas circulan, pero no se fijan nunca», se ha escrito muchas veces. Y esto es cierto en muchos casos. No en todos. Depende de tantos motivos muy difíciles de establecer. Hay países que se han movido como un

«continuo» solidario y otros que confirman la celeridad del pensamiento con sus inmersiones, alejamientos y abandonos. En Europa y América lo vemos muy claro.

Gran Bretaña la tenemos a la vista. Su literatura, en estos tiempos, fue siempre un exponente regresivo, un volver a las andadas, el aprovechamiento de la herencia ya tan gastada de Tolstoi, los fabianos o Arnold Bennett. Los «angry young men» se contentaron con responder a la catástrofe de la conflagración universal, la pérdida del Imperio y el asentamiento del laborismo político, con un aislamiento muy desgraciado, a pesar de ese «outsider» que iba a manifestarse con tanta oportunidad en su teatro del «fregadero», los Beatles y la alegre fantasmagoría de Carnaby Street, un retroceso que aún no ha sido corregido del todo ni por Anthony Burgess y «La naranja mecánica». Los italianos fueron capaces de inventar el neorrealismo, con sus estructuras bien claras que ejercieron una gran influencia en el continente sobre la novela y el teatro, sorprendente, no por simple menos eficiente. Es el alemán un pueblo que sobre las cenizas todavía no apagadas de la guerra, los tribunales de depuración y el Plan Marshall, levanta con todo el mundo centroeuropeo una obra inusitada, cuando toda la gente esperaba un retorno al expresionismo tan feraz de los años veinte y treinta, original y profundo, donde afortunadamente se mezclan la intención de un renacimiento estético serio, las formas críticas de la existencia que se intentan recobrar, y la parodia, la farsa y la narración como un inventario. El «Grupo 47» pone la primera piedra, reforzado más tarde por los países de lengua germánica, Suiza, Austria y la República Democrática; todos trabajando unánimemente por presentarnos un nuevo héroe, una distinta moral y unas inéditas conductas de renovación con sus apoyos revisionistas del marxismo, el tira y encoge de Bertolt Brecht y el oportunismo sobre el lenguaje de Wittgenstein tan necesario. Una «kermesse» de la mayor atracción.

Pudiéramos hablar de Francia, tan próxima a nosotros, no sólo por su frontera, o de los Estados Unidos con sus violentos embrollos al parecer muy alejados de toda dialéctica puritana. Una, con el orden tan bien asegurado, la sucesión correcta, el camino previsto, desde el existencialismo militante hasta el escenario del absurdo, el «nouveau-roman», el Mayo del 68, un estructuralismo

en marcha y los eternos «regresos». La segunda, con sus liosas maneras de afirmarse entre la inocencia, el pecado y el castigo de ser americanos, que si Nueva York, el Sur o San Francisco, que si los escritores judíos, negros o anglosajones, que si los «beats», los «undergrounds» o los «camps». A pesar de todo, en este bosque sí se puede ver el árbol. Son los nombres propios de esta literatura, uno a uno, los que hacen la generación, la tribu o el clan. En toda esta historia así representada, unas veces nos sentimos perdidos y otras reconfortados porque hemos encontrado con bastante facilidad el cabeza de serie, el que no equivoca el camino, el portavoz herido o exterminado. No vale la pena de esforzarse porque a lo mejor con una computadora «made in U.S.A.» lo resolvemos todo. Debiéramos referirnos asimismo a las naciones del Este o a Hispanoamérica, pero sería el cuento de nunca acabar. Los primeros, por su escasa importancia, la férrea disciplina política, a pesar de Pasternak, Evtushenko y Solzhenitsin. Los segundos, por entenderlos como gente de nuestra propia lengua, con sus intromisiones tan naturales, los vasos comunicantes y las filtraciones, con ese tejemaneje bien acomodado de expresar cada cosa, suceso o coloquio con la misma palabra. Está bien claro que los nombres de Mario Vargas Llosa, Octavio Paz y Guillermo Cabrera Infante alcanzaron una repercusión episódica en nuestra novela, poesía y teatro. Su quehacer ha representado a los llamados trescientos millones del mundo, de arriba a abajo, de modo mucho más eficaz, copioso o indiscutido.

Cuando Octavio Paz escribe que «la soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo, pero que busca al otro», parece que estamos confirmando ese pensamiento unánime que anima a todos los héroes de la narrativa, el poema o el drama contemporáneos, sean ingleses, italianos o argentinos, alemanes o españoles. Lo que los separa es la manera de presentarnos, a través de una literatura distinta con su nacionalidad auestas, esa persecución que lo lleva a encontrarse con el prójimo. Ya da lo mismo que se haga con la imagen surrealista, con la estructura abierta o cerrada, o con su condición de hombre trasgredido, con el diseño de un texto aún invertebrado o con la palabra mágica incomprendida de la leyenda más lejana. Nos resulta imposible hoy relacionar a los «angry

young men» con los austríacos de Thomas Bernhard o los «venecianos» españoles. Nos hallamos en el disparadero de no atrevernos a decidir ninguna alternativa, todas son buenas para afirmar, destruir o dudar de esa comunitaria actitud criatural. La diferencia que primero percibimos se reduce ni más ni menos que a la forma coincidente de escribir que antes se produjo siempre y a la pluralidad de estructuras que ahora padecemos entre los de aquí y los de allá.

A primera vista es cómodo comprender qué se quiere decir con poesía barroca, novela naturalista o teatro simbolista. Todos nos entendemos. Lo que sí nos resulta confuso, desde cualquier lado que se mire, es definir a la literatura contemporánea. La algarabía nos asalta. Pero dentro de esta algarabía aún nos queda un último reducto que es posible aclarar. A pesar de una unidad indecifrible. Incluso, no nos resulta difícil establecer una historia de estos cuarenta años pasados si nos referimos al mundo estético español. Y hasta relacionarlo con el que nos llegó desde el extranjero, negando o afirmando sus influencias, contenidos o formas, con todas las dificultades que esto supone bajo un régimen político que no nos dejaba tranquilos, que controlaba nuestras amistades y que nos intentaba seducir con esa consigna del «Imperio hacia Dios». Pudiéramos poner un ejemplo: que buena vecindad existía entre el tremendismo hispánico, los «angry young men» ingleses y el neorrealismo italiano. Se debe asegurar que fue una simple coincidencia, la coyuntura de una crónica social parecida, no política, claro está, la necesidad de proclamar una soledad insoportable, con sus razones tan distintas, la vigencia de una dictadura anacrónica, la pérdida de un poder colonial y las ruinas de una guerra. La urgencia de «buscar al otro» como fuera, aún jugándose el papel de aguafiestas. Lo que no es muy airoso.

A estas alturas se debe considerar que Occidente fue siempre para los españoles una meretriz, una novia o una amante, pero nunca una esposa, la perfecta casada o la madre modelo. Así acaeció con frecuencia. Las colonizaciones sucesivas que hemos sufrido se convirtieron reiteradamente en unas relaciones amorosas de ocasión, fugaces, muy a regañadientes. De matrimonio acabado, nunca, como lo podemos ver con seguridad en la crónica de estos cuarenta años. En todo momento fuimos poco

porosos, generalmente refractarios y hasta impenetrables. Por soberbia, suficiencia o venganza. Como si aún no hubiéramos liquidado del todo nuestra historia imperial. Pero jamás perdimos de vista ni a Europa ni a América. Es más, recogimos sus ideas, los problemas sociales homólogos, hasta la incorporación de la criatura actual con toda su desmembración. Lo que en ningún momento imitamos fueron las formas, estructuras y tropismos literarios. Como lo vemos desde el principio con Camilo José Cela y Albert Camus, Dámaso Alonso y la imprecación surrealista, o Antonio Buero Vallejo y el teatro del «engagement» de estos años, aún con estilo de sainete. De hecho sólo se quiere superar, sin dar a esta palabra ningún valor ofensivo, a Valle Inclán, César Vallejo y el costumbrismo madrileño. Para que todo quede en casa. No sabemos lo que leían nuestros escritores en estos tiempos. Lo imaginamos. Pero es muy difícil que en las condiciones que nuestro país presentaba, estas relaciones lograran ser muy estrechas, por falta de tantos elementos de información inmediata. Bien vale la pena de insistir en que nuestra correlación con el reducto foráneo era visible, pero no profunda. No salíamos de nuestra casa, ni abríamos las ventanas de par en par, ni los brazos se estrechaban con la espontaneidad esperada. La tendencia a consumirse en su propio fuego era un lugar común.

Nos quedaban los recursos pasados, esas lecturas que hacíamos de Marcel Proust, James Joyce o Franz Kafka, William Faulkner, Bertolt Brecht, Virginia Woolf, Saint-John Perse o Paul Eluard antes o después. En los textos europeos es posible ver con prontitud las influencias intercontinentales. Los herederos de tantas figuras excepcionales. Y, más tarde, con la llegada del escenario de Samuel Beckett, el «nouveau-roman» o la antinovela, el «serialismo» y la narración cibernética y tantos hechos inimaginables. Con estos secretos todos se sienten muy orgullosos. La Escuela de Viena de hoy con sus predecesores tan ilustres, de Hermann Broch, Robert Musil a Heimito Von Doreder. El grupo del «New-Yorker» con sus famosos nombres, o Michel Butor y el método francés de colonización de Virginia Woolf por sus relatos. Hay artistas que lo descubren todo, patentan su invento y se quedan encerrados en increíble artificio. Hay otros que nacen para expandir su creación, divulgarla o trascenderla. Esto quiere decir que mientras los primeros

no pueden ser imitados porque nunca se rebasa con legitimidad el remedo, los segundos son capaces de lograr las mejores repeticiones, sin que nadie se sienta malogrado. Los dos extremos de la novela europea, Miguel de Cervantes y James Joyce, saltan de sus sitios con sus exponentes indiscutidos. O Quevedo y T. S. Eliot, en la poesía. O Lope y Alfred Jarry, en el teatro. Necesitamos dejarlos solos o acompañados, con su destino intransferible. Así de sencillo. El proceso anímico que lleva al narrador, lírico o dramaturgo, a esta realidad es imposible de descifrar. Un tema que conviene sólo señalar por su peligrosa situación especulativa.

Cuando el importante crítico inglés, Ian Watt, en su libro «The rise of the novel» nos dice que «la literatura moderna ha nacido en el mismo día que el escritor le perdió miedo a la realidad», nos abre un camino donde nos sentimos muy extraviados. Suponemos que se nos quiere afirmar que se le perdió miedo a la historia, a la palabra, incluso, a la mitología. Después de esto, se han originado muchos acontecimientos que están en el ánimo de todos. Los existencialismos y sus secuaces sometieron al hombre a todas las pruebas, sin olvidar la del absurdo fenomenológico, que ya es decir; los estructuralismos hicieron lo mismo con nuestros medios de comunicación más o menos naturales, y los neomarxistas se contentaron con revisar, ya es un atrevimiento, el discurso sobre la confrontación amo-esclavo. Hoy, nos resulta todo comprensible. Una osadía. La verdad es que nos hemos pasado estos cuarenta años que siguen a la segunda guerra mundial, lo mismo da que se trate de la literatura que del cine o la pintura, la moral o la arquitectura, sin abandonar a la religión, la economía y tantas políticas, con que se perdió el miedo a la realidad, hasta en España, donde no sabíamos lo que era, por falta de una filosofía sistemática, pero sí teníamos un hombre, la lucidez y el significado de la misma, por tantas y tantas razones, una tradición de irregular existencia y un exceso de confrontaciones que nos hacía posible sentirnos reforzados por una audacia inconcebible. Ahí nuestra literatura para demostrarlo, cómo podíamos sentirnos solos para verificarla, hasta qué punto nos bastaba el más escondido secreto para rechazar con el puño cerrado nuestra identidad y acoger todo lo extranjero con las manos abiertas. Un tira y encoge muy complica-

do de intuir con los ojos perdidos o cerrados, los de dentro o los del exilio.

A nadie le conviene dudar que nuestra última literatura ha aguantado las más serias influencias extranjeras, voluntarias o no, aunque siempre hemos terminado en los cerros de Ubeda. Al fin y al cabo, es una manera de desplazarse. Un proyecto para vivir con salud. Existía un aislamiento político, económico y moral, pero ahí está la lista de libros, representaciones y poemas que nos indican que, mal que bien, no nos hallábamos tan separados de nuestro entorno histórico. Una segregación que se cortó de cuajo con la apertura de las fronteras, las multinacionales y la invasión turística. Aparecíamos ya insertos en la industria cultural bien anunciada por Herbert Marcuse, con censura y todo, el mundo exterior nos cercaba, manipulaba o alienaba, aproximando las artes, las costumbres, el pensamiento, el urbanismo, las modas, sin dejar de tener en cuenta esa actitud hispánica ya apuntada con su voluntad profunda de bastarse por sí misma. Sin duda, es muy seguro que aquellas versiones no estuvieron a la altura de las circunstancias. Y, lo que importábamos, lo traducíamos inmediatamente a nuestro aire, con la mayor desvergüenza o el más honesto comportamiento, como si se tratara de una verdadera conversión. Cuando nos referimos a influencias foráneas, las que padecieron los neoclásicos a lo Moratín, los realistas a lo Galdós o los impresionistas a lo Pío Baroja, intentamos aseverar que fueron más o menos parecidas a las que soportaron los escritores contemporáneos del cuarenta al ochenta: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Camilo José Cela, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Gabriel Celaya, José Hierro, Carlos Barral, Luis Martín Santos, Carlos Bousoño, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, Fernando Arrabal, Juan Benet, Francisco Nieva, Jesús Fernández Santos, Antonio Gala y hasta los últimos «poetas novísimos», los metafísicos y los «rocks» y tantos otros, que de todo hubo en la viña del Señor, por citar un montón de nombres sin orden ni concierto, sin juicio de valor, los que representan eso que se ha llamado en las crónicas occidentales una «intelligentsia», con el sentido que da a esta palabra Arnold Toymbee que se separa mucho de la que le ofrecieron, en su momento más estelar, los rusos del Imperio.

Si nos detenemos a descubrir cuáles fueron esas influencias basta con establecer una relación de las novelas, poesía o teatro, que entre 1940 y 1980 se ofreció en Europa y América, para darnos cuenta de que a pesar del régimen paternalista, insidioso y duro que entre nosotros imperaba, todo aquel orbe literario se filtraba, rezumaba o trasvasaba, y que en España bien o mal, con frivolidad o a trompicones, de modo versátil o profundo, alevosamente o no, casi podemos repetir un cuadro semejante de contenidos, formas e ideas, tal como se producían en Occidente. En este país ha habido de todo, entre la imitación y la repulsa, que fue acompañando desde lejos, con más o menos precisión coetánea, lo que pasaba en el mundo. Hasta algunos ingredientes, situaciones o inventos adquirieron una indiscutible originalidad. Y no hablemos de las aportaciones de Hispanoamérica que en estos últimos tiempos nos han ofrecido un panorama inconfundible que reconocen todos los pueblos, de Norte a Sur, de un lado a otro.

No sabemos si proceder por eliminación, acumulación o transfusión. Después de 1940, toda la creación literaria universal estuvo sometida al influjo del «engagement» existencialista, los neorrealismos, el materialismo crítico, un absurdo más o menos puro, el «nouveau-roman», el estilo anticarlomagno de los alemanes, la Escuela de Viena, la «beat-generation», la antinovela, el antiteatro o el último postulado estructuralista, hasta llegar a ese «anatema» de Cioran, «un silencio abrupto en medio de una conversación nos lleva a lo esencial, se nos revela cuál es el precio que debemos pagar por la invención de la palabra». De toda esta riqueza, desahucio o secretos, nos hemos aprovechado. Que si Camilo José Cela y Albert Camus, que si Antonio Buero Vallejo y Jean-Paul Sartre, que si Gonzalo Torrente Ballester y Laurence Sterne, que si Ignacio Aldecoa y Ernest Hemingway, que si Carmen Martín Gaité y Virginia Woolf, que si Rafael Sánchez Ferlosio y Alain Robbe-Grillet, que si Alfonso Sastre y Bertolt Brecht, que si Juan Benet y William Faulkner, que si Blas de Otero y Stephen Spender, que si Max Aub y André Malraux, que si José Luis Sampedro y Günter Grass, que si Pere Gimferrer y Ezra Pound, que si Esther Tusquets y Rosamond Lehmann, que si Fernando Savater y Robert L. Stevenson, que si Fernando Arrabal y Eugène Ionesco, y así podríamos alargar la vida de estas parejas sin llegar nunca a

ningún ayuntamiento carnal serio, lo mismo en la poesía que en la novela o el teatro. Seguimos afirmando que la mayoría de las veces se trató siempre de las categorías del pensamiento, la similitud de los temas y las conductas, de los contenidos más que de las formas, expresión o lenguaje. Hay que dejarle esa presunción a los españoles. Al menos nuestra incomparable tradición lo exigía con este protocolo. Era más fácil encontrar la coincidencia de las ideas con el extranjero, los contenidos sociales, políticos y morales, la similitud de los sucesos que se intentaban relatar, cantar o representar, que nos dejáramos arrastrar por los mismos signos de una escritura. Aquí llegaban las autonomías con su pretenciosa independencia de barricada. El mayor orgullo.

Vistos los hechos de este modo se puede comprobar que en algunos aspectos de esta confrontación unas veces lo hacíamos mejor que otras. Aunque el paralelismo con Occidente no nos abandonará nunca. Siempre estábamos vigilando a nuestra pareja extranjera. Así se puede hoy admitir que la novela realista-crítica de los años sesenta fue peor en calidad que la poesía española de ese mismo tiempo o sus alrededores, aunque estuviera animada por las mismas actitudes políticas. Y que la posterior narrativa tan formalista que se desentendía de cualquier «engagement» social ha trabajado muy seriamente una obra que a fuerza de sacar agua del pozo está a punto de dejarlo seco. En el teatro, cuando hemos dejado de lado el sainete, la farsa tradicional o el socorrido entremés, hemos tenido que mirar a Europa y situarnos amigablemente al lado de Albert Camus, Samuel Beckett o Peter Weiss, con Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Fernando Arrabal, el primero con su «posibilismo» oportuno como valedor de una historia que se nos echaba encima, y los otros dos perdidos en el purgatorio de los oprimidos por ser subversivos o reaccionarios. Así hemos ido viviendo un reportaje que, a pesar de los altos y los bajos que hemos padecido, no nos ha quedado más remedio que resistir hasta esta penúltima batalla que nos está dando la nueva democracia española.

Los guerrilleros están a la orden del día. En todo el mundo. No nos referimos sólo a los guerrilleros políticos, sino también a los guerrilleros literarios y a los guerrilleros religiosos. Pero estos guerrilleros lo mismo pueden ser progresistas que regresivos. Ignoramos si las artes ac-

tuales siguen en sus trece, de pronto nos llega una gran novela, vemos cualquier estupenda obra de teatro o leemos un magnífico poema. El caso de España, y lo podemos relacionar con el extranjero dentro del mayor rigor, es sorprendente. Para escapar de aquella confusión, mantener un orden o poner las cosas en su sitio, de pronto nuestros jóvenes filósofos —no tienen nada que ver con los «nouveaux philosophes» de París, afortunadamente—, se han puesto a escribir novelas: José Ferrater Mora, Fernando Savater, Carlos París, Ignacio Gómez de Liaño, Agustín García Calvo y alguno más. El grito de guerra ha sido separarse de los narradores manieristas, especulativos o formalistas, que nos tenían cercados. Una delicia. Los modelos de esta gente son generalmente ingleses, pero no los de hoy, tan anticuados, sino los de ayer, los siempre vivos, Laurence Sterne, Robert L. Stevenson y Joseph Conrad. La necesidad de la narración pura, la gran tradición occidental del entretenimiento, la escritura en su sitio. (Y no un sitio para la escritura). Bertrand Russell, George Santayana y Umberto Eco han redactado asimismo sus novelas. Unos precedentes ilustres. Unas resultaron buenas y, otras, malas. Como siempre. De todos los matrimonios apuntados, este último nos parece sorprendente. Los hubo de tantos tipos que es inaccesible afirmar cuál fue el mejor. Cada situación necesita su escritura. Con este motivo queremos recordar aquí lo sucedido a Alain Robbe-Grillet en un accidente aéreo gravísimo que sufrió y la información que él mismo dio a la Prensa. La narración que el escritor dio a la Prensa, emocionadísimo, tenía todas las apariencias de las formas tradicionales, era, a fin de cuentas, aristotélica, balzaciana, si se desea así, cargada de «suspense», con emoción, la participación subjetiva apropiada, dotada de un principio, de un clímax, de un final adecuado. La gente más exigente protestó de esta manera de comportarse Alain Robbe-Grillet. Se decía que él debió haber contado el accidente con el mismo estilo que redactaba sus obras, objetivo, carente de golpes teatrales, sin las convenciones del momento. Precisamente, Umberto Eco defendió al francés e intentó establecer una frontera que separase la realidad y su representación. Negaba todo matrimonio de conveniencia. Cada cosa en su puesto. Nos preguntamos ahora si efectivamente esta clase de matrimonio es el que existió siempre entre las literaturas extranjeras y España.