Cultura y crítica literaria en "Tele/eXprés" (1964-1980)

Alberto Cabello Hernández

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (**www.tdx.cat**) i a través del Dipòsit Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (**www.tdx.cat**) y a través del Repositorio Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (**www.tdx.cat**) service and by the UB Digital Repository (**diposit.ub.edu**) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL
(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

Cultura y crítica literaria en 'Tele/eXprés' (1964 – 1980)

Doctorando: **Alberto Cabello Hernández**
Director y tutor de tesis: **Adolfo Sotelo Vázquez**

PROGRAMA DE DOCTORADO:
HISTORIA E INVENCIÓN DE LOS TEXTOS LITERARIOS HISPÁNICOS

AGRADECIMIENTOS

Debo dar las gracias, en primer lugar, al tutor que ha guiado este trabajo, el catedrático Adolfo Sotelo Vázquez, por sus sabios consejos y orientaciones, y a la doctora Marisa Sotelo Vázquez, coordinadora del programa de Doctorado, por el ánimo y la pasión que infunde a sus alumnos.

Mi agradecimiento también para el crítico y novelista Robert Saladrigas, único superviviente del equipo fundador de "Tele/eXprés Literario", cuya memoria ha iluminado el presente y el futuro de mis investigaciones. Del mismo modo, mi reconocimiento al catedrático Pere Oriol Costa, subdirector durante muchos años de *Tele/eXprés* y profesor que me inició en el mundo del Periodismo, y al catedrático Manuel Parés i Maicas, impulsor de las facultades de Periodismo y Publicidad en la Universitat Autònoma de Barcelona y estudioso de la crítica cultural en la época de *Tele/eXprés*. Tampoco olvidaré la amabilidad con que me atendió la profesora Ana Rodríguez Fischer, el novelista Juan Marsé y el crítico Josep Maria Castellet; su testimonio oral sirvió para complementar la visión de una época extraordinariamente compleja. Mi agradecimiento también para Fernando Valls, por sus orientaciones en el género del cuento y porque juntos seguimos la pista de Pascual Maisterra, protagonista enigmático de *Tele/eXprés*. Gracias a la doctora Blanca Ripoll, solidaria en la soledad del investigador, por sus orientaciones prácticas en el inicio, el durante y el tramo final de esta aventura. La burocracia y el papeleo se llevan mejor cuando te aconsejan delante de un café.

Gracias a Alba Ramos, José María Expósito y Bricio Segovia, por su amistad y porque siempre están ahí aunque no los vea, y a Carlos Saldarriaga, por la portada de esta tesis y por sacar tiempo a altas horas de la madrugada.

Por último, estoy en eterna deuda con mi familia, especialmente con mis padres, con mi hermana y con mi novia, por su apoyo incondicional en cuantos retos me he propuesto a lo largo de esta vida. Mi gratitud nunca será suficiente.

A veces tendemos a creer que el presente es el único estado posible de las cosas

Marcel Proust

Recordar es, sobre todo, recordar en sociedad

Maurice Halbwachs

Debemos imitar a las abejas y distinguir cuantas ideas acumulamos de diversas lecturas (pues se conservan mejor diferenciadas); luego, aplicando la atención y los recursos de nuestro ingenio, fundir en sabor único aquellos diversos jugos, de suerte que aun cuando se muestre el modelo del que ha sido tomado, no obstante aparezca distinto de la fuente de inspiración

Séneca

Índice

0. Introducción **13**

1. 'Tele/eXprés': un diario, tres etapas **17**

1.1. Jaume Castell Lastortras (1964-1968) **17**
1.2. El conde de Godó (1968-1977) **20**
1.3. Sebastià Auger (1977-1980) **21**

2. Las páginas culturales **24**

2.1. Un primer tanteo: las secciones literarias **27**
2.1.1. "Letras a la vista" 27
2.1.2. "Arte y Letras" 28
2.1.3. "Los jueves, Letras" 31
2.1.4. "Los miércoles, Letras" 32

2.2. El inconfundible color sepia: "Tele/eXprés Literario" **34**
2.2.1. El referente de *Informaciones* 34

2.3. "Letras" y "Catalunya/Cultura": la miscelánea local **38**

3. La redacción de *Tele/eXprés* **41**

3.1. El crítico de *Tele/eXprés*: un retrato robot **41**
3.2. Un estilo de crítica: concisión, contexto y veredicto **45**
3.3. Una redacción híbrida: de los inicios al suplemento **49**
3.3.1. Ignacio Agustí y el diario para todos 49
3.3.2. El maestrazgo de Manuel Ibáñez Escofet 54
3.3.3. Giménez-Frontín: del mundo editorial al suplemento 55
3.3.4. Josep Maria Carandell, el barcelonés que venía de fuera 58
3.3.5. Robert Saladrigas: pasión por la literatura extraña 63
3.3.6. Jaume Melendres, autor brechtiano 68
3.3.7. Pascual Maisterra, crítico y censor 71

3.4. Una redacción con fama de conflictiva: del suplemento a las secciones **77**
3.4.1. Jaume Fabre: el periodismo a pie de calle 78
3.4.2. Esther Bartolomé Pons y la crítica académica 80
3.4.3. José Miguel Mínguez y la lengua de Goethe 82

4. El contexto educativo-cultural **85**

4.1. El mundo editorial **85**
4.1.1. La supuesta bonanza 86
4.1.2. La supuesta crisis 90
4.1.2.1. La política crediticia: se apaga el motor 91
4.1.2.2. El comercio del petróleo y la inflación 92

4.1.3. El proceso editorial 93
4.1.4. Visita a las editoriales: la edición en catalán 96
4.1.4.1. El catalán, una oportunidad de negocio 97
4.1.4.2. Edición generalista: Editorial Vergara 98
4.1.4.3. Edición infantil y juvenil: Editorial Bruguera 99
4.1.4.4. Edición literaria: Editorial Aymà y Edicions 62 101
4.1.4.5. Edición religiosa: Nova Terra y Estela 104
4.1.4.6. Edición de libros de texto y académicos: Editorial Vicens Vives 108
4.1.4.7. Otras editoriales: Editorial AC 109

4.1.5. La especialización 110
4.1.5.1. Galba edicions, La Magrana y Undarius 110
4.1.5.2. Edicions Catalanes de Paris 112

4.1.6. Inconvenientes de la diversidad editorial 113
4.1.6.1. Oferta excesiva de editoriales 114
4.1.6.2. La validez del fondo editorial en catalán 115
4.1.6.2.1. Salvador Espriu y la recuperación política de los clásicos 117
4.1.6.2.2. El magma editorial catalán 119

4.2. El combate contra los bajos niveles de lectura 122
4.2.1. Lectores de libros 122
4.2.2. Lectores de diarios 124
4.2.3. La influencia de la crítica 125
4.2.4. Los medios de difusión cultural: "poco ruido y pocas nueces" 127
a. *La estafeta literaria* 128
b. *Ínsula* 129
c. *Cuadernos Hispanoamericanos* 130
d. *Reseña* 131
e. *Revista de Occidente* 132
f. *Papeles de son Armadans* 133
g. *El Urogallo* 134
h. *Camp de l'Arpa* 134

5. El contexto socio-político 136

5.1. La Ley Fraga y la censura previa 136
5.1.1. Las autoridades medias y el telefonazo del gobernador 137
5.1.2. La apertura informativa 138
a. Inicios del libro político 142
b. El tabú sexual 142
c. El rojo eclesiástico 143
d. Ruedo Ibérico 144
e. La inflación de la letra impresa 145
5.1.3. Las secuelas de la censura: la mente deformada 146

5.2. La supresión del artículo 2: el Real Decreto-Ley 24/1977 148
5.2.1. La falta de planificación de las instituciones 151

5.2.2. Consejo de Guerra contra Els Joglars 153
5.2.3. El desfase intelectual 154

5.3. Los primeros meses de la Constitución 155
5.3.1. La realidad diferencial catalana 155

5.4. Leer y escribir entre líneas 156
5.4.1. Los eufemismos 158
5.4.2. El mensaje oblícuo 158
5.4.3. Las alusiones 161

6. El diálogo literario y la memoria colectiva 163

7. El suplemento 'Tele/eXprés Literario' 166

7.1. El diseño literario del suplemento: un modelo dialógico 177

7.1.1. Poesía 177
7.1.1.1. El retorno a las vanguardias 178
7.1.1.2. La Generación del 27 y los poetas hispanoamericanos 183
7.1.1.2.1. Lezama Lima y Luis Cernuda 185

7.1.2. Novela 187
7.1.2.1. El referente extranjero 189
7.1.2.1.1. El despegue de la novela alemana 190
7.1.2.1.2. Franz Kafka 191

7.1.2.2. La influencia hispanoamericana 192
7.1.2.2.1. El referente: Mario Vargas Llosa 201
7.1.2.2.2. Los olvidados: Macedonio Fernández y Felisberto Hernández 204

7.1.2.3. Tres novelistas ejemplares 207
7.1.2.3.1. Juan Goytisolo y la rabia hacia la patria española 210
7.1.2.3.2. Juan Marsé y la memoria colectiva 211
7.1.2.3.3. Luis Goytisolo y la autonomía literaria 212

7.1.2.4. Eduardo Mendoza y la irrupción del caso Savolta 214

7.1.3. Cuento 216
7.1.3.1. Un género breve pero no menor 216
7.1.3.2. Ignacio Aldecoa y Felisberto Hernández 222

7.1.4. La obra del exilio 225
7.1.4.1. La generación truncada 229
7.1.4.2. Autobiografías, memorias y diarios **231**
7.1.4.2.1. La disidencia interior: Carlos Barral y Gil de Biedma 232
7.1.4.2.2. El exiliado en España: Juan Gil-Albert 235

7.1.4.2.3. El exiliado en el extranjero: Rafael Alberti y Corpus-Barga 236
7.1.4.2.4. El vencedor exiliado: Ignacio Agustí 239
7.1.4.2.5. El escritor no profesional 242

7.1.5. Teatro 243
7.1.5.1. La historia de una ausencia 243
7.1.5.2. El pacto tácito y el teatro del consenso 244
7.1.5.3. El cine, *teatro* de las clases populares 246

7.1.6. Ensayo literario 247
7.1.6.1. El ensayo sobre poesía 248
7.1.6.1.1. El Surrealismo y la Generación del 27 248
7.1.6.1.2. Antologías 251
7.1.6.1.3. El Modernismo literario 252
7.1.6.1.4. Miguel Hernández y Antonio Machado 254

7.1.6.2. El ensayo sobre novela 257
7.1.6.2.1. La novela en el siglo XX 257
7.1.6.2.2. La novela en el siglo XIX 261

7.1.6.3. El ensayo sobre los géneros 262

7.1.6.4. Las traducciones 265

8. "Letras" y "Catalunya/Cultura" 268

8.1. El diseño literario de la sección: un modelo posmoderno 268

8.1.1. Poesía 268
8.1.1.1. La fragmentación poética 269
8.1.1.2. La publicidad generacional 271

8.1.2. Novela 274
8.1.2.1. El auge de la novela alemana 274
8.1.2.1.1. Musil, Hofmannsthal y Broch 275
8.1.2.1.2. Thomas Mann y el concepto dialógico de prejucio 277

8.1.2.2. El *best-seller* extranjero 278
8.1.2.3. El *revival* hispanoamericano 279
8.1.2.3.1. Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante 279
8.1.2.3.2. El boom y la narrativa brasileña 280

8.1.2.4. El tabú sexual: Fernández Santos y Juan Goytisolo 282
8.1.2.5. La novela policíaca 283
8.1.2.5.1. Vázquez Montalbán y la serie Carvalho 284

8.1.2.6. El feminismo y la narrativa de mujeres 286

8.1.2.6.1. El deconstruccionismo: en busca de un lenguaje propio 288
8.1.2.6.1.1. La mujer y la novelística española del siglo XX 289
8.1.2.6.1.2. La mujer y la novelística catalana del siglo XX 290
8.1.2.6.2. El relato y lo posmoderno 293
8.1.2.6.3. Virginia Woolf y Doris Lessing 294
8.1.2.6.4. La mujer y el canon de *Tele/eXprés* 295

8.1.3. Cuento 298
8.1.3.1. Aire fresco: Álvaro Pombo y Cristina Fernández Cubas 300

8.1.4. Teatro 302
8.1.4.1. "Teatro/eXprés", una reflexión sobre el género 302
8.1.4.2. Los motivos de la crisis teatral 303

8.1.5. Ensayo 305
8.1.5.1. El ensayo político 306
8.1.5.1.1. El boom del libro político 307
8.1.5.1.2. El Franquismo, éxito de ventas 312
8.1.5.2. El ensayo literio 314

9. El diseño periodístico de *Tele/eXprés* 316

9.1. El diseñador como productor real de mensajes 317
9.2. El lector como 'insecto polinizador' 318
9.3. El público objetivo 331
9.3.1. El perfil intelectual o político 331
9.3.1.1. La 'Gauche Divine' 332
9.3.2. El perfil vivencial 335
9.3.3. Un lector motivado 336

10. Epílogo 338

11. Bibliografía 344

12. Anexo 374

0. Introducción

En la España franquista, los medios de comunicación no empezaron a ejercer como tales hasta la última etapa del dictador, entre finales de los sesenta y mediados los setenta. Relajados hasta cierto punto los mecanismos de control y represión dictatorial, el periodismo más combativo fue capaz de hallar los resquicios necesarios para ofrecer una visión veraz de la realidad social, política, económica y cultural de la España del momento. Es en ese contexto cuando nace y actúa *Tele/eXprés*, el primer diario privado de Cataluña tras la Guerra Civil Española, que de no haber quebrado en 1980 por una mala gestión, ahora cumpliría 50 años.

El periódico, de edición vespertina y cobertura en Barcelona, actuó como puente y propició el diálogo en diferentes niveles: entre la España de preguerra y de posguerra; entre la España del exilio y la interior; entre la oficialidad del Régimen y la cultura alternativa, minoritaria, de las denominadas lenguas periféricas o de la narrativa de mujer; entre la literatura autóctona y la extranjera, especialmente, la alemana, la inglesa y la hispanoamericana… En un momento clave para la sociedad española, *Tele/eXprés* apostó por un productivo y sutil diálogo entre estos y otros interlocutores, actores que, silenciados aún por la censura, se expresaban como podían en la tribuna del papel.

El contexto para el diálogo no fue el más propicio desde luego. La tipología del mundo editorial en Cataluña, los bajos niveles de lectura, la ausencia de una cultura democrática, la Ley Fraga y las secuelas de la censura, o la endeblez de los medios de difusión cultural, parecían jugar en contra de una sociedad que, pese a todo, perseguía con ahínco la libertad. Sin embargo, la dificultad propició la astucia, la represión despertó a la creatividad, y *Tele/eXprés* fue capaz de enlazar con el sector más crítico de lectores, ávidos de renovación. Este proceso es el que nos interesa analizar aquí, con el diálogo como hilo conductor de un trabajo que, contextualizado en el tardofranquismo, permite también extraer conclusiones aplicables al siglo XXI o a otro tipo de sociedades[1].

Nuestra investigación parte del vaciado de las informaciones culturales y literarias del diario, desde su fundación en 1964 hasta su extinción en 1980. De este proceso resulta un importante material distribuído en tres frentes:

[1] Nos referimos aquí al concepto dialógico actualizado por David Bohm, en el seno de una comunidad impersonal, que no requiere del conocimiento directo y personal entre los interlocutores: Bohm, David, *Sobre el diálogo*, Kairós, Barcelona, 1996, pág. 63. Junto a él, el modelo dialógico de Hans-Georg Gadamer va a servirnos de guía para muchos de los análisis que ofrecemos en el presente trabajo.

a) Una extensa base de datos en que se reseñan todas las informaciones y que ofrecemos en soporte electrónico como anexo a este trabajo.

b) Un fondo documental digitalizado, en el que se encuentran gran parte de las páginas culturales y literarias del diario, especialmente las que se publicaron desde enero de 1974 a diciembre de 1980, esto es, desde la creación del suplemento literario hasta las posteriores secciones culturales[2].

c) Un fondo documental en formato papel que consiste en una selección de, aproximadamente, 2.800 páginas distribuidas en 6 tomos y que han constituido una importante herramienta de trabajo[3].

Constituye este un primer paso fundamental para facilitar el acceso a un diario cuya colección en papel sólo está completa en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, nuestro lugar de trabajo durante meses[4].

Gran parte de las informaciones que analizamos en la tesis se contextualizan mediante el cotejo con otras publicaciones del momento, bien de prensa diaria o mensual, bien de ensayos o de creación literaria. Además, el corpus de artículos que constituye nuestra fuente primaria también se contrasta con entrevistas personales a personajes que, en algún momento u otro, fueron protagonistas de la historia del diario. Nos referimos a Josep Maria Castellet, Juan Marsé, Robert Saladrigas, Pere Oriol Costa o Manuel Parés i Maicas, entre otros.

Todo este material nos permite analizar cuáles son los resortes periodísticos de una publicación que, alejándose poco a poco de la versión oficial, fue capaz de conectar con el sector más crítico de lectores. Esa conquista cabe enmarcarla a lo largo de tres etapas

[2] Este material se encuentra en nuestro archivo personal, accesible a quien lo desee previo acuerdo con el autor. Ofrecemos en soporte electrónico, también como anexo, una selección de las páginas que nos han parecido más interesantes.

[3] Especial interés tiene la reproducción facsímil del suplemento literario. Hasta la fecha, que se conozca, sólo disponen del original completo los familiares de su fundador y director, José Luis Giménez-Frontín, y el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Nuestro material se encuentra en nuestro archivo personal, accesible a quien lo desee previo acuerdo con el autor

[4] Existe otra colección en papel, ésta incompleta, en la Universitat de Barcelona (Pavelló de la República). Por otro lado, el único trabajo existente hasta la fecha sobre *Tele/eXprés* es un monográfico universitario de Imma Lizondo (1994), que se conserva en la biblioteca de la Facultad de Periodismo de la barcelonesa Universitat Pompeu Fabra. Lizondo realiza una primera aproximación descriptiva que, aunque breve, nos sirve como importante punto de partida. Otro trabajo de interés, también centrado en la época del tardofranquismo, es la tesis doctoral de Civit Llort, Ramon, *Destino i la cultura catalana a les acaballes del franquisme (1966-1975)*, Universitat de Barcelona, Departament d'Història Contemporània, 2012.

claramente diferenciadas: la primera, bajo la propiedad de Jaume Castell Lastortras (1964 – 1968); la segunda, en manos del conde de Godó (1968 – 1977); y la tercera, dirigida por el empresario Sebastià Auger (1977 – 1980). Destaca la etapa intermedia de *Tele/eXprés*. El diario, convertido en el hermano menor de *La Vanguardia*, tiene como director más destacado a Manuel Ibáñez Escofet. Es en este intervalo cuando se apuesta claramente por un talante antifranquista y, capeando el temporal, se ofrece una línea literaria innovadora, arriesgada y en sintonía con el público más crítico de la ciudad. Sintonía que también se estableció con los escritores hispanoamericanos, que vieron en Barcelona la capital española más europea.

El interés de esta etapa reside, por otra parte, en la creación del suplemento "Tele/eXprés Literario", que pronto se erigió en referente cultural de la progresía barcelonesa. Para entender la línea editorial del suplemento conviene analizar el camino previo que siguieron las secciones literarias de *Tele/eXprés*, primeros tanteos de una crítica que cuajaría después en el producto más periodístico del "Tele/eXprés Literario". El diario volvería a las secciones en su tramo final, cuando la salud económica de la empresa se resentía y, con ella, la calidad media de sus colaboraciones. La inercia del suplemento, sin embargo, mantuvo viva la vítola de diario crítico de referencia. Nuestro trabajo recoge esa trayectoria, desde los inicios en 1964 hasta la extinción del periódico. Hasta aquí, todo lo dicho queda recogido en los capítulos 1 y 2.

Resultará útil indagar en los perfiles literarios que motivaron la publicación, recogidos en el capítulo 3. Tras la postura más conservadora de los inicios, con el novelista Ignacio Agustí a la cabeza, destaca la definitiva apuesta de Manuel Ibáñez-Escofet por una redacción joven y beligerante –hasta donde se pudo– con lo establecido por el Régimen. Desde tal perspectiva se analizan las figuras de José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Carandell, Robert Saladrigas y Jaume Melendres. Especial atención merece el perfil de Pascual Maisterra, que compagina su tarea de censor con la de crítico literario. La peculiar combinación de tareas no impide que su pluma imparta lecciones de justicia literaria en muchas de sus columnas, donde es capaz, por ejemplo, de defender al expresidente Azaña de los insidiosos ataques de la derecha española o de rubricar una de las mejores y más tempranas críticas sobre *Cien años de soledad*. Se ofrece también un segundo análisis de los críticos posteriores al suplemento literario entre los que se encuentran Esther Bartolomé Pons, Jaume Fabre y José Miguel Mínguez.

Los puntos 4 y 5 centran su atención en el contexto educativo-cultural y socio-político en que se movió el cuerpo de redactores de *Tele/eXprés*. Dos son los caballos de

batalla: por un lado, el bajo índice de lectura, tanto de libros como de diarios, y por el otro, el férreo marcaje de la censura franquista y de las propias empresas propietarias: el grupo Godó primero, el Grupo Mundo después. *Tele/eXprés* hubo de emplearse a fondo para sortear ambos obstáculos y ofrecer un producto literario veraz, acorde con la sensibilidad cultural del momento y que, precisamente por ello, motivó al sector más inquieto de la ciudad condal. Aquí es donde entra en juego la potencialidad del diálogo como herramienta para conectar diferentes memorias colectivas, las alternativas a la oficialidad del Régimen. Analizamos este mecanismo en el punto 6.

En esta línea, el punto 7 ofrece una radiografía de las preferencias literarias del suplemento, desgranadas en los principales géneros que centraron la atención del periódico: poesía, novela, cuento, autobiografías, memorias, diarios y ensayo. El teatro, prácticamente ausente en esta etapa, también se analiza en este apartado, pues su ausencia es síntoma de una preferencia cultural determinada y explicación a la vez de una dolencia del diario: la falta de críticos especializados en este sector. En el punto 8 se realiza esa misma radiografía pero centrada ya en la última etapa de las secciones literarias, desaparecido el suplemento: poesía, novela, cuento, teatro y ensayo son ahora los géneros preferidos. En esta etapa, la dramaturgia sí adquiere cierto relieve con la sección explícita de "Teatro/eXprés".

Nos hallamos ante un acercamiento en gran parte panorámico, sumario algunas veces, de los diferentes géneros y estilos. La propia esencia de la denominada crítica militante así como el objetivo del presente trabajo, que no es otro que el análisis de la divulgación cultural y literaria a lo largo de una época trascendental, no permiten detenerse en el detalle. Constituye nuestra propuesta una especie de mapa para el *visitante* cultural y literario en el que se señalan las principales rutas y puntos de interés.

El repertorio de géneros literarios se complementa, en el punto 9, con otra interesante selección: la de los recursos periodísticos que hacen del diario un producto atractivo para su lectura. Aquí se analizan las claves de un diseño periodístico innovador que, a la altura de los contenidos y las reflexiones críticas del diario, logró acercar la cultura a sectores cualitativamente muy importantes.

Todo ello propició que, desde las páginas de *Tele/eXprés*, se avanzara una realidad cultural y social que habría de confirmarse años después, tras la muerte del dictador, en los años de la Transición y en la consolidación de la democracia.

1. 'Tele/eXprés': un diario, tres etapas

El primer número de *Tele/eXprés* salió a la calle la tarde del 16 de septiembre de 1964, siendo el primer periódico privado que se editaba en Cataluña tras la Guerra Civil Española. Nació como diario vespertino y tuvo, en sus dieciséis años de existencia, tres propietarios: Jaume Castell Lastortras, el conde de Godó y Sebastià Auger.

1.1. Jaume Castell Lastortras (1964 – 1968)

Tele/eXprés nació con la responsabilidad de ser el primer diario privado que aparecía en Cataluña desde de la contienda civil. La buena sintonía de Jaume Castell con el Régimen posibilitó que el ministro Manuel Fraga Iribarne diese luz verde al proyecto. Como recuerda Josep Maria Sòria "lo que pesó más en la insólita concesión fue la amistad de Castell con el yerno del dictador, el marqués de Villaverde, con el que acudía a cazar a África[5]". También sería fundamental la buena relación del ministro con el novelista Ignacio Agustí, otro de los impulsores de *Tele/eXprés* junto al empresario Castell.

El perfil de Castell correspondía al de un nuevo capitalismo español que, sin poner todavía en tela de juicio al Régimen, buscaba abrir sus fronteras. Entre sus ocupaciones, Castell destacaba como principal accionista del Banco de Madrid, del Banco Catalán de Desarrollo, de la industria alimentaria La Piara y de la cinematográfica Cinesa.

Según recoge Sòria, este primer *Tele/eXprés* fue ideado a semejanza del popular *France Soir*, presentándose en formato sábana y, además, incorporando como novedad el color, con el azul del logotipo, el rojo de los filetes y el uso masivo del negativo. "Recuerdo muy bien los recelos que inspiró la llegada del nuevo diario entre los medios de la competencia", destaca el periodista Roger Jiménez, que revive la siguiente anécdota:

> En aquellos tiempos yo trabajaba en *El Correo Catalán*, donde salió publicado este anuncio: 'Tele/eXprés, trapería de electrodomésticos'. Nunca fue posible individualizar su procedencia, pero esta poco amable acogida no impidió que varios periodistas de *El Correo* pasaran a formar parte de la flamante Redacción, situada entonces en la calle Aragón, y que el subdirector [de *El Correo*], Manuel Ibáñez Escofet, llegara a dirigir *Tele/eXprés* cuatro años después[6].

[5] Sòria, Josep Maria, *La Vanguardia*, "El aire fresco de *Tele/eXpres*", 19 de septiembre de 2004, pág. 12.

[6] Jiménez, Roger, "Cuarenta años de *Tele/Exprés*", *Blog Belvedere*, 3 de junio de 2004. http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=51243818074&ID_FORMATO=9&ID_PAGINA=22780&PARTICION=91&SUBORDRE=3

Castell eligió como primer director a Andreu Avel·lí Artís, más conocido como Sempronio, "que no tenía nada que ver con el franquismo y que entroncaba con la tradición del periodismo republicano[7]". Sobre esta base, Sempronio formó una redacción mixta en la que convivían tres perfiles: "Jóvenes antifranquistas […] que formarían el núcleo del diario", como Pere Oriol Costa, Mateo Madridejos, Darío Vidal o Ricardo Mazo; periodistas del sistema "como el televisivo Federico Gallo, el censor Pasqual Maisterra o el policía Rómulo Horcajada"; y "antiguos colegas [de Sempronio], algunos llegados del exilio", como su primo Avel·lí Artís-Gener, más conocido como Tísner, Jaume Miravitlles o Josep Maria Lladó.

Pese al equilibrio que se trató de conseguir entre lo nuevo y lo establecido, la balanza antifranquista puso contra las cuerdas al diario cuando se publicó un artículo en que se criticaba al obispo de Lleida, monseñor Aurelio del Pino, que era confesor de Carmen Polo de Franco[8]. Tal desafío le costó la dirección a Sempronio[9]. "Según pudimos saber", recuerda Pere Oriol Costa, "el general Franco irrumpió enfadadísimo en el despacho de Fraga y le espetó: 'Pero Manuel, ¿se puede saber qué ha pasado, quién es ese director rojo de Barcelona?'. Y Fraga, acorralado, salió del paso diciendo: 'Tranquilo, mi caudillo, tranquilo, que Sempronio ya está cesado'. Sin que esto, realmente, hubiera sucedido". Fraga habría de presionar después al empresario Castell, chantajeándolo con sus intereses cinematográficos: "O destituía al director o la película *Campanadas a medianoche*, de Orson Welles, producida por Cinesa, no representaría a España en Cannes", recuerda Sòria. Sempronio, entonces sí, fue relevado en el cargo por Ignacio Agustí.

El perfil republicano de Sempronio constrataba con el conservadurismo de Agustí. Sólo dos años antes de fundarse *Tele/eXprés*, el autor de *Mariona Rebull* se reafirmaba en la necesidad del alzamiento del 18 de julio con la publicación del artículo "Recordando

---

[7] Sòria, Josep Maria, *op. cit.*, 2004.

[8] El artículo es de monseñor Josep Montserrat Torrents y se titula "Los pequeños Santos Oficios" [*Tele/eXprés*, abril de 1966]. El autor explica años después, en un blog, cómo se quebró su trayectoria periodística a partir de aquel suceso: "Desafecto al Régimen", http://finestral.blogspot.com.es/2008/01/desafecto-alrgimen.html. *La Vanguardia* recogería las demandas que Montserrat Torrents presentaría contra los directores del diario *Arriba* y de la *Agencia Pyresa* por difundir la información de que el Vaticano había reducido al sacerdote al estado laical, dato incierto. La información sobre las demandas aparece en *La Vanguardia*, el 21 de julio de 1966, pág. 13.
Ramón Garriga Alemany también recoge este episodio en *La señora del Pardo*, Planeta, Barcelona, 1979. El propio *Tele/eXprés* publica una crítica sobre ese libro el 5 de mayo de 1979, en la página 9.
Sobre el artículo de Montserrat Torrents, consúltese también Crexell, Joan, *La manifestació dels capellans de 1966*, Publicacions Abadia de Montserrat, Biblioteca Serra d'Or, Barcelona, 1992, pág. 117.

[9] El propio *Tele/eXprés*, en 1979, analiza este momento con motivo de la publicación del libro *La señora del Pardo*, de Ramón Garriga Alemany (Planeta, 1979): Fabre, Jaume, "Carmen Polo hizo cesar al director de *Tele/eXprés*", *Tele/eXprés*, 5 de mayo de 1979, pág. 9.

unos hechos", en el semanario *El Español*, del que era director. En 1956 Agustí había intentado publicar el mismo artículo en *Destino*, pero chocó con la negativa de Josep Vergés y Josep Pla[10]. Seis años después, se mantenía en sus trece.

Hubo, bajo la dirección del novelista en *Tele/eXprés*, un segundo patinazo; ésta vez por el malestar generado en el propio público del diario. Agustí calificó de "bonzos incordiantes" y de "estampa guerrillera muy antigua y conocida en España" a los curas que se habían manifestado por la Vía Layetana de Barcelona en contra de las torturas policiales al estudiante Joaquim Boix. El autor comparaba la actitud de los curas con "las turbas que saquearon en igual día del año 1931 los primeros conventos y algunas iglesias de Madrid". El artículo dividió a la opinión pública. "Cuando lo escribí, como cualquier otro de mi sección, no creí que pudiera levantar tantas ampollas. Recibí cerca de mil cartas, la mitad a favor y la otra mitad en contra del artículo", explica el propio Agustí en sus memorias[11]. Sergio Doria se refiere también a este momento en su excelente biografía sobre el padre de Mariona Rebull, tal como lo vio uno de sus redactores más próximos, Pasqual Maisterra: "Yo vi y viví aquellos días de acoso en un despacho minúsculo de la calle Aragón, en los que sólo las voces amigas de Juan Ramón Masoliver, de Pepe Cruset, de Carlos Pena y otras pocas que ahora no recuerdo nos traían alivio y comprensión…[12]". Tras este incidente, Castell puso a Carlos Sentís al frente de *Tele/eXprés*.

En esta primera etapa, el diario organizó sus contenidos literarios en variopintas páginas culturales bajo el título de "Letras a la vista" y "Arte y Letras", de claras reminiscencias decimonónicas, donde se combinaban sin jerarquía de compaginación todo tipo de noticias, críticas, comentarios, reseñas o editoriales. Pese a todo, es posible destacar algunos espacios fijos como "Visita a las editoriales", que se analizará en el apartado 4.1. del presente trabajo.

---

[10] Recogido en Donate, Irene, *Ningún día sin línea: el catalanismo español*, Fórcola ediciones, Madrid, 2013, pág. 59.

[11] Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974, pág. 408. Nos referimos antes al artículo "Recordando los hechos", publicado en *El Español*. En este mismo semanario, aparece después un polémico artículo titulado "Soplonería, equívoco y subversión" que, como recoge Irene Donate, "despierta la indignación del catalanismo separatista y […] responde abiertamente a una carta que las juventudes del Frente Nacional de Cataluña (FNC) –partido nacionalista de inspiración socialista fundado en París en 1940 por exiliados catalanes– han enviado a Manuel Fraga con reivindicaciones catalanistas". La fama anticatalanista de Agustí deriva en la última gran polémica, la de los bonzos incordiantes en 1966, que acaba con su cese como director de *Tele/eXprés*.

[12] Recogido en Doria, Sergio, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, pág. 314. Se refiere Doria a la necrológica que publicó Pascual Maisterra sobre Ignacio Agustí.

1.2. El conde de Godó (1968 – 1977)

En 1968, Jaume Castell vendió la mitad del diario al conde de Godó, propietario de *La Vanguardia*. Bajo la dirección de Manuel Ibáñez Escofet, y pese a encontrarse ahora en el seno del grupo Godó, fundamentalmente conservador, *Tele/eXprés* apostó por el perfil antifranquista de su primera etapa. Ibáñez Escofet tuvo como sudirector a Pere Oriol Costa e incorporó a una nueva generación de autores entre los que destacó Robert Saladrigas, Joan de Sagarra, Terenci Moix, Manuel Vázquez Montalbán, Ramon Barnils, Montserrat Roig o Jaume Perich. "[El cambio] imprimió a la publicación un aire rompedor que se convirtió en un referente en aquella ansiosa Barcelona, culta, politizada y divertida, de finales de los sesenta y setenta", recuerda Sòria[13], quien añade que "el tono informativo riguroso se alternaba con una opinión desenfadada y provocativa, lo que fidelizó un público ávido de modernidad". Fue en esta etapa cuando, según Casasús i Roig[14], el diario "logró captar al público lector más inquieto e inteligente de Catalunya y al más politizado en el sentido nacional y progresista". Y fue entonces también cuando nació el suplemento literario de *Tele/eXprés*, el "Tele/eXprés Literario", a petición del poeta y editor José Luis Giménez-Frontín. Era un cuadernillo de color sepia en el que tenían cabida, al final, unas páginas sobre literatura catalana escritas íntegramente en catalán.

También en esta segunda etapa, el choque con los intereses del Franquismo desembocó en la sustitución del director. Fue en el verano de 1975, cuando el periodista Josep Maria Huertas Clavería publicó un artículo sobre la prostitución en Barcelona bajo el título "Vida erótica subterránea", en el que se aludía al estamento militar. En este caso no hubo destitución alguna, pero sí un evidente desgaste en la salud de Ibáñez Escofet, que dejó el cargo tras un infarto de corazón. Huertas fue detenido y condenado a dos años de prisión en consejo de guerra, sentencia que provocó la primera huelga de posguerra, a cargo de la prensa de Barcelona. Huertas saldría de la cárcel después de ocho meses y veinte días, momento que fue recogido con efusividad por *Tele/eXprés*[15]:

> Este hecho constituye, además de un acto de justicia con toda la nobleza que ello implica, un elemento de distensión que valoramos profundamente. La prensa […] ha jugado en ocasiones el papel de chivo expiatorio y algunas veces hemos sentido la tentación de creérnoslo. Y la situación de nuestro compañero Huertas, muy a pesar suyo, constituía un elemento importante de esta realidad. Como Josep M. Huertas, todos sus compañeros queremos únicamente ser unos profesionales de la

[13] Sòria, Josep Maria, *op. cit.*, 2004.
[14] Casasús, Josep Maria, *Periodisme català que ha fet història*, Editorial Proa, Barcelona, 1996, pág. 187.
[15] Redacción, "Josep M. Huertas Claveria, en llibertat provisional", *Tele/eXprés*, 13 de abril de 1976, pág. 7.

> información. Y hoy, que es un día de júbilo para todos nosotros, queremos desde aquí volverlo a decir bien alto.

Ibáñez Escofet, el director que más tiempo estuvo en el cargo, acabó siendo sustituido por Pere Oriol Costa. "Se abrió entonces una nueva etapa, optamos por abandonar el lado más sensacionalista del diario y apostar por una fórmula seria", recuerda Costa. Como subdirector, le acompañaba Jaume Guillamet.

1.3. Sebastià Auger (1977 – 1980)

La muerte del dictador significó el inicio de una nueva etapa para el país y, por supuesto, para el periodismo. Como explica Sòria, "asumir la nueva situación no fue fácil […] [y] *Tele/eXprés* fue adquirido en 1977 por el peculiar grupo de Sebastià Auger [Grupo Mundo]". Ya por entonces el rotativo catalán tenía 13 años de vida y, en 1977, *Tele/eXprés* incomodaba a los propietarios de *La Vanguardia*. Así que el Grupo Godó optó por vender y comenzaron negociaciones con Ediciones Z, interrumpidas formalmente por no haber garantizado el comprador la continuidad de la plantilla. De manera que Auger se aprovechó de la situación y adquirió la cabecera a muy buen precio o, según la versión de un ex directivo, "regalado[16]". Vázquez Montalbán recordaría aquella y otras adquisiciones años después, cuando Auger fue detenido por la policía tras huir por los problemas económicos que tuvo en su etapa final del Grupo Mundo:

> Nos maravilló a muchos que aquella criatura de Escrivá de Balaguer no se limitara a financiar prensa liberal, sino que se jugara loa capitales propiciando prensa de izquierda, dentro de lo que cabía en aquella Barcelona de la *gauche divine*. Algunos días añoro poder leer por las mañanas el *Mundo Diario* de Sebastián Auger y por las tardes el *Tele/eXpres* de Ibáñez Escofet. En estos asuntos, sin duda, aquel tiempo pasado fue mejor. Ambos diarios eran el reflejo de la existencia de una sociedad ingenuamente democrática que reclamaba lecturas de transición, antes que la transición se pactara en las trastiendas de restaurantes o en la compleja geografía de todas las casas de las praderas donde la *beautiful people* trabajaba y trabaja lampedusianamente para que algo cambie sin que nadie cambie[17] [El subrayado es del autor].

[16] Pàmies, Oriol, *El Grup mundo: pecats i penitències d'una premsa de transició*, Diputació de Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, 1993, pág. 75.
[17] Vázquez Montalbán, Manuel, "Auger", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 436 - 437. Edición a cargo de Francesc Salgado.

El Grupo Mundo está formado por las editoras de cuatro periódicos barceloneses (*Mundo Diario*, *Tele/eXprés*, *Catalunya Exprés* y *4-2-4*); la propietaria de la industria de impresión INGEMESA, la distribuidora DISCONSA; la editorial de libros de documentación periodística DOPESA; la editora del semanario *Mundo*; y la inmobiliaria IMUSA, propietaria del edificio que albergaba a todas las empresas del grupo.

El 13 de noviembre de 1977, con Miguel Ángel Bastenier como director, la redacción se instala en un primer piso de la calle Cardenal Reig. A la mañana siguiente sale el primer número de la era Auger con un texto en primera página, "El porqué de un cambio de imagen[18]", donde Bastenier avanza los nuevos propósitos: una mayor atención a la estética para conseguir una coherencia entre fondo y forma, la reducción del formato para moderar costes, la separación estricta de información y opinión, y la identificación con Barcelona y Catalunya[19]. Del editorial, interesa destacar los siguientes fragmentos:

> [Será] un diario de tarde donde lo sensacional encuentre su escaño, pero que no pretenderá de las piedras sacar pan; un buen escaparate en el que honradamente se expondrá el mejor material posible de la manera más llamativa, pero sin ceder a la tentación del alarido.
>
> […]
>
> [En lo político, se sitúa] en el centro de un arco de opinión pluralmente demócrata, […] [aunque] será radical cuando haga falta, y en la eterna reivindicación de la escasez ante la opulencia, de la igualdad ante la discriminación, de la justicia ante el privilegio, la opinión sabrá siempre dónde encontrarnos.

Los primeros años *Tele/eXprés* mantuvo el prestigio de sus inicios y, gracias a la macro-sección de Catalunya, su equipo de reporteros recibió el Premi Ciutat de Barcelona concedido por el Ayuntamiento de Barcelona el 11 de septiembre de 1978. Por otro lado, *Tele/eXprés* fue el primer diario en implantar la premaquetación: las páginas eran dibujadas por los compaginadores antes de que los redactores se pusieran a escribir, de manera que éstos se ceñían luego al espacio final de la pieza.

Sin embargo, a pesar de los premios y de los avances técnicos, el diario cayó en una mala gestión económica que lo fue desprestigiando poco a poco. En opinión de Manuel Campo Vidal, "en casa de los Godó, aunque nuestra puerta de entrada era por la calle Tallers, éramos el hermano pobre y progre de una familia rica, mientras que en el Grupo

[18] Tele/eXprés, "El porqué de un cambio de imagen", *Tele/eXprés*, 14 de noviembre de 1977, pág. 1.
[19] Pàmies, *op. cit.*, pág. 76.

Mundo formábamos parte de una familia donde todo era puro voluntarismo. Salir del Grupo Godó supuso entrar en un proceso de degradación, perdimos colaboradores y medios, y todo el prestigio que habíamos acumulado[20]".

El 11 de enero de 1980 *Tele/eXprés* publicó el que parecía su último número. Tras una breve pausa, reaparece en marzo de 1980 y sobrevive hasta extinguirse el 23 de diciembre de ese mismo año, cuando el diario cumplía su número 4.976. La dirección del Grupo Mundo publicaba justo el día de antes un editorial bajo el título "Lluitarem tota la vida[21]". Aparte la mala gestión, que el diario obviamente omite, la dirección analiza cuáles son las causas de la deriva del grupo: "Los precios de las materias primas, en alza constante, la debilidad del mercado lector y publicitario, las dificultades generales de orden financiero y los fuertes costes de nóminas, así como las conocidas discriminaciones del Gobierno de Madrid en materia de ayuda a la prensa". A lo que debe unirse, según la dirección, la mala praxis del abogado laboralista Albert Fina, que "intenta –subrayemos que se trata sólo de un intento que está bien lejos de hacerse realidad– hundir una empresa, mejor dicho varias empresas, y dejar en la calle a más de trescientos trabajadores[22]".

Ironías del destino, el último *Te/eXprés* se despide con dos esquelas por la muerte de Sebastià Auger de Pons, padre del presidente del Grupo Mundo.

[20] Recogido en Pàmies, *op. cit.*, pág. 77.
[21] Tele/eXprés, "Lluitarem tota la vida", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1980, pág. 9.
[22] Explica Jaume Fabre, responsable de las páginas culturales en la última etapa de *Tele/eXprés*: "El derrumbe del Grupo Mundo fue un golpe muy fuerte para todos los trabajadores. Eran cuatro diarios que de golpe dejaron en la calle a muchos periodistas y muchos trabajadores en general. De la noche a la mañana, el mercado de trabajo conoció un exceso de mano de obra. La gente sobraba y las cotizaciones de los buenos profesionales bajaron. Suerte que apareció EL PAÍS, pero incluso así se quedó colgada mucha gente. […] Todo sea dicho, que la mayoría de gente de TELE/EXPRÉS vuelve a estar bien colocada, lo que demuestra que fue una buena escuela. Es curioso que este diario no era de los que más vendía, pero es recordado como un gran diario". Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 43.

2. Las páginas culturales

Escasos son los medios de comunicación que se hacen eco de la realidad cultural y literaria del momento. "La radio y la televisión no malgastan su tiempo con ella", asegura Vilumara en un monográfico que el propio *Tele/eXprés* dedica a los medios de difusión cultural[23]. En televisión, este autor destaca *Galería,* un programa que se pasa una vez a la semana por la segunda cadena y que supone la "honrosa excepción", pues la mayoría de espacios televisivos literarios se emiten "a horas de reducidísima audiencia […] [y son] de realización y dirección torpísimas".

Lo mismo ocurre con los diarios nacionales: "Es evidente que todos ellos dedican por lo menos una página a la semana a la literatura y mantienen un crítico literario entre sus redactores. Pero, en realidad, sólo dos vespertinos, *Informaciones* (Madrid) y *Tele/eXprés* (Barcelona) mantienen un suplemento literario digno de tal nombre".

Por último, por lo que se refiere a los semanarios de información general, destacan *Triunfo* y *Destino*, "que mantienen secciones de crítica literaria en mayor abundancia que la mayoría de las publicaciones europeas similares".

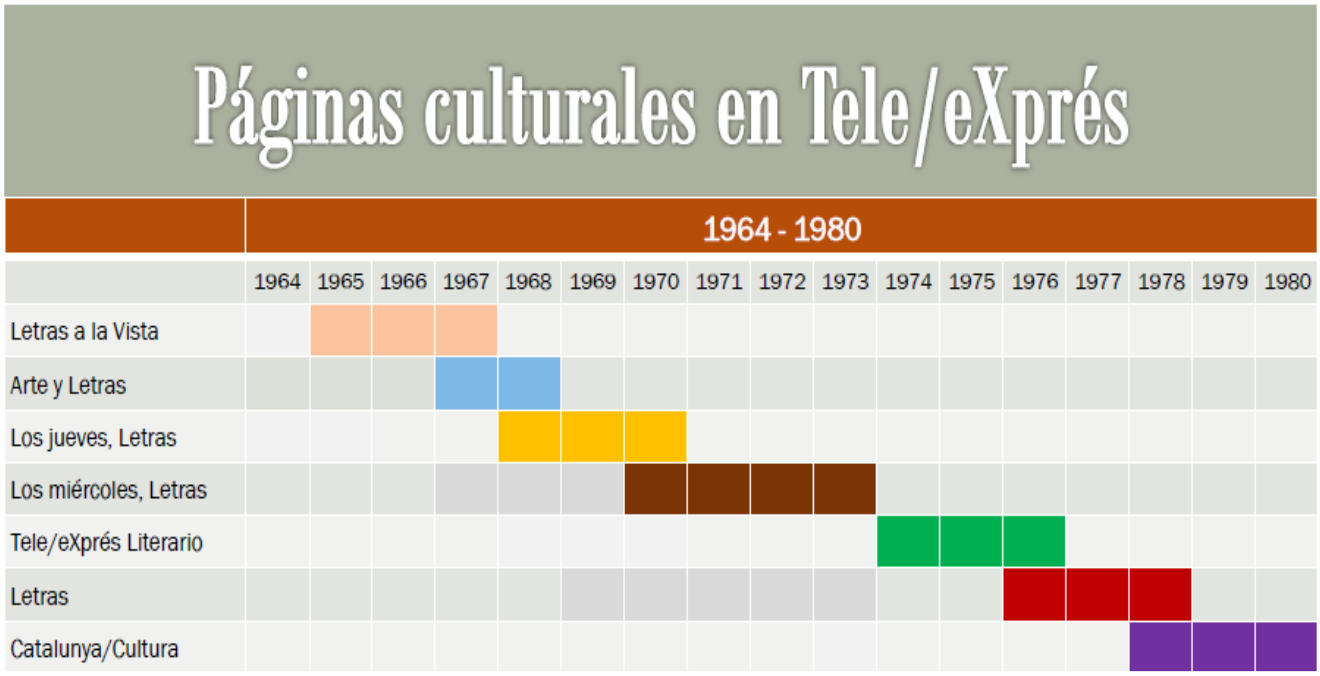
Con *Tele/eXprés* estamos, efectivamente, ante una publicación de información general, dirigida hacia un público amplio e indiferenciado cuyos contenidos, se supone, interesan a todos los lectores, independientemente de cual sea la temática de la sección. Así, el lector, tras una lectura más o menos rápida de todo el periódico, puede hacerse una idea de lo más importante del día. Según Carmen Herrero, en los diarios de información general pueden detectarse dos niveles: en el primero se situarían los temas políticos y económicos; en el segundo, estarían los "contenidos particulares, más especializados y dirigidos a sectores emergentes de públicos cada vez más diferenciados[24]".

En este contexto conviene ubicar las páginas culturales de *Tele/eXprés* que, antes de dar paso al suplemento literario, distribuyó sus contenidos en secciones del tipo "Letras a la Vista", "Arte y Letras", "Los jueves, Letras" y "Los miércoles, Letras". Después habría de retomarse el formato de sección con "Letras" y "Catalunya/Cultura". Tales espacios se distribuyen así a lo largo de los 16 años del diario:

---

[23] Vilumara, Martín, "Poco ruido y pocas nueces", *Tele/eXprés*, 13 de noviembre de 1974, págs. 15-16. Vilumara es el pseudónimo de José Batlló, colaborador de *Tele/eXprés* y editor.

[24] Herrero, Carmen, "Las secciones como principios de ordenación temática de los contenidos del periodismo científico", *Prensa y Periodismo Especializado (historia y realidad actual)*, Ayuntamiento de Guadalajara, Guadalajara, 2002, pág. 27.



Una aproximación teórica al término "periódico" nos ayudará a entender la importancia que *Tele/eXprés* dio, ya en sus inicios, a la temática cultural. Según recoge Herrero:

> El término periódico, naturalmente, remite a un significado de regularidad temporal; pero también alude a la frecuencia con la que se repite algo (en química, se utiliza en la expresión Tabla Periódica de los elementos) y, en este sentido, equivale a forma de ordenación. El periodismo, así entendido, no es sólo información que se publica en intervalos regulares de tiempo, sino también publicación que ordena sus contenidos, que ordena la realidad siguiendo unos criterios estables[25].

El criterio de ordenación de estos contenidos es ya indicativo de la importancia que el rotativo otorga a las diferentes temáticas. En sus inicios, *Tele/eXprés* ubicaba su sección cultural en las primeras páginas, generalmente en la número 4, justo después de la sección "Nuestra ciudad", de temática general aunque abarcaba sobre todo temas de sociedad y política, centrados en Barcelona. Después colocará las páginas culturales en espacios estratégicos, justo después de la información política y antes de los deportes, por ejemplo.

A su vez, la ordenación de los contenidos periodísticos se corresponde con una división del trabajo dentro de las empresas periodísticas, con el objetivo de rentabilizar y agilizar el trabajo de producción informativa. "Por eso, el término Sección sirve para

[25] Herrero, Carmen, *op. cit*, pág. 27.

nombrar tanto un conjunto de textos publicados como un departamento concreto de la plantilla de trabajadores", concreta Herrero. En este sentido, el redactor responsable o jefe de sección en *Tele/eXprés* fue, en un primer momento, José Fernando Aguirre para después pasar el testimonio a Pascual Maisterra y, finalmente, durante el período del suplemento literario, a José Luis Giménez-Frontín. En épocas posteriores asumirán el cargo Jaume Fabre o Marc Soler, entre otros. Todos ellos planificaban, coordinaban, repartían y supervisaban el trabajo entre un equipo de redactores por el que pasaron Carlos Carrero, Mateo Madridejos, Martí Farreras, Robert Saladrigas, Terenci y Ana Maria Moix, Jaume Melendres, Josep Maria Carandell, entre muchos otros.

En la distribución de un diario, debe distinguirse entre área, sección y bloque. Según los criterios de Herrero Aguado, éstas son las delimitaciones:

a) El área hace referencia, sobre todo, a un ámbito de trabajo, de racionalización de los recursos dentro de la propia empresa, variable de unas a otras y que se basa en un principio de división del trabajo para conseguir eficacia. A veces puede coincidir con el nombre de una sección. Por ejemplo, en algunos medios existen Áreas que agrupan secciones como Política y Sociedad, Cultura y Espectáculos, etc., pero también existen otras Áreas que no son propiamente una agrupación de secciones: por ejemplo, Especiales y Monográficos, Información General, etc.

b) La sección tiene una dimensión laboral y de organización interna en las redacciones, pero sobre todo se refiere al conjunto de textos e imágenes, agrupados bajo un denominador común que puede ser geográfico o temático y que cumple funciones de presentación y ordenación de lectura.

c) Finalmente, están los bloques que son, asimismo, grupos de textos dentro de las secciones, con una afinidad mucho mayor entre sí. Tienen su propio lenguaje, fuentes y estrategias diferenciadas y son el campo propicio para la especialización. Un bloque es un subcampo concreto dentro de la información donde el periodista es capaz de desarrollar su trabajo de forma óptima. Se habla de periodistas en Economía –que sería la sección o el área– cuando, dentro del ámbito económico, es posible distinguir subcampos muy diversos, como la Agricultura, la Industria, el Turismo, la Bolsa, la Hacienda, las empresas, Trabajo, etc. El mismo caso es válido para el Área Cultura, donde es posible distinguir entre Cine, Literatura, Música,

Pintura, Teatro… O incluso, como sucede en *Tele/eXprés*, dentro de la sección o área Literatura es posible distinguir entre Novela, Poesía, Ensayo, Biografía, etc.

"La especialización", concluye Herrero Aguado, "se da sobre todo en los bloques, menos en las secciones y prácticamente nada en las áreas".

2.1. Un primer tanteo: las secciones literarias

Tres son, como dijimos, las secciones literarias que tuvo *Tele/eXprés* antes de que el suplemento literario fuese una realidad: "Letras a la Vista", "Arte y Letras" y "Los jueves, Letras" (que finalmente pasaría a los miércoles). La sección que tuvo mayor rigor y estabilidad fue esta última, cuya duración es de 68 meses, desde noviembre de 1968 a diciembre de 1973. Tanto "Letras a la Vista" como "Artes y Letras" son más bien un tanteo de lo que posteriormente acabará cristalizando en la sección de los jueves y los miércoles. Pese a todo, no será hasta la llegada del suplemento que la información cultural, y más concretamente la literaria, adquirirá una estructura coherente y con verdadera vocación divulgativa.

Para analizar las diferentes secciones literarias seguiremos, en parte, la pauta de Herrero[26].

2.1.1. Sección: "Letras a la Vista"

Esta sección se publica durante 34 meses, desde enero de 1965 a noviembre de 1967.

a) Criterio seguido por la sección. Temático, literario.
b) Extensión. Una sola página del formato sábana[27]. Si bien, en los especiales del Día del Libro, la sección tenía más de cinco.
c) Orden. Al principio, esta sección solía ocupar una posición fija dentro del conjunto del periódico, en la página 11. Sin embargo, pasados los primeros meses, la sección literaria saltó indistintamente a las páginas 6, 15, 4, 13, 17, 12, 19, 16, 18, 14, 9, 20 y 23.
d) Ubicación. Al principio, cuando se mantiene un orden, esta sección se ubica después de la información política nacional y local.
e) Primera página. Única.

[26] Herrero, Carmen, *op. cit*., págs. 28 y ss.
[27] *Tele/eXprés* abandonó este formato el 24 de octubre de 1967, cuando dio paso al formato tabloide.

f) Bloques que se pueden diferenciar. Ninguno. Contenido aleatorio.

g) Repertorio de acontecimientos. Presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores.

h) Protagonistas. Clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros. Editoriales catalanas.

Tele eXpres

LETRAS A LA VISTA

UNA GRAN PERSONA

IAN FLEMING

Once millones de lectores en Estados Unidos, seis en Inglaterra y una legión de devotos en todo el mundo

La creación del popular "JAMES BOND" hizo su fortuna

VISITA A LAS EDITORIALES

UNA BIOGRAFIA DE PRAT DE LA RIBA

VITRINA

un índice completo de la realidad de nuestro tiempo

colección DOCUMENTA

2.1.2. Sección: "Arte y Letras[28]"

Esta sección se publica durante 8 meses, desde diciembre de 1967 a agosto de 1968.

[28] De reminiscencias barcelonesas y decimonónicas, esta sección tomó como título el binomio Arte-Letras, que a menudo se ligó en diferentes ámbitos culturales, entre ellos, el de las revistas literarias. Así, entre 1881 y 1882 existió la revista y editorial *Arte y Letras*, de tendencia naturalista (a este respecto, consúltese Bartolomé Pons, Esther, "El Naturalismo cumple cien años", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1980, pág. 18). La misma denominación tuvo durante años la sección de crítica de la revista *Destino*. También en Madrid se repite la fórmula, donde el suplemento literario de *Informaciones* se titula "Informaciones de las Artes y las Letras".

a) Criterio seguido. Temático: literario y artes plásticas.
b) Extensión. De una a dos páginas, en formato tabloide. Si bien, en los especiales del Día del Libro, la sección tenía más de cinco.
c) Orden. La sección literaria empieza indistintamente en las páginas 20, 21, 18, 16, 14, 15, 22, 23… Si bien, mayoritariamente, se ubica en las páginas 16 y 17.
d) Ubicación. Siempre que se ubica en las páginas 16 y 17, esta sección va entre la información deportiva y la económica.
e) Primera página. La sección se estructura, mayoritariamente, en una doble página, a modo de un único espacio horizontal en el que no cabe diferenciar primera página.
f) Bloques que se pueden diferenciar. Literatura y artes plásticas.
g) Repertorio de acontecimientos. Exposiciones en museos; presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores y artistas.
h) Protagonistas. Arte: pintores y escultores españoles y extranjeros. Letras: clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros.

ARTE y LETRAS

en el taller del artista **HORA 24**

RAMON BARNADAS Y SUS PAISAJES

Ramón Barnadas empezó a pintar muy joven. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Olot y lo primero que trasladó al lienzo fueron los paisajes que rodean su pueblo natal. Barnadas es hombre que tiene facilidad para resolver cualquier tema con pocas pinceladas, en breves sesiones. Tal vez esta facilidad le ha sido perjudicial, porque no le ha obligado a un esfuerzo sostenido, para vencer problemas que se normalizan ante las telas. Barnadas, cosa que ve, cosa que fija en sus lienzos. Por lo menos, así ocurría hasta ahora, mejor dicho, hasta hace un par de días. Entonces se dio cuenta que la noria sacaba agua siempre del mismo lugar y una cuestión de cambiar de aires y de procedimientos.

—La verdad. Ahora voy a estar trabajando un año entero para una sola exposición. No quiero distraerme. Prefiero ahondar en mis cuadros, desentrañar la esencia de los paisajes que tanto quiero, pintarlos, un poco desde dentro y no tan solo desde la superficie. Buscar más la categoría que la anécdota.

Barnadas, a veces, se cansa de seguir el circuito de sus residencias. Olot, San Esteban de Bas, Barcelona. En Olot tiene un piso; en San Esteban de Bas, se ha construido un apartamento que ha bautizado con el nombre de «La Portse» y en Barcelona tiene un estudio, en Rocafort, 227, justo encima del piso de mi buen amigo y compañero Juan Cortés. Barnadas, en estos últimos años, ha tenido cierta intimidad y estrecha relación con los bomberos y les ha obligado a trabajar con demasiada frecuencia. En dos ocasiones se prendió fuego en el estudio. Malos tragos, decían uno y otro cuando el segundo, pero Barnadas es hombre que no tiene nada sorgo, ni le asustan vanas obras y enseres. Pero le tiene cariño al lugar y es su estudio de Barcelona. Juan Cortés, viene las tendencias pictóricas de Barnadas, que no le convencen ni calando, con las que se defendía de los perros, a puntapiés, cuando llegaba a atravesar los pueblos. Gran tipo este Mariano Llavanera. Ha recorrido palmo a palmo el paisaje del Alto Ampurdán, en la zona de Agullana y Le Bajol, hasta ahora ladeño.

Ahora tiene una exposición que sea exponente de los paisajes que más le gustan. Pero nada adrede; que sea un cambio a una fecha inolvidable y que sea fiero para adentro; que sea un cambio a mi fiera inolvidable y que sea fiero para adentro. Y quiero trabajarla despacio. Toda mi vida he pintado corriendo. Y quiero trabajarla despacio. Toda mi vida he pintado corriendo. Y quiero, muchas veces terminando la obra para malvenderla. No quiero ahora, muchas veces terminando la obra para malvenderla. No quiero que pueda hacer mucho más de lo que he realizado hasta ahora. Y quiero que pueda hacer mucho más de lo que he realizado hasta ahora. Y quiero que se tenga optimista y de buen humor. Por eso, cuando se pone a pintar, él mismo se da cuenta que no es su tono habitual.

—Es posible que ese he vuelto muy dogmático. Pero cuando te digo es lo mejor para mi próxima exposición.

Barnadas es buen aficionado al fútbol. Cuando está en Barcelona, suele ir al Camp Nou. Aunque su equipo favorito, es el Olot, como es natural. En el pueblo había jugado como portero, hasta que un día en Palafrugell, le rompieron los seis dedos, y se dio cuenta que no era este su camino.

Ramón Barnadas pasará temporadas largas en Agullana y Lladó, para incrementar la obra, de cara a su exposición.

—Tengo mucha obra, pero puede seleccionarla. Nunca he logrado hacer una exposición con calma. Y ello es mal asunto, porque impide realizar una autocrítica. Esta vez me tomaré el tiempo necesario para que no ocurra como en anteriores.

Barnadas, deja su reunión de la Punyalada para leer al estudio de Rocafort, 227, a trabajar.

Juan, prueba por casa de Juan Cortés, para llamar por teléfono y tranquilizarle. No por ahora, no hay peligro de fuego.

Juan GICH (Foto Nicolás G.)

LOS 25 AÑOS DE «PASCUAL DUARTE»

Hace veinticinco años que, en el entonces casi yermo pegujal de las letras españolas, apareció «La familia de Pascual Duarte». El acontecimiento fue sonado. Desde entonces, Camilo José Cela no ha descendido ni un peldaño en la dura escalinata de la gloria (o un decir) de los escritores de por acá. Y es que el formidable dominio de la lengua que Cela posee no tiene posible parangón con otros hombres de las letras de aquende el Pirineo en nuestros días. Conocedor, hasta la más agazapada entraña, de los secretos del léxico y de las incalculables posibilidades y maleabilidades de la sintaxis, Cela juega con el verbo castellano con un arte pinto menos que malabarístico. Rompe y construye, ronchita y destruida las palabras y las frases; no se defiende ante los peligros escatológicos, ante los coloquialismos flagrantes, ante el descarado uso de vocablos repudiados por los finolis de la filología. Por otro lado, neologiza y arcaiza, según la conveniencia del momento, con un garbo y una audacia admirables, sólo posibles dentro de una seguridad bien sentada; restaura las palabras, entras de ellas todo su jugo semántico y las ataviá con nuevos sentidos, o bien las sitúa en el contexto de tal modo que adquieren súbitas y relampagueantes perspectivas inéditas. En su prosa, el sarcasmo se hermana con el arranque lírico; el desgarro camina del brazo con la viril ternura; la cultura humanística corre parejas con el acervo popular no recogido por los diccionarios académicos, y los exabruptos labernarios se codean con las imágenes esteticistas.

De todo este conglomerado de híbridezas y contiberias inusitados emana la fuerza expresiva del estilo de Camilo José Cela. A veces es tremendista y efectista; en otras ocasiones nos conmueve con un trasfondo de piedad humana. Sus personajes son caricaturas, deformaciones expresionistas, fantoches de un retablo esperpéntico; pero tienen, paradójicamente, una realidad genérica inconfundible. Las atmósferas crudas y violentas en que gusta de adentrar sus relatos se doran casi siempre de delicados matices, de aciertos líricos brevísimos, que las adoban y suavizan. Su realismo es un realismo trascendido, ya que no trascendente. Un realismo, quiero decir, anegado de manera inefable por una corriente subliyea de poética emoción y de amor a los hombres; una corriente padorosamente contenida que, sin embargo, emerge de cuando en cuando, con chorro ferviente y líquido, en medio de un paisaje de negra grotesco, de hirientes trazos naturalistas. Y sobre ese surtidor inesperado, rigurosamente antilógico, danza en la cumbre, como el'un cum ballas, el huevo prieto de la ironía. Con su adorezo de cinismo, claro está.

Camilo José Cela ha sido, y sigue siendo, un escritor muy discutido. Críticos e historiadores de la literatura, se han reprochado bastantes cosas. Por ejemplo, se ha dicho que no ejercepitúas, que no arquitectura sus libros, que éstos sólo son simples frieos de figuras caprichosamente elegidas o inventadas; que no la interesa la verdad de los hombres, sino algunos actos aislados de los mismos; que es víctima de su pereza para la invención de una narración larga y congruente. Y muchas otras cosas. Pero, se nos ocurre a nosotros: ¿por qué pedirle ballotas al peral? ¿Por qué querer que un escritor sea de otra manera?

Los que enjuician la labor de Cela confunden la crítica con otros asuntos. Si el autor de «La colmenas hace libros compuestos de fragmentos caricaturescos, graciosas fichas de personajes, impresionantes retratos de tontos, ciegos u hospicianos, hay que dejarle que lo haga; mientras lo haga bien, como lo hace. Si le gusta a Cela buscarle los tres pies al gato, ¿qué razón existe para que no le dejemos buscárselos? El mismo nos da sus razones; unas razones que no dejan de tener su fondillo de verdad y, sobre todo, de gracia: «Los escritores —dice—, como cada hijo de vecino, vivimos de buscarle los tres pies al gato. El timo de la estampita y el del portugués, por ejemplo, nacen de la misma fuente que la novela de técnica más compleja y el día. Los escritores solemos resistirnos a admitir que esto es así, pero, cuando logramos ordenar nuestra humildad, nos salta como un garrapo y ante nuestras narices, la evidencia de la rutinaria de la materia que manejamos: la vida, eso que —como murciélagos— busca la penumbra para deslatarse.

Enrique SORDO

De Aquí, de Allá, de Acullá

«PREMIO RAMON LLULL», PARA NOVELA CATALANA

BASES

1.ª Con el propósito de propiguar la literatura catalana en el vasto ámbito de la lengua castellana, Editorial Planeta convoca el Premio Ramón Llull para novela catalana.

2.ª El Premio Ramón Llull consistirá en seleccionar anualmente una novela entre las publicadas originariamente en catalán, a partir de 1952, fecha de creación del Premio Planeta, novela que será premiada con la cantidad de 200.000 pesetas y que se publicará inmediatamente en la colección «Autores Españoles Contemporáneos», de Editorial Planeta.

3.ª Formarán el Jurado del Premio Ramón Llull los escritores Martín de Riquer, Sebastián Juan Arbó, Baltasar Porcel, Juan Fuster y Joan Molas. Los dos últimos por su especialización crítica.

4.ª El Jurado escogerá la novela que considere más importante en cualquiera de los años citados, sin que los autores hayan de concursar expresamente al Premio.

5.ª El importe del Premio implica el derecho de Editorial Planeta a publicar una primera edición de 15.000 ejemplares de la obra seleccionada. Para ediciones sucesivas, la Editorial se reserva el derecho de publicación, sin límite de cadicidad, concediéndole al autor el diez por ciento del precio de venta al público.

6.ª La obra premiada será dada a conocer —sin hacer referencia alguna a las demás obras que hayan podido ser tenidas en cuenta por el Jurado— la noche del 15 de octubre, en el transcurso de la fiesta literaria que se celebra anualmente en Barcelona para la concesión del Premio Planeta

7.ª El fallo del Jurado será inapelable, y para cualquier diferencia que hubiera de ser dirimida por vía judicial, las partes renuncian al fuero propio y se someten expresamente a los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

M. PORTAL, A COLOMBIA

Desde Sóller (Mallorca), donde vive y escribe, ha llegado a Madrid la novelista de moda: Marta Portal, para realizar los preparativos de su próximo viaje a Colombia, donde becada por la Fundación March, estudiará la vigencia del castellano en aquella tierra americana. Marta Portal, de cuya primera novela. «A tientas y a ciegas

—Premio Planeta 1966— se han vendido hasta la fecha 50.000 ejemplares, publicará en abril su tercera obra: «A ras de tierra». Además de estudiar nuestro idioma en la tierra colombiana, Marta se propone pronunciar un ciclo de conferencias e identificarse con la literatura hispanoamericana.

«FUENTEOVEJUNA», OPERA

Como lo leen. La famosa obra de nuestro Fénix de los Ingenios será convertida en ópera. En ello trabajan dos conocidos escritores, Luis de Castresana y ZZ, que como sabes ni, para los no supersticiosos, Antonio Zunzunegui. La partitura musical correrá a cargo del maestro Francisco Escudero, autor de la ópera vasca «Zigor», ópera cuyo mayor éxito se debió, según los críticos, al magistral manejo de los coros.

Por cierto, que se habla del teatro del Liceo como uno de los posibles lugares de ese estreno que puede muy bien causar sensación.

Opina Jesús López Pacheco

El novelista opina sobre la situación de la cultura española actual. Entre otras, cuando el periodista le pregunta si cree en la eficacia de los premios literarios, López Pacheco se despacha así:

—En general, son muy eficaces para los editores. Y de vez en cuando, para algún escritor. En este asunto de los premios, me parece muy saludable una iniciativa italiana de la que tengo noticias y que no sé si llegó a realizarse: aprovecho esta ocasión para proponerla entre nosotros. Se trata de la creación de dos nuevos premios, que podríamos llamar «complementarios»: el primero sería el «Premio (o castigo!) a la Peor Novela Premiada del Año»; el otro, el «Premio a la Mejor Novela No Premiada».

2.1.3. Sección: “Los jueves, Letras”

Esta sección se publica durante 20 meses, desde noviembre de 1968 a julio de 1970.

a) Criterio seguido. Temático, literario. La sección anterior, “Arte y Letras”, se divide ahora en dos. Los jueves se publica la sección literaria, mientras que los viernes se publica “Los viernes, Arte”.
b) Extensión. De una a dos páginas, en formato tabloide. Si bien, en los especiales del Día del Libro, la sección tenía más de cinco.
c) Orden. La sección literaria empieza indistintamente en las páginas 16, 14, 12, 13, 11, 15 y 17. Si bien, mayoritariamente, se ubica en las páginas 14, y 16 y 17.
d) Ubicación. Siempre que se ubica en las páginas 14, y 16 y 17, esta sección va entre la información deportiva y la económica.
e) Primera página. La sección se estructura, mayoritariamente, en una doble página, a modo de un único espacio horizontal en el que no cabe diferenciar primera página.
f) Bloques que se pueden diferenciar. Ninguno. Contenido aleatorio.
g) Repertorio de acontecimientos. Presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores.
h) Protagonistas. Letras: clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros.

LOS JUEVES, LETRAS

LA DOBLE AVENTURA DE OLOF SUNDMAN EN LA "EXPEDICION"

RAMON COMAS: UN POETA QUE SE TRANSFORMA EN NOVELISTA

MARTIN DE RIQUER NOS APROXIMA AL QUIJOTE

El Vietnam visto por Jean Chesneaux

NOVETAT ALFAGUARA

FRANCESC CANDEL

s'incorpora a la Col.lecció ARA I ACÍ amb

TRENTA MIL PESSETES PER UN HOME

Traducció de RAMON FOLCH I CAMARASA

Un recull de narracions on els personatges tenen vida pròpia i parlen un llenguatge en el qual, amb sencillesa, es fan patents els drames íntims i les condicions ambientals que tenen per marc l'extensa zona de la massificació industrial.

Preu: 175 ptes.

ALFAGUARA Orense, 35 - Madrid 20 Buenos Aires, 34 - Barcelona 11

Tele/eXpres. 23 de enero de 1969 - 13

2.1.4. Sección: "Los miércoles, Letras"

Esta sección se publica durante 48 meses, desde septiembre de 1970 a diciembre de 1973.

a) Criterio seguido. Temático, literario.

b) Extensión. De una a dos páginas, en formato tabloide. Si bien, en los especiales del Día del Libro, la sección tenía más de cinco.

c) Orden. La sección literaria empieza indistintamente en las páginas 12, 14, 18, 13, 16, 30, 15, 17, 27, 23, 24… Si bien, mayoritariamente, se ubica en la página 14, y 16 y 17.

d) Ubicación. Siempre que está en la página 14, esta sección aparece entre la información deportiva y la económica.

e) Primera página. La sección se estructura, mayoritariamente, en una doble página, a modo de un único espacio horizontal en el que no cabe diferenciar primera página.

f) Bloques que se pueden diferenciar. Ninguno. Contenido aleatorio.

g) Repertorio de acontecimientos. Presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores.

h) Protagonistas. Clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros.

Montañas mágicas

Hans Castorp es usted. Cuando Hans Castorp llega al Sanatorio de Davos a visitar a su primo, descubre que él también está enfermo, con el virus del siglo: el microbio que lleva a marginarse, a separarse de las grandes ciudades, a muchos hombres, sobre todo jóvenes, de hoy. En el «Bildungsroman» —o novela de formación—, de Thomas Mann, dos maestros llevarán de la mano al bueno de Hans Castorp, el ingeniero que dejó la sociedad para convertirse en filósofo. El primero, Settembrini, representa al pensamiento humanista occidental; el segundo, Naphta, a la vieja tradición comunista y popular, que viene desde la más honda Baja Edad Media. Ambos quieren apoderarse del «alma» de Catorp. Por si a usted le dice algo, le recordaré la suave piel de color castaña del castor, tan apreciada. ¿Qué tiene de extraño que humanistas y marxistas intenten repartirse esta piel tan buscada del hijo del burgués?

Hace treinta y pico de años —por no hablar de antes— que Settembrinis y Naphtas se dedican a la cría de castores. Han conseguido algunas variedades importantes, aunque minoritarias: los castores no se venden fácilmente el alma. Y, a medida que avanza el itinerario de la montaña mágica, otros reclamos llaman al castor: el psicoanálisis, ante todo, cuando la novela entra en su segunda mitad. No es aquí el momento de citar la larga lista de libros de esta escuela que hoy atraen a los castores. Desde 1969, aproximadamente, han empezado a hacer la competencia a las obras democrático-humanistas de los Settembrinis y a las totalitorio-comunistas de los Naphtas.

Interesa más, en cambio, recordar que hoy estamos, al parecer, en el séptimo y último capítulo de la gruesa historia mágica de Castorp, cuando aparecen las drogas —Mann cita el hachís—, entra en escena el fabuloso Mynheer Peeperkorn —símbolo nietscheano de la vida, un «guru», un «goliardo»—, y empieza a jugarse a juegos de salón, como el del vaso que da vueltas, o se celebran reuniones espiritistas. Permítanme citar, a este respecto, el libro sobre el LSD publicado por «Cuadernos para el diálogo»; la obra «En favor de Nietzsche», en Taurus, de Eugenio Trías, Fernando Savater y otros; los numerosos libros sobre surrealismo, en Anagrama, Tusquets, Al-Borak, etc. Las obras sobre anti-psiquiatría, en Barral (Basaglia), Tusquets y Antonio Redondo (Laing). El «I Ching», preparado por Mirko Lauer, y el «Tarot», de Alberto Cousté. Los libros de Watts, de Lao Tse; sobre budismo Zen. Las poesías de Hinostroza y Raúl Núñez.

La lista sería interminable. Como sucede en el capítulo séptimo de la historia, la Settembrinis europeístas, humanistas, demócretas, clasicistas no han desaparecido; siguen hablando los Naphtas jesuíticos, revolucionarios, comunistas, populares. Pero el lector está más atento a la novedad de la magia, de los signos zodiacales, de las drogas y de la bacanal vitalista de Peeperkorn. Hans Castorp, primero sin querer, luego con desgana, finalmente con inquietud, prueba esos mundos alucinantes y prohibidos. ¿Quedará Castorp satisfecho? ¿Le servirán de algo los paraísos artificiales? ¿Conseguirá fortalecerse con la vitalidad de Peeperkorn? ¿Conectará definitivamente el goliardo con la maravillosa Claudia?

De mis últimas lecturas he extraído un jugo amargo como el que segrega el castor. Hay una gran amargura en las novelas que pretenden responder a la pregunta, «¿Existe una novela española?, pregunta de por sí muy amarga. Los cuentos de Concha Alós, son amargos; los poemas de Raúl Núñez, también; sólo veo amargura, desilusión, casi desinterés a mi alrededor; y yo soy yo y mi circunstancia, cómo no. Lo que parecía que iba a traer una nueva renovación de la vida ciudadana no ha hecho otra cosa que imponer una forma de expresión de la atonía presente. Y si el lector tiene ganas de conocer un posible desenlace, puede leer el final de la historia del castor Hans Castorp. O puede pensar en Cástor, el personaje mitológico, que se pasaba seis meses en la tierra y seis en el cielo, para volver de nuevo a la tierra: porque también los marginados regresan con demasiada frecuencia a la sociedad que denigraron.

José M. CARANDELL

LA ORIGINALIDAD COMO NORMA

J. V. Foix ha cumplido ochenta años. Que el pulcro y atildado J. V. Foix de Sarrià sea octogenario crea una enmarañada situación, derivada de la necesidad de asociar la edad física, estrictamente cronológica del poeta, con la intemporalidad de su obra, aérea y eternamente juvenil. Porque J. V. Foix, el pulcro y atildado poeta de Sarrià, es el escritor más original y más sistemáticamente innovador que ha dado Cataluña. O sea, dicho de otro modo, que es el poeta más joven de estos rumbos. No son los suyos los ochenta años mejor llevados, sino los de mayor empuje juvenil. En el repaso mental de su doble vida —la literatura y la otra, más terrenal— se tiene la sensación de leerla relatada por el inolvidable «Focius».

«POCKET BOOK» CATALAN

Aparentemente al menos, la industria editorial catalana no parece haber experimentado excesivo interés en adoptar la fórmula del libro de bolsillo, pese a que lleva ya muchos años impuesta en todo el mundo donde el libro se tiene por auténtico medio de comunicación de masas. De masas, sí, porque los tirajes que alcanzan en Estados Unidos, en Inglaterra o en Francia, los títulos incluidos en las llamadas colecciones de bolsillo oscilan entre los varios centenares de miles y los millones de ejemplares. Eso tiene lugar en aquellos países donde la revolución tecnológica iniciada en los albores del siglo y consolidada tras la última gran guerra ha creado nuevas estructuras y ha ampliado las bases de producción y de consumo, incluso en lo que a las formas de expresión cultural se refiere.

La cultura catalana se desenvuelve aún por cauces lo bastante precarios y angostos, como para no permitirle soñar siquiera en valerse de los medios de captación que resultan habituales a otras culturas normalizadas. Nuestros tirajes siguen siendo mínimos en relación directa a la capacidad consumidora de los lectores. Nuestros grandes éxitos editoriales no rebasan los quince mil ejemplares. Partiendo de semejante premisa, ¿es lógico pensar que entre nosotros pueda aplicarse la fórmula de los «pocket book», basada en la reducción de costos y precios en razón precisamente de las grandes tiradas? ¿O tal vez reduciendo los precios se lograría colocar el libro al alcance de un público más vasto, con lo cual se incrementarían notablemente las ventas?

Personalmente creo que el libro debe ser siempre asequible a todo el mundo con independencia de su adscripción social, pero dudo que el problema esencial del libro catalán en cuanto a difusión sea únicamente de naturaleza económica. Entiendo más bien que se trata de un problema de orden cultural. Y por consiguiente debe ser abordado, tratado y valorado con patrones sociológicos. En semejantes circunstancias es bien poco lo que puedo dar de sí el «pocket book» en Cataluña, y tal vez porque así lo han comprendido los editores, el libro de bolsillo catalán apenas si ha hecho una tímida aparición entre nosotros.

Tan tímida es que por el momento se circinscribe a una sola colección el «Llibre de butxaca», de Editorial Pòrtic, que en estos momentos avanza hacia los setenta títulos. Como todas las colecciones de este tipo, el «Llibre de bútxaca» es sumamente heterogéneo de contenido —algo así como un cajón de sastre—, pero eso es algo que no se le puede en absoluto reprochar. Lo único que globalmente tal vez echo de menos es una mayor exigencia en la selección de los textos, un más escrupuloso rigor en la calidad, que sin duda alguna redundaría en beneficio y prestigio de la propia colección, y la catapultaría al lugar que merece en el panorama no excesivamente brillante del mundo editorial catalán.

Si he de ser sincero diré que me asombra el mero hecho de que consiga sobrevivir, dado que no veo por parte alguna que el mercado se muestre capaz de absorber, y por tanto consolidar, una colección que se apoye y haga suyos los presupuestos del «pocket book». ¿O es que quizás y pese al título de «Llibre de butxaxca», la colección de Pòrtic difiere esencialmente del «pocket book»? ¿En qué? Bueno, yo diría, sin pretender adivinar acertijos, que difiere en los tirajes —como se sabe baza principal sobre la que se apoya la política del libro de bolsillo— en los canales de distribución, en las cantidades a tanto alzado que perciben los autores, en la repercusión que obtienen los libros, etc., etc. Se trata, pues, de un «pocket book» a la catalana y sentiría que esa afirmación sonara a menosprecio por mi parte. Todo lo contrario. Unicamente procuro situar las cosas en su lugar con realismo, al tiempo que reconozco el esfuerzo que requiere sacar adelante una empresa tan difícil y poco agradecida como ésta, y lamento que los mecanismos culturales del país no sean lo bastante dinámicos como para otorgar validez a una experiencia que entre nosotros parece condenada, al menos por ahora, al marginalismo.

Sin embargo, «Llibres de butxaca» no renuncia a su presencia y tal vez, pese a las circunstancias nada favorables, está desbrozando un camino. Un nuevo camino al que tarde o temprano habrá de desembocar la literatura catalana porque, entre otras razones, no puede dimitir de su empeño de alcanzar un determinado nivel de «normalización que la rescate de su condición de subdesarrollo. Lo difícil es tratar siquiera de predecir cuándo o cómo va a producirse el salto; ni si le estará permitido darlo a pesar de sus lícitos afanes. Visto así, esquemáticamente, todo puede resultar muy sencillo o tremendamente complicado. Como la misma existencia, entre heroica y romántica de este «pocket book» catalán, o a la catalana, que se aferra tenazmente a su propósito de conquistar un público, y sustentarse en unas estructuras lo bastante sólidas que le faciliten el acceso a un desenvolvimiento verdaderamente eficaz.

Robert SALADRIGAS

ANTE EL LIBRO DEL AÑO

Quisimos, de intento, esperar las reuniones del Jurado de novela «Ciudad de Barcelona», para confirmar que nuestra personal opinión no pecaba de exagerada. Habíamos anunciado a cuatro vientos que «La saga-fuga de J. B.», era un libro excepcional, que constituía un auténtico alarde de virtuosismo literario, que era obra, en fin, de las que justifican definitivamente toda la vida de un escritor. Dijimos —y no faltó quien, sin haber leído el libro, adelantara su escepticismo— que estábamos ante un acontecimiento acaso similar —como hito, se entiende— al que supuso «El Jarama» hace casi veinte años. Bien, hoy podemos revelar que si la famosa novela de Sánchez Ferlosio consiguió, por vez primera, la unanimidad plena del jurado del Nadal en 1955, el libro de Torrente Ballester obtuvo, por vez primera también, que recordemos, la unanimidad de los críticos que nos reunimos para conceder el «Ciudad de Barcelona».

Insistimos —en estos asuntos toda precaución es poca— en que ningún parangón establecemos entre dos libros tan distintos y tan distantes ya, como son la inolvidable novela de Sánchez Ferlosio y esta impresionante fábula de Torrente; insistimos también en que si aquella constituyó el paradigma de las posibilidades del realismo entonces imperante, ésta señala las posibilidades de la fantasía cuando está servida por el oficio y la sensibilidad. Y ya en este punto apresurémonos a añadir que un pronóstico: mientras aquella «marca» caló en el público que refrendó con su plena aceptación el juicio crítico, el libro de Torrente Ballester no obtendrá ni mucho menos, idéntico fervor popular. Eso no empece, repetimos, para que nuestros futuros bachilleres, enfrentados con los cuadros sinópticos de la narrativa española posterior al tajo de nuestra guerra civil, escalonen tres nombres y tres fechas: Cela, con «La familia de Pascual Duarte», en 1942; Rafael Sánchez Ferlosio, con «El Jarama», en 1955, y Gonzalo Torrente Ballester, con «La saga-fuga de J. B.», en 1972. Al tiempo.

De refilón hemos dicho que este libro exhibición de Torrente, no será popular. No lo será porque el libro es esencialmente difícil; porque ese intelectual complejo y completo, ese escritor cabal que es Torrente Ballester, ni siquiera cuando se lo propuso llegó de manera total a la mayoría lectora. Podría ilustrarnos, en cuanto a esto, un elemental sondeo: pocos españoles recordarían más de dos o tres títulos de nuestro autor y, probablemente, uno o dos de ellos corresponderían antes a sus ensayos o a su faceta como autor teatral más que como novelista. García Nora se lamentaba, hace ya dos lustros, que Torrente Ballester fuera «a despecho de la cantidad ya crecida de sus obras, un escritor verdaderamente popular, o conocido siquiera —si no es por su labor crítica— fuera de algunos círculos minoritarios». Cuando se escribían esas palabras, la copiosa trilogía «Los gozos y las sombras» inauguraban audiencia y faltaban —justo es decirlo— «Don Juan» y «Off-side», dos novelas que obtuvieron cierto favor. Con todo el juicio sigue válido y sobre el Torrente narrador monta la fama del crítico estudioso de sus «Panoramas», el literario y el teatral. Así ha sido, por lo menos, hasta hoy.

Esta maravillosa «saga-fuga» encarama al título mismo del libro una petición de entendimiento, de colaboración activa por parte del lector, que no es frecuente hallar aquí. Como no es frecuente vencer la dificultad inicial que supone enfrentarse con casi seiscientas páginas apretadas —sin un solo punto y aparte, sin un solo diálogo marcado por guiones, sin un solo respiro de blancos— en las que se entrecruzan acción y descripción, personajes y pensamientos, dramatismo y humor, prosa y verso, sensibilidad afinada y caliente e ironía gélida.

Los múltiples saberes literarios de Torrente Ballester se condensan en este fabuloso libro rezumante de claves, de símbolos y de intenciones. Parece como si nuestro autor se hubiera propuesto demostrarnos que Joyce y Proust, Cunqueiro y García Márquez, fondo, tema, estilo, lenguaje y hasta recursos tipográficos, fueran asuntos más que asumidos y aún meras travesuras fáciles de conseguir.

La novela —se colige de lo dicho— es intelectualista ciento por ciento como fruto maduro que es de ese intelectual gallego (alguien tendrá que ocuparse en profundidad y extensión de la presencia gallega en la literatura de pura imaginación), que se nos presenta como un mago relativista y escéptico: el negocio es fácil —parece decirnos—: se mezcla información y fantasía, lenguaje e intención, unas gotas de amargo y algunos golpes de humor; se agita la mezcla y ya está. Pero esto, todo esto, aún es poco. Falta en la fórmula algo que el racionalista Torrente nos oculta por ese pudor que hacia lo convencionalmente feble o blando esgrimen los intelectuales: poesía. Poesía, de la mejor ley: sobria, severísima, sin concesión alguna a lo fácil.

Y aún faltan, ¡Ay!, muchas cosas más: una lujosa, lujuriante manera de decir, un tiempo cuidado y mantenido que se traduce en ritmo lento, premioso, donde hasta el lenguaje toma cuerpo material y se hace escultura. Hay que leer este libro. Se hablará de él. Hablarán, por lo menos, los críticos y lectores profesionales que en vísperas del Día del Libro ofrezcan, como cada año, desinteresada pauta al público más exigente. Hablarán las traducciones (en este caso difíciles, pero que se harán). Hablarán los estudiosos que con perspectiva suficiente incorporarán al conjunto la significación de este título que ustedes, a partir de ahora, deben procurar no olvidar: «La saga-fuga de J. B.». Lo ha editado Destino en su ya añeja colección «Ancora y Delfín».

Pascual MAISTERRA

Escaparate

DIME CUAL SERA MI PROFESION. Este libro, que pertenece a la colección DIME..., intenta contestar a las preguntas que pueden plantearse los jóvenes acerca de su futuro profesional.

ARGOS

HISTORIA DE LA ECONOMIA ESPAÑOLA HASTA 1800. Pedro Voltes Bou. 380 págs. 300 ptas. Este libro profundiza objetivamente cada una de las fases de nuestro desarrollo industrial y económico hasta 1800.

EDITORA NACIONAL

EL GRAN MOMENTO DE MARY TRIBUNE. Juan García Hortelano. Hispanica Nova. 2 vols. 824 págs. 425 pesetas. La más ambiciosa novela española de 1972.

BARRAL EDITORES

EL COMUNISMO DE BUJARIN. A. G. Loewy. 400 págs. Tela: 400 pesetas. Vol. 4. Teoría y Realidad. La vida y el pensamiento del hombre que recibió directamente el legado de Lenin.

GRIJALBO

LITERATURA RUSA CLANDESTINA, por Maximov, Vieyki y otros. Todas las narraciones publicadas en este volumen han sido censuradas y prohibidas en Rusia. 336 págs.

JUVENTUD EJ

EL SITIO DE NADIE. Hilda Perera. Finalista Premio Planeta 1972. 200 pesetas. 332 págs. La dramática historia de unas familias en la Cuba castrista. Vivencias apasionadas de unos seres compelidos a escoger su futuro.

PLANETA

CAPONE, por John Kobler, 350 pesetas. La biografía definitiva del legendario Al Capone y la verdad sobre el gangsterismo en los Estados Unidos.

PLAZA JANES

UNA VIDA MUY PRIVADA. Michael Frayn. B. B. B. Libros de Enlace. 160 págs. 60 pesetas. La utopía negativa y satírica de la otra cara de un supuesto mundo feliz.

SEIX BARRAL

La composición un tanto caótica de estas primeras secciones acaba por estructurarse a partir del suplemento "Tele/eXprés Literario", donde el diseño periodístico juega un papel fundamental y ya es posible distinguir unos bloques determinados. Veámoslo.

2.2. El inconfundible color sepia de 'Tele/eXprés Literario'

Tele/eXprés dio un salto cualitativo al incorporar el suplemento "Tele/eXprés Literario", cuyas páginas de color sepia pronto se convirtieron en el referente informativo del público más crítico de Barcelona.

Los suplementos literarios se encartan en un medio de información general que abarca secciones y temáticas tan variadas como la política, la economía, los espectáculos, el deporte o los temas sociales. El público potencial al que puede accederse, pues, no tiene por qué estar especializado en la realidad literaria, un punto que deberá tenerse en cuenta a la hora de abordar el suplemento.

2.2.1. El referente de 'Informaciones de las Artes y las Letras'

El suplemento se publica durante 26 meses, desde enero de 1974 a marzo de 1976. La estructura, según la propuesta de Herrero, es la siguiente:

a) Criterio seguido. Temático: literario.
b) Extensión. Cuatro páginas, en formato tabloide. Si bien, en los especiales del Día del Libro, el suplemento literario tenía más de cinco.
c) Orden. El suplemento literario empieza mayoritariamente en la página 15 o 17.
d) Ubicación. Ocupa las páginas centrales y se diferencia del resto del diario por su color sepia. Este color desaparecería en los últimos números.
e) Primera página. El suplemento se inicia con la sección "Tema en juego", donde se analiza en profundidad un tema o autor, con reseñas, críticas, informes, perfiles, catálogos, etc.
f) Bloques que se pueden diferenciar. Literatura española; literatura en otras lenguas peninsulares; literatura extranjera; Llibres i cultures, dedicado al libro en catalán.
g) Repertorio de acontecimientos. Presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores y artistas.
h) Protagonistas. Letras: clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros.

Tele eXpres
LITERARIO 8
Coordinan: J. M. Carandell, J. L . Giménez-Frontín y J. Melendres

tema en juego
ENCUESTA
SOBRE LA POESIA HOY

LA ENCUESTA

1 ¿Tienen los libros de la colección por usted dirigida o editada alguna característica literaria común? O, invirtiendo la pregunta, ¿tiene usted —o su Consejo de Redacción— algún criterio en virtud del cual se rechacen originales pese a reconocerles un valor literario?
2 ¿Quiénes son, a su juicio, los poetas contemporáneos en lengua castellana que más influencia han ejercido y/o ejercen entre los poetas de posguerra?
3 Señale dos o tres obras que usted recomendaría al lector de poesía, de entre las publicadas en España en el período
4 ¿Cree usted en la existencia de alguna escuela o tendencia poética entre los octubre 73 - octubre 74, que no sean obra completa ni traducciones.
5 ¿Puede hablarse de un "boom" de la poesía latinoamericana con la misma autores más jóvenes? ¿Cómo la definiría? propiedad que en el caso del "boom" de dicha narrativa?
6 ¿Cuáles son, a su juicio, las expectativas del género en el inmediato futuro?
7 La colección por usted dirigida o editada, ¿cubre los gastos de edición? ¿Llegan a cobrar los poetas derechos de autor? ¿Cuánto por término medio?
8 ¿Aceptaría usted subvenciones oficiales para la edición de poesía?
9

LOS ENCUESTADOS

1. — ENRIQUE BADOSA. Director de las colecciones de poesía de Plaza Janés, concretamente de «Selecciones de Poesía Española». Crítico literario en diversas publicaciones como nuestro colega «El Noticiero Universal». Poeta, este mismo año ha aparecido antologizado su poesía (1956 - 1971).
2. — JOSE BATLLO. Fundador y director de la colección de poesía «El Bardo», a la que, tras pasar por diversas suertes editoriales, ha clausurado este año, al llegar a su número 100. Animador y director de revistas y editoriales (ahora pueden citarse «Camp de l'Arpa» y «Libros de la Frontera»), y también poeta y autor de antologías poéticas. Se le atribuyen diversos seudónimos como crítico literario, y todos polémicos.
3. — JESUS GARCIA. Director de la «Colección Visor de Poesía» que edita Alberto Corazón, en Madrid. Poeta y crítico, mantiene en la capital del Reino la antorcha de la joven poesía de aquellos pagos.
4. — JOAQUIN MARCO. Director de la colección «Ocnos», una de las pocas que cuenta con un importante consejo asesor y creadora del premio homónimo. También es editor, profesor de literatura, crítico y poeta, habiendo aparecido hace pocos días su último libro «Aire sin voz».
5. — CRISTINA PERI ROSI. Joven narradora y poeta uruguaya, reciente fichaje de Esther Tusquets para directora de la colección «Palabra Menor», de Editorial Lumen. A destacar, este mismo año, la publicación de su libro de relatos «Los museos abandonados», en dicha colección.

ENRIQUE BADOSA

1 La obra de la calidad. Carezco, y lo he demostrado, de prejuicios relativos a lo ajeno al valor intrínseco de la obra.
2 Los de la Generación del 27.
3 Si recomiendo sólo dos o tres títulos, voy a ser injusto con otros, por desgracia no muchos, pero existentes. Así que no recomiendo ni siquiera alguno de los editados bajo mi dirección.
4 La obra del poeta joven suele ser poco apta para la definición, aunque sea una herida a una escuela o tendencia. Generalizando, diría que hoy también en la poética nos hallamos en una «sociedad permisiva». Todo es válido... si resulta bueno. Me interesa más el poeta que la consigna.
5 Desde luego que no.
6 El futuro de todo arte es un enigma, puesto que siempre se parte de cero.
7 Los cubre sobradamente, y produce beneficios. Se vende y se les menos poesía de lo que sería de desear, pero más de lo que parece.
8 Claro que los cobran. Quince mil pesetas en concepto de anticipo, y anualmente una liquidación que corresponde al diez por ciento del precio de venta del volumen.
9 Ni se me había ocurrido.

JOAQUIN MARCO

1 No creo necesario, después de cincuenta y pico títulos publicados, hacer ahora una declaración de principios literarios o estéticos. Sin embargo, puedo asegurarte, que hasta el momento no hemos rechazado originales con «valor literario».
2 El término posguerra nos aleja mucho —afortunadamente— de lo contemporáneo. Después de la guerra civil la poesía española vivió en precario, sumida en la «España peregrina» o en el garcilasismo y la vanguardia vergonzante. Hablar de influencia sería como trazar un breve esquema de la poesía española desde 1939. Son demasiados años para resumirlos en unas pocas líneas. Sin embargo, el momento aureo de los años 20 y 30 se convirtió y sigue siendo el «paraíso perdido». Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala, García Lorca, Salinas, Cernuda, Villalón, Altolaguirre, Prados Hernández —entre los desaparecidos— pasaron a ser símbolos. Las influencias fueron diversas y aun contradictorias y lo siguen siendo.
3 Lógicamente no desearía limitarme a dos o tres títulos; aunque destacaría el libro de José Angel Valente **El fin de la edad de plata**, el de José A. Goytisolo **Algo sucede**, y el del argentino Enrique Molina **Amantes, Antípodas y otros poemas**, por ejemplo.
4 No creo que pueda hablarse de una «escuela» joven ni siquiera de una nueva tendencia. La joven poesía española parece sentirse atraída por el experimentalismo, aunque dicho experimentalismo no sea, en muchas ocasiones, de gran novedad y se limite a la resurrección de las modas de los años 20. Pero no siempre la joven poesía puede adscribirse fácilmente a una sola corriente. Coexisten diversas maneras de poesía. Ninguna, sin embargo, lo suficientemente original a la novedosa como para crear el fenómeno que se entiende tradicionalmente por escuela.
5 Podría hablarse de «boom» de la poesía latinoamericana quizás hasta con mayor propiedad que en el campo de la novela. Tanto en España como en el conjunto de los países de habla española, puesto que la poesía, en cuanto a género, posee mayor calidad que la novela o el ensayo. Pero para que exista un fenómeno sociológico como el que entendemos por «boom» se requieren ciertas dosis de popularidad y comercialidad ausentes en el género poético. Creo que, desde OCNOS, hemos logrado ofrecer al lector un panorama aproximado de lo que supone la poesía latinoamericana del momento. Sin embargo, la poesía carece hoy del «prestigio social» que requiere un «boom» y creo que, en ciertos aspectos, resulta muy favorable para la poesía misma, aunque no para los poetas.
6 No creo que cambien mucho las cosas para la poesía del futuro. Como género el ciclo vital de la poesía puede deparar ya pocas sorpresas. Hoy casi nadie habla de «nueva poesía» por un cierto sentido de decoro. El futuro tal vez sea de la poesía como lo es el presente: pero la poesía puede no estar en los poemas, tal vez la encontremos en otros géneros, híbridamente, en el cine, en el mundo de las imágenes o en el arte de vivir. La poesía es mucho más que el libro de poemas; aunque tradicionalmente consideremos el género como su quintaesencia. En este sentido, la poesía es connatural al hombre; es también, por decirlo con la agudeza de los románticos, la salvación del hombre.
7 Hasta el momento casi ha sucedido así y espero que así siga sucediendo.
8 Por lo general, no.
9 Plantearía la pregunta en términos generales. Ya diría que no. Nunca una poesía, ni siquiera en términos de publicación, debe renunciar a la libertad. La poesía es precisamente por su alcance minoritario, el más libre de los géneros. Pero la libertad es un concepto abstracto y es su aplicación lo que puede resultar discutible.

CRISTINA PERI ROSSI

1 *Palabra Menor* editó, con irregularidad y cierta anarquía, algunos títulos de poesía que se publicaban dentro de una colección donde también cabían libros de narrativa y teatro. El propósito de diferenciar ahora una serie de poesía, calificada y separada de los otros títulos, corresponde al deseo de suministrar al lector unos textos avalados por un criterio de selección y una línea bien definida. Como encargada de esta colección —tuyos primeros títulos ya están en prensa— pretendo establecer cuál será ese criterio. Atendremos fundamentalmente a la calidad poética de los mismos y se publicarán libros y antologías que difundan a los poetas más importantes de habla castellana, por una razón u otra poco conocidos en España, al mismo tiempo que se editarán obras primeras de poetas españoles que nos parezcan significativas. Discutibles o equivocadas, irreprochables o no, estas elecciones no dependerán ni de capillas ni de intereses individuales. Se leerá todo libro que el autor desee enviar, y entre los libros programados, junto a autores que creo imprescindible difundir en España, como los latinoamericanos Juan Gelman o Homero Aridjis ya han sido seleccionados uno o dos autores españoles, jóvenes e inéditos.
2 *Estadísticamente no puedo contestar esta pregunta, dejando de lado el hecho de que es muy difícil detectar en cada caso cuáles son las fuentes o las influencias. Creo que muchos escritores se asombran cuando les atribuyen parientes. Puedo decir, en cambio, cuáles creo que tendrías que haber influido más: Pablo Neruda, Vallejo, Huidobro, Octavio Paz, Ernesto Cardenal, para hablar de unos pocos y sólo referidos al habla castellana.*
3 *Los libros de poesía que más me interesaron durante este período no fueron editados en España, aunque sí se editaron en España algunos libros de autores españoles que ya conocía en ediciones latinoamericanas (Cernuda, por ejemplo).*
4 *Estamos en un tema muy largo y complejo. Creo que hay una crisis de la poesía española, que no es sólo una crisis en poesía; lo es en su literatura, en general, en cualquier género. En la poesía de España, en la actualidad, reconozco tres escuelas: la de los creadores, que siempre los hay: Cernuda, Aleixandre, Espriu, etc.; la de los retóricos oficiales para llamarlos de alguna manera; y la retórica de vanguardia (que no es precisamente una contrarretórica) compuesta por poetas que tratan de decir lo menos posible de la manera más artificial posible, manierismo moderno pero manierismo al fin.*
5 *El «boom» de la narrativa latinoamericana existe, por dos razones: hay una obra creadora muy importante, escritores de primerísima calidad, y un aparato de producción comercial atrás dispuesto a hacer de una buena novela una novela de éxito, que son cosas muy diferentes. Pero antes del «boom» había obras muy importantes y escritores de calidad, también, y sus libros no fueron «boom» porque el aparato comercial prefirió inventos jabones o en lavavajillas. Creo entonces que la calidad literaria del «boom», si bien indiscutible no fue el factor determinante del «boom». En cuanto a la poesía latinoamericana, hay un «boom» en el aspecto de la calidad. En Argentina, en México, en Perú, en Uruguay, se escribe mucha poesía, a veces de extraordinaria calidad. Es un continente en crisis profunda y sus poetas tienen abundante material para expresar, no sólo sus angustias individuales, sino un proceso enorme en plena efervescencia. Encontramos entonces desde la estética refinada, intimista, erótica y lúdica de un Homero Aridjis hasta el rigor intelectual de la poesía de Paz, o la fuerza visceral y contestataria de Ernesto Cardenal. Para nombrar sólo a los más famosos. Pero no hay un «boom» comercial de la poesía. Los editores desconfían de ella, aunque si tienen entre las manos la obra de un Neruda ya no desconfían. Pienso que el lector no las poesía —a lo mejor es cierto— y en todo caso no hacen la prueba.*
6 *Yo no tengo expectativas. Hago análisis de la realidad —en lo posible guiándome por algún método—. Si tuviera expectativas, tendría que hablar de una Arcadia deleitable, reino de la justicia y la bondad. Pero ese canto lo cantaron otros poetas. Y la realidad me dice que la poesía corresponde a un ámbito muy importante del hombre, el reino de su expresividad, y de su sociabilidad, pero que ha sido sabiamente separado de sus destinatarios —todos los hombres—, por razones que atañen exclusivamente a unos pocos hombres.*
7 *No todos los títulos cubren su costo de edición, pero unos se compensan con otros y al total de la colección sí lo cubre.*
8 *Todos los autores han cobrado derechos. En el caso de la primera edición de un original de difícil venta, cobran una cantidad global a la firma del contrato, cantidad que equivale a un 5 %. En libros de más fácil venta o en segundas ediciones, el autor cobra un 10 %.*
9 *Según el momento, según la persona o entidad que nos la ofreciera, según —sobre todo— el precio explícito o presumible a pagar por esta subvención.*

(Continúa en la página siguiente)

Foto de juventud de LUIS GERNUDA

Foto reciente de VICENTE ALEIXANDRE

Los dos poetas más citados en la encuesta por su influencia en las actuales generaciones

El suplemento literario de *Tele/eXprés* tuvo como referente el que ya se redactaba desde Madrid, "Informaciones de las Artes y las Letras", según explica el crítico y novelista Robert Saladrigas, quien junto a Josep Maria Carandell, José Luis Giménez-Frontín y Jaume Melendres, se encargó de llevar adelante este proyecto. Único superviviente de aquella época, Saladrigas explica cómo se reunían en la cafetería Bagatela, en la avenida Diagonal de Barcelona a la altura de la calle Tuset. "Había allí una terraza muy agradable en la que nos reuníamos para comer o tomar café una vez al mes. En ese tipo de encuentros nacía la inspiración de cada suplemento", recuerda.

El contexto social, según recoge Roger Jiménez[29], cabe hallarlo en una "Barcelona [que] vivía entonces periodos de euforia como la capital económica y cultural de España, y [en] la Ley de Prensa promulgada por Fraga Iribarne […] [, que] llevó a la profesión periodística a vislumbrar un horizonte repleto de esperanzadores proyectos". "Eran tiempos de la cinematográfica Escuela de Barcelona", concreta Jiménez, "de la *gauche divine*, de Boccaccio y de la calle Tuset, convertida en un romántico bulevar de la aventura y donde jóvenes profesionales de Tele/eXprés trasegaban lo que podían y seguían haciendo periodismo por otros medios". El propio Sempronio, en la primera etapa de *Tele/eXprés*, escribía un editorial titulado "Meditando en Tuset", donde puede leerse: "Pido a Dios que nos conserve 'Tuset Street', y a veces me pregunto qué secretos designios le impelieron a localizar precisamente en aquel rincón de San Gervasio, y no en otro paraje, el reducto de la moderna juventud inconformista[30]". En ese marco joven e inconformista cabe ubicar los encuentros literarios de Giménez-Frontín, Carandell, Melendres y Saladrigas.

Así nació el proyecto, según recoge Giménez-Frontín en sus memorias *Los años contados*:

> Le pedí audiencia al director de *mi* vespertino, Manuel Ibáñez Escofet –nunca, que yo sepa, la negó absolutamente a nadie–, y le propuse editar un suplemento para la difusión, crítica y comentario de las novedades editoriales, que un amplio público lector –la generación de la transición– seguía con excitación y apasionamiento. El suplemento habría de constituir la guía crítica de consulta obligada de los lectores de Barcelona y contar con la más gloriosa nómina intelectual de colaboradores[31]. [El subrayado es del autor].

El poeta explica que Manuel Ibáñez, en una conversación que apenas duraría diez minutos, aprobó el proyecto sin más y garantizó "la más absoluta libertad intelectual a los directores". Sólo puso dos condiciones: […] el dramaturgo y ensayista Jaume Melendres había de incorporarse al equipo rector, y debíamos garantizar al novelista y crítico riguroso Robert Saladrigas una colaboración semanal". El suplemento se autofinanció con la publicidad que conseguía el propio Giménez-Frontín, reconvertido en agente de ventas gracias a sus contactos.

[29] Jiménez, Roger, *op. cit.*
[30] Sempronio, "Meditando en Tuset", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1968, pág. 2.
[31] Giménez-Frontín, José Luis, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, págs. 173-174. Entre los colaboradores, se cuentan los hermanos Ana Maria i Terenci Moix, Joan de Sagarra o Vázquez Montalbán, entre otros.

Antes hemos dicho que el referente de "Tele/eXprés Literario" fue el madrileño "Informaciones", que coordinaba Pablo Corbalán con la asistencia de Rafael Conte. Según recoge Mary Luz Vallejo, "la intención de los directores [de *Informaciones*] era conectar y atraer a las nuevas generaciones de lectores, especialmente al público universitario[32]". En palabras del propio Conte, los criterios fundamentales del suplemento eran:

a) La recuperación de autores olvidados.
b) El rescate de autores latinoamericanos.
c) El rescate de escritores españoles cuya obra estuviera escrita en catalán, gallego y vasco.
d) La recuperación de los clásicos de la cultura universal que no habían entrado todavía en la España de Franco.
e) La recuperación de los escritores españoles que venían del exilio.

El patrón, efectivamente, se cumple en el suplemento de *Tele/eXprés*. La recuperación de autores olvidados, por ejemplo, se analiza ampliamente en el monográfico "La generación truncada", el 16 de enero de 1974. Del mismo modo, el diario atiende a figuras clave del exilio, como Juan Gil-Albert, Max Aub, Ramón J. Sénder, Corpus-Barga o Rafael Alberti.

El rescate de autores latinoamericanos se dará, sobre todo, a partir de *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa; y de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Pascual Maisterra y Robert Saladrigas son los críticos que acostumbran a tratar las obras hispanoamericanas en *Tele/eXprés*.

El diario barcelonés se preocupó también de rescatar las entonces denominadas "literaturas periféricas". En el caso de la catalana, el suplemento literario reservó dos de sus páginas a un bloque denominado "Llibres i cultura", redactado enteramente en catalán.

La literatura extranjera ocupó un lugar muy destacado en las páginas de *Tele/eXprés*, especialmente los clásicos de la literatura alemana (Goethe, Hölderlin, Novalis…) e inglesa, con Shakespeare por encima de todos. El 6 de marzo de 1974, el diario dedica un especial a los clásicos de la literatura, con artículos que firman Josep Maria Sòria, Josep Perarnau, Joaquín Marco, José Carlos-Mainer y Josep Maria Carandell. En junio de 1975, Robert Saladrigas celebra la llegada de la colección "Erasmo", dirigida por J. I. Ciruelo Borge y A. Verjat Massnan y respaldada por la Casa Editorial Bosch.

[32] Vallejo, Mary Luz, *La crítica literaria como género periodístico*, EUNSA, Pamplona, 1994, pág. 127.

"[Esta colección] estará dedicada a recoger textos *clásicos* de la literatura universal, presentándolos en edición bilingüe, debidamente estudiados, prologados, anotados, y por supuesto, cuidadosamente traducidos[33]" [El subrayado es del autor]. El primer título publicado, *Baudelaire: Petits poemes en prose*, despierta el optimismo del crítico, quien subraya los principales logros que inspiran la colección:

> Su utilidad reside en el hecho de ser mucho más que un manual […], [aunque] puede llegar a cumplir a la perfección el cometido de tal introduciendo Baudelaire al estudiante español, huérfano de textos literarios rigurosos y útiles sobre los que poder trabajar. […] Estimo que la colección podría adquirir notable trascendencia si no se conformara con sólo estudiar y presentar *clásicos* más o menos ortodoxos –o asimilados por la ortodoxia– y decide abordar con el rigor […] [del] primer título, autores que son también clásicos modernos pero sobre quienes pesa todavía el anatema de *malditos*. […] Pienso en Blaise Cendrars, Henri Michaux, Artaud, Ezra Pound, Ginsberg… [El subrayado es del autor].

En definitiva, según resume Saladrigas, en *Tele/eXprés* se hacía "una crítica progresista". "El suplemento", añade, "era muy profundamente literario pero queríamos que la elección de los libros que se comentaban marcase una etapa. Así, por ejemplo, tenían cabida los temas de drogas, contracultura, homosexualidad… Siempre tenías que confiar, eso sí, en la complicidad del lector, en que él entendería lo que querías y podías decir. Y creo que supimos salir victoriosos de aquel reto". Y concluye: "Actuábamos casi a empujones, sobre un material virgen y llevados por el propio entusiasmo de la juventud".

2.3. "Letras" y "Catalunya/Cultura": la miscelánea local

Tras la fructífera etapa del suplemento "Tele/eXprés Literio", que duró algo más de dos años, en marzo de 1976 se vuelve a la tradicional sección de "Letras", convertida en una miscelánea sin orden aparente[34]. Esta sección se transformará, en 1978, en "Catalunya/Cultura", más centrada en la cobertura de Catalunya y Barcelona. La sección cierra el encuadre y centra su atención en Catalunya, e incluso en temas excesivamente locales. Todo empieza en 1977, cuando el director Miguel Ángel Bastenier asienta las bases de un cambio de imagen que conlleva, necesariamente, un cambio de contenidos. El editorial que aparece en portada, el 17 de noviembre de 1977, apunta cuál es la nueva línea

[33] Saladrigas, Robert, "Dos colecciones: Acracia y Erasmo", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 18.
[34] El 29 de agosto de 1979, el diseño de *Tele/eXprés* se moderniza, con una línea más seria y ordenada.

de trabajo en *Tele/eXprés*, extensible a lo cultural y lo literario: "Barcelona, Catalunya, los Països Catalans y el resto de España en un orden no tanto de interés como de lógica intensidad en nuestros esfuerzos, constituirán los círculos concéntricos del quehacer diario. De igual forma se primarán los géneros más específicamente vespertinos como son el reportaje, la entrevista, el informe, y la colaboración tanto política como cultural, y en general se atenderá a la progresiva *ornamentación* de nuestro periódico con firmas de las que daremos oportuna noticia, en el curso de una renovación ya comenzada[35]". [El subrayado es del autor]. A raíz de esta nueva orientación, por ejemplo, *Tele/eXprés* incrementa el número de páginas del bloque "Llibres i Cultura" dentro de la sección "Letras". Hasta que el 17 de mayo de 1978, el diario inaugura la sección "Catalunya/Cultura", que también mantiene el bloque "Llibres i Cultura".

Ambas secciones, en su conjunto, se publican durante 57 meses, desde marzo de 1976 a diciembre de 1980.

a) Criterio seguido. Temático: literario y artes plásticas.

b) Extensión. Dos páginas, en formato tabloide. Si bien, en los especiales del Día del Libro, la sección tenía más de cinco.

c) Orden. La sección literaria empieza indistintamente en las páginas 20, 21, 18, 16, 14, 15, 22, 23…

d) Ubicación. No es estable.

e) Primera página. La primera página se estructura, habitualmente, como una miscelánea sin tema de obertura o principal. En algunos casos, esta primera página se dedica a un único tema.

f) Bloques que se pueden diferenciar. Literatura española; literatura en otras lenguas peninsulares; literatura extranjera; Llibres i cultura, dedicado al libro en catalán. El diseño periodístico y la compaginación, sin embargo, no delimitan claramente todos los bloques.

g) Repertorio de acontecimientos. Presentaciones de libros y de nuevas ediciones; efemérides; muertes de escritores y artistas.

h) Protagonistas. Letras: clásicos, escritores contemporáneos españoles y extranjeros, escritores catalanes, con especial preferencia del ámbito barcelonés.

[35] Tele/eXprés, "El porqué de un cambio de imagen", *Tele/eXprés*, 14 de noviembre de 1977, pág. 1.

A comarques

La premsa que mor i neix

El panorama de la premsa comarcal catalana és, d'un temps ençà, enriquidoramente canviant. El naixement i mort de publicacions, equivalent al naixement i mort de la ilusió i l'empenta dels grups promotors, és una situació normal en la premsa petita, i més ara que no hi ha les dificultats de l'època franquista per aconseguir permisos legals de noves publicacions.

A les comarques tarragonines surt aquests dies el primer número de «Mestral», setmanari íntegrament redactat en català i promogut per gent de Reus i Valls. Cobre informativament les comarques de l'Alt Camp, el Baix Camp, la Conca de Barberà, el Priorat, la Ribera d'Ebre, i el Tarragonès, i es pretén de què cada comarca arribi a tenir un suplement propi. De moment s'engega el de l'Alt Camp. El sistema de finançament és el típic d'accionariat popular, i el ventall polític que vol cobrir, segons paraules del seu director, J.F. Valls, «de Convergència cap a l'esquerra».

El Berguedà, Solsonès i Bages tindran finalment «Regió 7», un projecte llargament anunciat i que finalment és ja enllestit. El número zero és al carrer, i per assegurar la continuïtat es volen aconseguir 5.000 suscripcions. Es vol que surti quatre cops per setmana i serà enterament redactat en català.

«Mestral» y «Regió 7», los dues novetats mes recents.

Al Vallès s'ha estat consolidant darrerament un projecte similar per part de professionals de la informació de Sabadell i Terrassa. A mitjans de desembre es vol treure el primer número de «Valles Exprés», que dirigirà Xavier Vinader. i vol cobrir el ventall desde CDC fins a l'esquerra extraparlamentària. Serà setmanal i bilingüe. Al Vallès hi ha també d'altres projectes antics.

A Vilafranca ha sortit ja el primer número de «L'Ateneu», publicació mensual i bilingüe que se situa més a l'esquerra que «Tothom», la publicació que fa molts anys existeix a Vilafranca i que és una de les deganes de la premsa comarcal catalana «L'Ateneu» està dirigida per Enric Bastardes.

Hi ha hagut també algunes baixes darrerament, unes totals i d'altres parcials. «L'Estaca» de l'Hospitalet de Llobregat, que és junt amb «Grama», de Santa Coloma, el màxim exponent de la premsa comarcal catalana que es veu obligada a sortir bàsicament escrita en castellà per arribar al seu públic, va tancar «per vacances» a finals de juliol i encara no ha tornat a sortir. Havia començat a publicar-se a l'abril. El «Baix Llobregat» va morir ja fa uns mesos i «El Maresme» sembla haver-se consolidat com a publicació mensual després de superar problemes de finançament que feien témer pel seu futur. «Al vent», de Terrassa, bilingüe, ha anat reduint la seva inicial periodicitat setmanal, primer a quinzenal i ara a mensual. Semblen ben consolidades, pel contrari. «El Nou Nou» com a gran publicació comarcal d'Osona, i «El Nou País» de l'Empordà.

Hem donat aquí només una ullada a les novetats en les de més anomenada, però cal no oblidar les dotzenes de publicacions de tiratges més modestos però igualment esforçades que es publiquen de fan anys a Catalunya, que neixen i que moren.

I. FABRE

Escaparate

EN LA CABECERA DE LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA. De Néstor Luján. Colección Panorama. 360 pág. 500 ptas. Una reconstrucción histórica hecha con insuperable amenidad y conocimiento de las postrimerías de una serie de grandes personajes.

PLANETA

EL MITO MASCULINO, por el Dr. Anthony Pietropinto y Jaqueline Simenauer. La respuesta a «El informe Hite». Un minucioso estudio de la sexualidad del hombre, en forma de encuesta, donde los interrogados responden con sus propias palabras y dicen lo que hacen, lo que les gusta y lo que les disgusta respecto al sexo. Un gran libro científico y una magnífica guía práctica.

PLAZA JANES

En Coma, de Robin Cook ha sido una sensación en los Estados Unidos... Las llamaban «operaciones de rutina» de las que se hacen diariamente. Pero algunos pacientes, demasiados, no despertaban. Quedaban en coma en la mesa de operaciones, víctimas de inexplicables accidentes.

ULTRAMAR

■ l'interludi tràgic

1963: ‹Poemes› de Joan Colomines

L'acció com a editor i director de Joan Colomines (Barcelona, 1922), amb la col·laboració decisiva i vetebredora de Joaquim Molas (Barcelona: 1930), aconseguí, en començar l'any 1963, la publicació d'una revista de poesia: fou «Poemes».

Per a aquesta realització hom optà pel camí de la legalitat o, amb més exactitud, de la mitja legalitat: malgrat que, indubtablement, es tractava d'una publicació periòdica, com palesaven tant el número de la primera pàgina com la data de l'última, era presentada a censura a Madrid com si es tractés d'un llibre. La fórmula fou bona, perquè permeté la publicació de vuit números que ompliren els anys 1963 i 1964 amb les indicacions cronològiques corresponents a les quatre estacions, d'hivern a tardor.

L'edició de «Poemes» era de 1.000 exemplars, 500 dels quals eren destinats als subscriptors. Un número valia divuit pessetes, però quinze si es comprava per subscripció. En aquell moment podia haver estat una empresa amb una vida econòmica precària però assegurada.

Caracteritzà «Poemes» sempre un gran sentit de l'ordre i un grau d'exigència molt respectable. Les seves seccions, després d'una nota editorial inicial, eren: «Poemes de sempre», «Poetes inèdits», «Poemes inèdits», «Poesia premiada», «Poesia publicada», «Temps de poesia», «Crítica de llibres», «Apunts de crítica», «Temps de poesia», «Crítica de llibres», «Apunts de crítica», «Correu de poesia», «Poesia de fora» i «Noticiari». Per aquesta dedicació total i ordenada a la consideració del fenomen poètic, «Poemes» és, a la història de la literatura catalana, el cas més singular i arrodonit. Per això, per l'oportunitat de la seva publicació i per la indubtable necessitat d'un vehicle de comunicació d'aquesta mena, la seva desaparició fou una pèrdua molt important. Després dels vuit números esmentats, «Poemes» desaparegué: morí, i no pas de mort natural.

Els números d'aquesta publicació poètica arribaren sempre als lectors amb una mica de retard malgrat la imprecisió de la data que alludia només a l'estació de l'any. Dins aquest procés, que havia aconseguit un estimable grau de consolidació, el número 9 de la revista seguí el camí normal, però el gestor que la presentava a censura a Madrid topà amb una actitud nova del funcionari corresponent: aquest, amb bones paraules, li aconsellà que, d'aleshores endavant, no perdés més el temps, perquè l'Administració havia descobert que «Poemes» era una publicació periòdica i per tant, no n'autoritzaria cap número més. L'esmentada Administració havia trigat dos anys a fer aquell descobriment sensacional!

El frustrat novè i darrer número de «Poemes» existeix, a l'arxiu de Joan Colomines, en estat de proves d'imprenta: és una digna continuació dels seus antecessors, però hi destaca l'atenció concedida al volum **Poesia catalana del segle XX** de Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, publicat el 1963, amb tres crítiques diferents, una a càrrec de Joan Fuster.

«Poemes» aplegà un gran nombre de col·laboradors, entre els quals històricament cal destacar que hi aparegueren com a «poetes inèdits» noms com els d'Isidre Molas (Barcelona, 1940), Ferran Fulla (Barcelona, 1942), Francesc Parcerisas (Begues, 1944) i Coloma Lleal (Ceuta, 1944).

JOSEP FAULI

■ perfil a ploma

Tete Montoliu o la voluntat

Quan dic que no m'és possible oblidar les antigues sessions de «Jamboree», tantes i tantes, Tete Montoliu arronsa les espatlles, torça lleugerament el coll i somriu un pel burleta. El somrís de Tete, traçat sobre el buit d'un interlocutor que li és invisible, davant d'un món sense perfils, és una barreja de salvaguarda, indefensió, ingenuïtat i ironia. «Jamboree», murmola Tete, «és aigua passada avall». Un record. Una nostàlgia. El present barceloní de Tete és «Satchmo», a la part alta de la ciutat, o Amsterdam, o potser les caves d'Hamburg... La Plaça Real, ara cor d'un sector perillós, és irremeiablement perduda. Un mer fantasma de la memòria.

Tete Montoliu és alt, cepat i alhora magre d'aspecte, el cabell negre curt i escàs, president sobre el front prominent, per dues grans entrades. El nas de línies hebràiques i cavalcant sobre el pont, les inevitables ulleres de vidres foscos... Les seves mans cal veure-les sobre el teclat del piano. Blanc sobre blanc fins a constituir un tot d'amalgama. Llavors Tete somriu però amb els llavis premuts. Somriu per a si mateix, inconscient del rictus de voluntat férria, controlada, que expressa el seu rostre. Així: la música de Tete Montoliu tradueix cada vegada més l'esforç de la seva voluntat passada pel sedàs de l'elaboració intellectual.

Tinc la certesa que Tete rebria aquesta afirmació amb una garrotja escèptica. «Sóc el mateix de sempre», objectaria amb la veu nasal sonoritat de flauta. Però no és exactament així. A la primeria el jazz de Tete era l'espontaneïtat dels sentiments complexos, abocats més o menys tal com rajaven. Ara s'ha fet més reflexiu. La influència del «Jazz-Hot» ha passat pel garbell culturalista de l'Europa central. El Free Jazz Black Power té poca cosa a veure amb la sensibilitat musical i la problemàtica humana de Tete Montoliu. El Tete del carrer Muntaner, senzill i familiar, eternament jovenívol i discret, fa via pel seu propi senderò tot arronsant les espatlles i deixant que l'aigua —el temps— passi avall.

ROBERT SALADRIGAS

Tete Montoliu.

3. La redacción de *Tele/eXprés*

3.1. El crítico de *Tele/eXprés*: un retrato robot

Explica Mary Luz Vallejo que "el crítico funciona en el engranaje como intermediario entre los editores, autores y público, pero ello no impide que desempeñe su función social como intérprete privilegiado de esos valores artísticos, estéticos y humanos[36]". Por eso el crítico "atiende a lo nuevo sin despreciar ningún fenómeno, pertenezca a la cultura popular o a las bellas artes, como fuente de interpretación de la sociedad actual".

Vallejo destaca los requisitos que debe reunir todo crítico de prensa[37]:

a) Ser un lector cualificado, con autoridad para emitir un juicio, pero armonizando la erudición con la espontaneidad para resultar inteligible al público amplio, sin dejar de ponerse a la altura de la obra que comenta. El propio *Tele/eXprés* se ocupa de este tema en un artículo firmado por Jaume Melendres[38]: "Quien escribe sobre libros públicamente, no sólo lee de forma distinta a la de los demás, sino que goza de la (si se quiere mínima) autoridad que confieren la letra impresa y el hecho de recibir un salario, autoridad que lo distingue del *vulgar lector* a que se refería hace unas semanas M. A. Capmany en uno de sus artículos".

b) Poseer las cualidades que exige el oficio periodístico, siendo a la vez cronista, reportero, juez y creador, más que un simple agente de tráfico de los valores literarios.

c) Poseer una sólida formación cultural, conciencia de los métodos para descifrar el texto y situarlo en su contexto, valores éticos y estéticos, un espíritu independiente e insobornable, una vasta experiencia como lector y facilidad para la escritura.

d) Poseer un olfato fino para apreciar lo mejor, una mente abierta y libre de prejuicios, un conocimiento del público al que intenta persuadir y una visión amplia que le permita comprender el significado de los comportamientos humanos y fenómenos culturales contemporáneos que se reflejan en la literatura. "Esta amplitud de miras

[36] Vallejo, Mari Luz, *op. cit.*
[37] Vallejo, Mari Luz, *op. cit.*
[38] Melendres, Jaume, "Lectores profesionales", *Tele/eXprés*, 12 de diciembre de 1973, pág. 15

le lleva a explorar otras literaturas aparte de la propia, y dentro de la literatura nacional, aquellas que están escritas en otras lenguas, las literaturas marginales y más desconocidas", concluye esta estudiosa.

Esta aproximación genérica, de mediados de los 90, nos sirve para enmarcar otro estudio de la época de *Tele/eXprés*. Entre 1975 y 1976, el profesor Manuel Parés i Maicas, de la Universitat Autònoma de Barcelona, realizó una encuesta para dibujar el retrato robot del crítico cultural en los medios de comunicación españoles. Lluís Bassets recoge para *Tele/eXprés* los principales datos de este estudio[39]. Es una muestra representativa y lo suficientemente amplia como para englobar, bajo el concepto de crítico cultural, diferentes perfiles del gremio. La ficha técnica nos deja los siguientes datos:

> **Número de encuestados:** 83. La muestra se reparte entre críticos de Barcelona y críticos de Madrid. La mayoría son hombres; sólo hay cinco mujeres.
> **Especialización:** 14 críticos literarios, 14 de teatro, 25 de cine, 12 musicales, 5 de arte, 3 de historia, 2 de poesía, 2 de televisión y uno de especialidades varias, desde la fotografía a la religión. Cinco no tienen una especialización concreta.

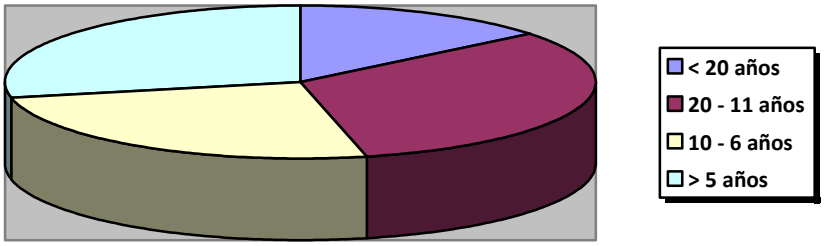
Sobre esta base, es posible establecer un perfil mayoritario, atendiendo a los siguientes ítems.

a) Formación y titulación. La mayoría de los encuestados no poseen carnet de periodista; sólo el 22%. Por el contrario, la mayoría sí poseen estudios de Filosofía y Letras o de Periodismo[40], el 19 y el 20% respectivamente. Casi todos admiten carencias en la difusión cultural que existe en España. Los métodos para suplir estas lagunas son, en un 69%, los viajes al extranjero y la adquisición de publicaciones o libros extranjeros; para un 21% basta la adquisición de dichos libros y

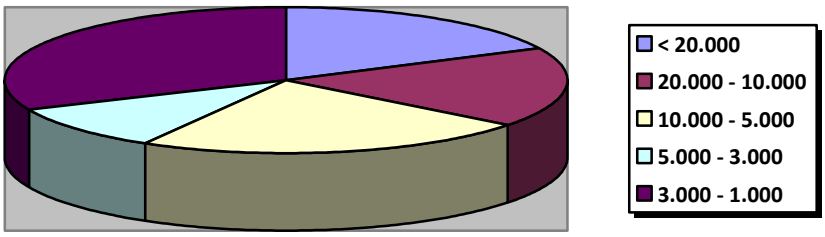
[39] Bassets, Lluís, "Un retrato robot del crítico cultural", *Tele/eXprés*, 30 de junio de 1976, pág. 13.
[40] Pudimos contrastar estos datos con el propio autor del estudio, Manuel Parés i Maicas, con quien mantuvimos una interesante conversación en 2013. Él fue el encargado de poner en marcha, en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), las facultades de Periodismo (1971) y de Publicidad (1972). La facultad de Periodismo servirá para modernizar y democratizar los sistemas de aprendizaje respecto de las antiguas Escuelas de Periodismo. Pese a todo, Parés i Maicas confirma que en aquellos años la formación era insuficiente y constata que hacía falta "una formación complementaria fuera de las aulas, siempre necesaria, incluso aún en nuestros días". "Los viajes al extranjero, y aún mejor la prolongación de los estudios universitarios fuera de España, permitía ensanchar el horizonte intelectual de los profesionales que trabajaban o acabarían trabajando en los medios de comunicación", explica Parés, que pese a su papel fundamental en el ámbito de la Comunicación, tiene formación académica en otra disciplina; es Doctor en Derecho por la UAB y Catedrático emérito. Entre otros cargos, ha sido coordinador de la cátedra UNESCO de Comunicación desde el año 1989 y miembro del Consell de la Informació de Catalunya.

publicaciones, y para un 1,4 bastan los viajes. Sólo un 8,44% no cree necesarios ninguno de los dos métodos.

b) Experiencia profesional. Los encuestados poseen en su mayoría más de cinco años de ejercicio profesional. Un 14% lleva más de 20 años en la profesión; un 32%, entre 11 y 20 años; un 25%, entre 6 y 10; y sólo un 28% hace menos de 5 años que ejerce.



c) Situación laboral. El 82% de los críticos culturales tiene categoría de colaborador en el medio de comunicación. Esto hace que el crítico deba compaginar su tarea en el medio con otras actividades, con el fin de conseguir suficientes ingresos económicos. Sólo el 14% supera las 20.000 pesetas de ingresos mensuales. Otro 14% se situa entre 10.000 y 20.000 pesetas al mes. El 18% entre 5.000 y 10.000. Un 8% gana entre 3.000 y 5.000 pesetas al mes. El mayor porcentaje, un 25, tiene unos ingresos de entre 1.000 y 3.000 pesetas. Casi el 10% percibe menos de 1.000. "Con ganancias inferiores en su mayoría a lo que sería un salario base para una actividad que necesita de una alta cualificación, es difícil pensar que los niveles de calidad de la crítica en España puedan ser altos", explica Bassets, quien añade: "La prueba evidente es la principal fuente de ingresos. Sólo un 18% contesta afirmativamente".



d) Medio en el que trabajan. La mayoría –un 33,2%– lo hace en revistas, y un 28% en diarios y revistas a la vez. En cuanto al contexto en que se produce la crítica y los factores que inciden sobre ella, un 27% considera que la ideología es el factor determinante a la hora de emitir un juicio. Un 20%, en cambio, cree que es el gusto estético. Los restantes factores –formación cultural, estatus profesional– alcanzan puntuaciones menores.

e) Nivel de satisfacción. A pesar de las condiciones laborales, el 82% cree que su trabajo es gratificante, y sólo un 1,4% lo considera frustrante. Igualmente, un 43,4% considera su labor socialmente efectiva, y sólo un 1,4% lo considera inútil socialmente. Por último, comenta Bassets, "es curioso constatar que, aunque la mayoría parece estar contenta de su trabajo, todos los encuestados coinciden en considerar como escasa la atención que los medios de información conceden a la función de la crítica". Además, la mayoría de críticos afirman estar condicionados por la censura y por la autocensura en sus diversos grados.

Si hubiera que trazar, a grandes rasgos, un retrato robot del crítico cultural de la época, el dibujo sería el de una persona formada en las facultades de Filosofía y Letras o Periodismo que suple sus carencias culturales con viajes al extranjero[41] o con la adquisición de libros de otros países. Destaca su larga experiencia profesional y, aunque escasamente retribuído –hecho que le obliga a trabajar en otros sectores o en varios diarios y revistas–, el crítico se

[41] A este respecto, luego veremos el reconocimiento que reciben destacados críticos de *Tele/eXprés* en otros países. Tal es el caso de José Luis Giménez-Frontín, condecorado como Chevalier de l'Ordre National du Merite de la República Francesa (2001), y de José María Carandell, que obtuvo la medalla Goethe de la República Federal de Alemania (1993). Los perfiles de ambos están recogidos en el punto 3.3. de este trabajo, "Una redacción híbrida: de los inicios al suplemento".

muestra satisfecho de su tarea, que valora como efectiva socialmente pese a estar condicionada por la censura y la autocensura.

3.2. Un estilo de crítica: concisión, contexto y veredicto

Los críticos de *Tele/eXprés* cumplen sobradamente con el perfil, pero además es necesario ubicarlos según el estilo de crítica que practiquen, en función de si centran sus análisis en la obra literaria o más bien en el autor. Con este objetivo, abordarmos el artículo de Jaume Melendres[42], referido más arriba y donde se traza una comparación entre Marià Manent y Josep Faulí.

Melendres establece los siguientes ítems:

a) **Espacio y valoración.** Faulí está sometido a "la férrea disciplina de la limitación de espacio", por lo que su crítica suele ser "breve y concisa", aceptando el riesgo de la valoración sin ambigüedades, bien para alabar bien para reprochar. Manent, en cambio, ofrece trabajos de mayor amplitud y "rehuye de toda caracterización somera". "Acaso porque [este crítico] se enfrenta exclusivamente con un género más difícilmente criticable, la poesía", precisa Melendres, quien añade que los "trabajos [de Manent] son, ante todo, comentarios de texto, perfectamente acordes con el modelo tradicional, que pretenden explicitar los temas tratados por el poeta y, a veces, desarrollados por cuenta propia". Las críticas suelen ser positivas, pues, según Melendres, "se basan en la identificación entre el crítico y la obra y, en último extremo, entre aquél y el escritor".

b) **Obra frente a autor.** Para Faulí lo importante es el conjunto de la obra, y sólo en ese contexto puede hallarse el verdadero sentido de cada obra concreta. "A diferencia de los estructuralistas que afirman que cada libro, cada poema, es un universo cerrado que contiene en sí mismo todas las claves necesarias para interpretarlo científicamente, Faulí parece postular, como universo básico, la totalidad de las obras del autor", concreta Melendres. Frente a este modelo, el de Manent considera que lo realmente importante es el autor. Así, los elementos biográficos del escritor son muchas veces "la clave que permite comprender y explicar –criticar– el texto". Se trata de un enfoque psicologista, frente a la línea

[42] Melendres, Jaume, "Lectores profesionales", *Tele/eXprés*, 12 de diciembre de 1973, pág. 15.

sociologista. Melendres traza la división con dos ejemplos. Primero, el del propio psicologista Manent, que asegura que "si un poeta conegut meu […] compongué aleshores fràgils versos d'amor no fou pas perquè governava Primo de Rivera, sinó perquè el poeta s'havia enamorat…". Y segundo, el del sociologista L. Goldmann, según el cual "ningún estudio psicológico podría explicar por qué Racine escribió precisamente el conjunto de sus dramas y tragedias y por qué no habría podido, en ningún caso escribir los de Grneille o de Molière".

Así:

Crítica de Josep Faulí

-Limitación de espacio: crítica breve y concisa
-Valoración sin ambigüedades, para alabar o reprochar
-Lo importante es el conjunto de la obra

Frente a los estructuralistas

Crítica de Marià Manent

-Amplitud de espacio: comentarios de texto
-Valoración positiva. Identificación entre crítico y obra, crítico y escritor
-Lo importante es la biografía del autor

Frente a los sociologistas

La crítica literaria de *Tele/eXprés* se aproxima mucho más al perfil de Josep Faulí, si bien tratan de equilibrar la importancia de la obra y la biografía del autor, sin otorgar un peso decisivo a ninguno de los dos aspectos, sino más bien tratando de conjugarlos. Destaca, en esta línea, el posicionamiento de uno de los críticos más activos en *Tele/eXprés*, José María Carandell, quien refiriéndose a la obra *De la barbarie y la imaginación* (Tusquets Editor), de Rafael Humberto Moreno-Durán, declara:

> Soy juez y parte al hablar de Rafael Humberto Moreno-Durán, y más parte que juez, lo que no me parece inconveniente a la hora de opinar sobre su obra, debido a mi tendencia, abominable según la crítica que yo considero abominable, de implicar a la persona en la obra y a la obra en la persona, como implico a la pera en el peral y al león en el desierto. […] El error de cierta investigación que relaciona a las obras con sus autores, estriba en que establece una relación de efecto a causa [*sic.*], cuando la gracia está contrariamente, en la sorpresa y en la falta de lógica. Sólo por la costumbre llegamos a enlazar lo humano, vivo y concreto, con sus obras. En

> resumen, el león es espejismo del desierto, siendo ambos son tan distintos como extraordinarios[43].

En otro ámbito, Saladrigas profundiza aún más y diferencia netamente la crítica que pueda hacerse en una revista literaria de la que pueda publicarse en un diario generalista. "En la revista literaria, especializada, no hace falta que expliques quién es Faulkner, o lo haces pero muy brevemente, mientras que en un diario es obligatorio aportar datos suficientes antes de adentrarte en la obra", concreta el novelista, y añade: "Por otro lado, el espacio del diario es mucho más limitado y el público más heterogéneo, apenas lo conoces. Por último, mientras que el lector de una revista especializada tiene más números de haber leído ya la obra que se comenta, el lector de los diarios normalmente acude a las páginas del suplemento buscando recomendaciones para leer". Así:

[43] Carandell, José María, "Bárbaro imaginario", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1976, pág. 15. La obra objeto de crítica es de Moreno-Durán, Rafael Humberto, *De la barbarie a la imaginación*, Tusquets Editor, Barcelona, 1976.

Revista especializada	**Suplemento en diario generalista**
Datos mínimos del autor	Datos suficientes del autor
Espacio amplio	Espacio limitado
Público especializado, ha podido leer la obra	Público heterogéneo, busca recomendaciones

3.3. Una redacción híbrida: de los inicios al suplemento

Tele/eXprés –decíamos en otro apartado– logró combinar la presencia de periodistas del Régimen con jóvenes redactores que le dieron un impulso renovador. Junto a los beligerantes Giménez-Frontín o Robert Saladrigas, por ejemplo, también hubo lugar para el novelista Ignacio Agustí y para el censor Pascual Maisterra, una combinación lógica para una época, la tardofranquista, que navegaba entre dos aguas. La cara más disidente fue la que acabó primando y la que imprimió un sello marcadamente innovador a las páginas literarias del periódico, especialmente, al suplemento literario, del cual analizaremos los principales críticos.

3.3.1. Ignacio Agustí y el diario para todos

Ignacio Agustí (Llissà de Vall 1913 – Barcelona 1974) fue declarado monárquico desde su niñez[44], cursó estudios básicos en los escolapios y los jesuitas, e inició en 1930 la carrera de Derecho en la Universidad de Barcelona. Sus primeros escritos, siendo todavía universitario, fueron en catalán: su poemario *El veler* (1932) y sus artículos en *La Veu de Catalunya* (1933)[45]. En 1935 coqueteó con el teatro y estrenó una obra en el Novedades, *Benaventurats els lladres*[46], que se sumó a la representación de *La Coronela*, escenificada en el Teatro Estudio, de Masriera, junto a una singular obra de Martí de Riquer, titulada *Spinoza i els gentils*[47]. En sus años universitarios, fue compañero de Salvador Espriu en la Facultad de Derecho y frecuentó los camerinos de Margarita Xirgu junto a Federico García Lorca y su amigo Josep Maria Lladó, que recuerda las largas horas de tertulia de un grupo que acabaría truncado por el drama español: "[Conversábamos en] mesas modestamente provistas de café o de café con leche (cincuenta céntimos consumición), que años más tarde se convertirían en mesas

[44] La inclinación monárquica de Agustí, según recoge Irene Donate, procede de varias vías: "por una parte, de una tradición familiar profundamente monárquica y, por otra, del convencimiento de que es la solución más adecuada para 'desatar el entonces embrollado nodo de ideologías y discrepancias de la posguerra española'. A él y a una serie de españoles les parece que la monarquía de don Juan de Borbón es 'la única solución viable para pacificar el país y encaminarlo a un porvenir más seguro'". Recogido en Donate, Irene, *Ningún día sin línea: el catalanismo español*, Fórcola ediciones, Madrid, 2013, pág. 45.
[45] Agustí llega a *Destino* justo cuando se confeccionaba el número 5 de la revista, que sale a la calle el 3 de abril de 1937 [Donate, Irene, *op. cit.*, pág. 32]. El autor se sorprende en ese momento de su dominio literario del castellano, lengua que ya no abandonará en el terreno profesional. "Allí reencontré de pronto el castellano que no había vuelto a cultivar literariamente desde los años de mi infancia. Me asombró que reapareciera tan fresco sin apenas asomo de contagio o impureza". Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974, pág. 325.
[46] Lladó, Josep M., "Recuerdos de un amigo", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.
[47] Sempronio, "El padre de *Mariona Rebull*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

mejor provistas, en los bares de la parte alta de la ciudad. Y ya con whisky, porque éramos unos hombrecitos[48]".

En 1942 Ignacio Agustí se marcha a Suiza, donde ejercería como corresponsal de *La Vanguardia* y escribiría su novela *Mariona Rebull* (1944). Sería la primera de las cuatro que completarían el ciclo *La ceniza fue árbol*: junto a *El viudo Rius* (1945), *Desiderio* (1957), *19 de julio* (1965) y *Guerra Civil* (1972). En 2008, Sergi Doria se refiere al significado último de este ciclo, que para él sería el de la expiación de la burguesía catalana que "salió de la Guerra Civil con la mala conciencia de haber hecho algo mal[49]". Donate, que se hace eco de esta interpretación, expone que toda la historia novelesca "se puede ver como un intento de explicar –en clave de ficción– cómo se llegó en Cataluña al enfrentamiento civil de 1936 y así intentar justificar también la actitud de quienes –como Agustí– vivieron instalados en el nuevo régimen con cierta paz y armonía".

A partir de 1944, establecido ya en España, Agustí desarrolló una intensa vida intelectual. Así se recoge en la presentación de sus memorias, *Ganas de hablar*:

> Fundó el Premio Nadal en 1944, fue uno de los principales orientadores de *Destino* hasta que se separó del grupo de esta revista en 1957, fue librero y editor (1957-1971), dirigió *El Español* en Madrid, en 1963 fundó en Barcelona *Tele/eXprés* [el periódico sale a la calle en 1964] y en 1965 el semanario catalán *Tele/estel*, mientras colaboraba en publicaciones como *Triunfo* (desde 1957) y obtenía numerosos premios: el de periodismo Francisco Franco en 1940, el Mariano de Cavia en 1955, el Nacional de Literatura, el de la Crítica y el Ciudad de Barcelona en 1967.

Conviene destacar el recibimiento que tuvo su novela *Mariona Rebull*, espectacular, teniendo en cuenta que "la única propaganda previa que se hizo de la obra fue la reproducción del capítulo de la bomba del Liceo en un par de páginas del número de *Destino* inmediatamente anterior a la aparición del libro[50]". La primera edición tuvo una tirada de unos 3.000 ejemplares y sólo dos semanas más tarde hubo de publicarse una segunda, ésta ya de 5.000. Tal fue la difusión que alcanzó la novela que, según Agustí,

[48] Lladó, Josep M., "Recuerdos de un amigo", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7. "Ignacio entraba siempre en los cafés, en los bares, en los escenarios, en las redacciones, de puntillas. Como si temiera molestar. Como si, con su presencia, pudiese interrumpir el trabajo de quienes ya estaban allí. Y hablabla acompasadamente, poniéndote siempre la mano en el hombro, sin utilizar jamás otro tono que el menor. Ni siquiera cuando nos peleábamos, porque, en tales casos, siempre llegaba la reconciliación, lo que es prueba evidente de buena amistad", recuerda Lladó.
[49] Doria, Sergio, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, pág. 20.
[50] Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974, pág. 155.

en la inauguración de la temporada del Liceo, "había en la sala una especie de latente expectación, como si la gente estuviera, cincuenta años después del suceso, pendiente de la bomba que pudiera estallar[51]". Agustí se explica este éxito no sólo por la destreza literaria, sino porque Mariona era "un símbolo de una Barcelona herida, proscrita, vapuleada" e incluso los que habían luchado del lado de Franco se sentían acosados. Así, la novela llegó "en un momento dulce en que cualquier piropo a la ciudad sería bendecido". Pero no sólo el público catalán, también el maestro Azorín lanzaría elogios a *Mariona Rebull* en una carta personal a Agustí, de la que extraemos el siguiente comentario: "Todo un periodo de la historia de Barcelona ha entrado en nosotros. Y ha entrado con más fuerza, con más emoción, con caracteres más indelebles que en la verdadera historia. Y es porque la poesía vence a la realidad. Por fin, tenemos un novelista[52]". Sus compañeros de *Tele/eXprés* ofrecen al escritor encendidos elogios el día después de su muerte. Pascual Maisterra lo define como "el iniciador de la novela española, que estaba en una difícil situación en nuestra posguerra. […] Fue un gran escritor enraizado en la literatura realista de la que se enorgullecía ser un continuador; a pesar de sus inicios experimentales, Ignacio quería ser el Galdós barcelonés[53]". Y Sempronio asegura que *Mariona Rebull* fue "un acierto […] [porque] el aliento poético del autor, su despierta sensibilidad, supieron combinarse perfectamente con los postulados del realismo novelesco. Valientemente, Agustí no desdeñaba los efectismos, como en la antológica secuencia de la boma del Liceo[54]". Alabanzas a las que se suman Sebastià Juan Arbó –"Su serie de novela es de lo mejor que se ha publicado en España después de la guerra[55]"– y Carmen Kurtz: "Como escritor debo decir que era de los mejores. Fue el primer escritor catalán que escribió en castellano. Luego seguimos los demás. Si mira la historia de la literatura catalana del siglo pasado verá que no existen escritores catalanes en castellano y ninguno de primera categoría[56]".

---

[51] Marino Gómez-Santos e Irene Donate se refieren al origen de esa escena, que cabría ubicar en los relatos de la tía Pepita Muntadas, prima de la madre de Agustí. "La conocida escena de la bomba del Liceo que cierra *Mariona Rebull* surgirá de los recuerdos de su tía; y aunque Agustí será consciente de que 'en realidad, y en comparación con los artilugios subversivos y mortíferos de hoy, aquella fue una bomba de aficionado', para él –confesará años después–, 'la versión que Pepita Muntadas me daba de aquel suceso era, a mi modo de ver, la versión novelesca que tienen los hechos cuando han pasado los años y se ven al trasluz de la melancolía". Gómez-Santos, Marino, *12 hombres de letras*, Editora Nacional, Madrid, 1969, págs. 4-5. Recogido en Donate, Irene, *Ningún día sin línea*: *el catalanismo español*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2013, págs. 18-19.

[52] Recogido en Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974, págs. 163-164.

[53] Maisterra, Pascual, "El Galdós barcelonés", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

[54] Sempronio, "El padre de *Mariona Rebull*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

[55] Arbó, Sebastià Juan, "Encuesta de urgencia", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

[56] Kurtz, Carmen, "Le conocía desde los once años", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

Aún en el capítulo literario, destaca el impulso de Agustí en la fundación del premio Nadal. Todo empezó cuando le presentaron, en el Café Gijón (Madrid), a María Dolores Boixadors, una escritora novel. Aunque no con demasiada destreza, Boixadors había escrito sobre la Guerra Civil, y resultó que los avatares que ella contaba eran para Agustí "pura novedad, absolutamente desconocidos". Existía una guerra distinta a la que Ignacio Agustí había vivido y lo más probable es que hubiera muchas más *guerras* por contar. La conclusión fue clara: "Debíamos convocar un premio de novela para sacar a la luz todas esas posibilidades".

Agustí entabló buenas relaciones con el Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne. Su amplio conocimiento de la sociedad barcelonesa, volcado en la antológica serie de Mariona Rebull, le valió la fama de consultor, como recuerda Sempronio: "Desde aquel momento, puesto en las nubes por toda la crítica española que veía en *Mariona Rebull* el renacimiento de la novela nacional, fue Agustí por antonomasia el genuino intérprete lierario de Barcelona. Siempre que surgía la necesidad de una encuesta, siempre que se planteaba un problema barcelonés, requeríase de Madrid su opinión[57]". Mientras el escritor se bañaba en su piscina de Sitges (Barcelona), recibió una llamada del ministro que le solicitaba opinión sobre la realidad catalana, que atravesaba por entonces los años 60. Tras un encuentro con Fraga en Madrid[58], Agustí resumiría su posición en una carta[59] de la que seleccionamos los siguientes extractos:

> Existe en Cataluña un potencial enorme de gente, el que podríamos considerar mayoría del sentir de la Región, que no tiene por qué dejar de apoyar y de sostener la política del Gobierno del General Franco. Esta enorme masa de catalanes es la que corresponde a la tradición invariable del país, la cual está hecha desde hace siglos de respeto al poder constituido y de amor a un sentido patrimonial y patriarcal de la Sociedad.
>
> […]
>
> Lo que es cierto es que las tropas del General Franco entramos en Barcelona en 26 de enero de 1939; llegamos a una ciudad dispuesta a todo por apoyar al Nuevo Régimen y solidificar su situación de base.
>
> […]

[57] Sempronio, "El padre de *Mariona Rebull*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.
[58] La entrevista la mantienen el 14 de julio de 1962 y es propiciada por Laureano López Rodó [Donate, Irene, *op. cit.*, pág. 72], Comisario del Plan de Desarrollo en 1962 y posterior ministro en 1965.
[59] Agustí, *op. cit*., págs. 402-406.

> Yo no vengo aquí, querido Ministro, a abogar a favor de una lengua [el catalán] que profesionalmente no utilizo y que, por lo que a mí respecta, desde la infancia ha sido compartida siempre con la lengua española. No le hablo de esto, sino de un hecho que puede volver a presentar en su día refracciones políticas, cosa que, naturalmente, los hombres de Gobierno deben prever y considerar a tiempo. La lengua catalana es una pirueta de la lengua latina y un don de Dios, y sólo se convierte en instrumento político adverso o malévolo cuando grupos adversos o malévolos la utilizan para ese fin.
>
> […]
>
> Las lenguas no son un fin, sino un medio; […] un medio de expresión, un idioma, no tiene matiz político en sí mismo; y […] sólo desligando a esa lengua, de una vez para todas, de la política, lograrán hacerla viva y virtual. En resumen: en lugar de ignorar ese hecho o de soslayarlo, lo que yo haría es afrontarlo, canalizarlo y servirme de él en lo posible[60].

Por todo lo expuesto, Agustí concluye que lo mejor sería agrupar a las instituciones culturales catalanas (como, por ejemplo, el Institut d'Estudis Catalans o la Fundació Bernat Metge) en una entidad superior, una especie de "Alto Centro de Estudios" o una "Universidad de la Lengua Catalana". El novelista propone incluso a su director, el ya prestigioso Martín de Riquer. Se trataría de una entidad que, "en lugar de minar al estado Español y a sus Instituciones lo harían resplandecer por todo el mundo".

A raíz de este contacto, se estrecharon las relaciones de Agustí con el ministro, hasta el punto de que Fraga posibilitó el lanzamiento del nuevo diario *Tele/eXprés*. Sin embargo, según reconoce Agustí, "la empresa no salió a la medida de mis deseos". Años después, el escritor se mostraría poco satisfecho en su balance de esta iniciativa empresarial: "Salió con la divisa de *Diario para todos*. Pretender hacer un diario *para todos* es exponerse a hacer un diario *para nadie*. De hecho, así ocurrió. Lo único bueno para mí de aquella época fue la serie de artículos que, durante cuatro años consecutivos, escribí diariamente en sus páginas con el título de 'Todos los días'[61]" [El subrayado es del autor].

---

[60] Agustí ya defendía esta posición en plena Guerra Civil. El 18 de julio de 1938 publica en *Destino* el artículo "Un siglo de Cataluña", donde defiende que el uso del catalán no debe vincularse a los afanes independentistas. El artículo puede consultarse en Donate, Irene, *op. cit.*, pág. 323. En 1962, cuando Agustí se entrevista con el entonces ministro Manuel Fraga, todavía lamenta que "las pretensiones separatistas de algunos alienten la desconfianza del Gobierno hacia todo lo catalán y, más concretamente, hacia su lengua, tan vapuleada y marginada en esos años y tan cargada de connotaciones de rebeldía". Recogido en Donate, Irene, *op. cit.*, pág. 73.

[61] Agustí, *op. cit.*, pág. 408.

En su mayoría, estos artículos partían de un suceso concreto del día pero, con claro estilo literario, lo trascendían para convertirse en pequeñas obras de arte, con interés atemporal. Sin embargo, como ya se comentó en otro apartado, algunos artículos centraron su interés en polémicas del día a día, como en el caso de los "bonzos incordiantes". A la postre, este artículo acabaría defenestrando al director.

3.3.2. El maestrazgo de Manuel Ibáñez Escofet

Manuel Ibáñez Escofet (Barcelona, 1917 – 1990) aterriza en *Tele/eXprés* como director en 1968, procedente de *El Correo Catalán*. Su papel es clave a la hora de cohesionar una redacción híbrida que finalmente se decantó hacia propuestas renovadoras, dentro del gris informativo del Régimen. No nos detendremos en exceso en su perfil por varios motivos. Primero, porque su trayectoria es sobradamente conocida y porque su obra, *La memòria és un gran cementiri*[62], resulta un valioso documento para recomponer su perfil personal y periodístico. Y segundo, porque su experiencia personal en *Tele/eXprés* se analiza mejor cuando abordamos otros apartados de la presente tesis y observamos, por ejemplo, las encendidas discusiones del director con sus redactores, o la defensa a ultranza de los mismos ante la empresa y la censura, y la intuición periodística que tuvo a la hora de confeccionar los equipos de trabajo.

Ya cuando estaba en *El Correo Catalán*, Josep Maria Huertas destacaba de él su maestrazgo y su gran sensibilidad para descubrir nuevos valores. "Fue el hombre que apoyó la entrada de Joan Anton Benach, Pere Pascual Piqué, Vicenç Gràcia, Rafael Pradas, la mía propia y la tuya [Jaume Fabre] poco después, la de González Ledesma, Josep Martí Gómez, Jaume Serrats, etc. También incluyó la figura del comentarista especializado en temas que los otros periodistas no entendíamos, como por ejemplo la Economía[63]". Ibáñez Escofet apostó por la juventud y por el periodismo de proximidad. Suya fue la idea de crear la sección "Barcelona especial", en *El Correo*, que incluía dos entrevistas y un pequeño reportaje sobre temas de la ciudad.

Incorporado a *Tele/eXprés*, Ibáñez Escofet confió la redacción cultural a jóvenes valores como José Luis Giménez-Frontín y Robert Saladrigas, y dio entrada a colaboradores de la talla de Joan de Sagarra o Terenci Moix. Bajo su dirección se crea

[62] Ibáñez i Escofet, Manuel, *La memòria és un gran cementiri*, Edicions 62, Barcelona, 1990. Premi Crítica Serra d'Or de biografies i memòries, 1991.
[63] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 8.

el suplemento "Tele/eXprés Literario" y se viven momentos especialmente tensos como el Consejo de Guerra y el posterior encarcelamiento de Josep Maria Huertas. Su principal logro, sin duda, fue el de abrir paso en tiempos difíciles.

El propio Huertas, años después de abandonar el diario, constataba: "No hace falta decir que sigue habiendo muy buenos profesionales, pero aquella media global del *Tele/eXprés*, cuesta encontrarla, sinceramente. El *background* de los actuales profesionales, a veces da miedo. […] Por otro lado, se ha perdido la idea que yo encuentro más valiosa de Ibáñez Escofet: el maestrazgo. Las escuelas de Periodismo pueden formar técnicamente, pero no prácticamente[64]".

3.3.3. José Luis Giménez-Frontín: del mundo editorial al suplemento

Abogado de formación, José Luis Giménez-Frontín (Barcelona, 1943 – 2008) abandonó pronto los bufetes para cultivarse en la esfera cultural. Su puerta de entrada fue la industria editorial, que "empezaba por aquel entonces a incentivar algunas significativas aventuras culturales en consonancia con el crecimiento de las minorías lectoras[65]". Los contactos que había hecho en la Facultad de Derecho, en el campus de Pedralbes, facilitaron su acceso:

> Así, por intervención de un persuasivo profesor ayudante de derecho constitucional de la facultad, Luis del Castillo […] fui acogido en el seno ambiguamente patriarcal […] de Sigfried Blume. Éste era un editor "antifranquista" […] que supuso mi bautismo de fuego en las reglas de juego de lo que él denominaba "el mundo real": el que hacía que las cosas –decía– funcionaran con su correspondiente balance de pérdidas y ganancias al margen del presupuesto público y de las teorías universitarias.

Desde 1966 y hasta su marcha a la Universidad de Bristol, Giménez-Frontín fue de editorial en editorial, "con avances y desesperantes retrocesos, prisiones, posadas y constantes cambios de domicilio y de pareja[66]". Finalmente, junto a Blume y Francesc Casamajó, entre otros emprendedores, se embarcó en la aventura editorial de Ediciones de Cultura Popular, a través de la cual entró en contacto con otros jóvenes editores de Barcelona: Beatriz de Moura, Jorge Herralde, Esther Tusquets y Carmen Balcells. En

[64] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 45.
[65] Giménez-Frontín, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, pág. 136.
[66] Giménez-Frontín, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, pág. 137.

Madrid, se relacionó con los hermanos García Sánchez (editorial Visor), Alberto Corazón, Jesús Munárriz y Alberto Méndez. Todos estos contactos habrían de ser claves, años después, para tirar adelante el suplemento "Tele/eXprés Literario".

La selección de las obras en Ediciones de Cultura Popular era "un poco sin orden ni concierto". Publicaban

> […] cualquier cosa que juzgáramos interesante y que oliera a antifranquismo, desde textos históricos de Jean Jaurès o de Federico Urales, hasta una de las primeras y personalísimas incursiones en el ensayo sociológico del joven periodista Vázquez Montalbán, pasando por un auténtico ladrillo de erudición que fue el manual en el que Miquel Porter-Moix revelaba las portentosas excelencias del cine soviético. También nos permitíamos debilidades, como la de *El aula sin muros*, el primer McLuhan publicado en España […][67].

Tras la quiebra de Ediciones de Cultura Popular, Giménez-Frontín colaboró en múltiples editoriales con informes de lectura, traducciones y hasta la redacción de una enciclopedia taurina. Su trayectoria desembocaría en la editorial Kairós, de Salvador Pániker. Así define aquella etapa Giménez-Frontín: "Como el nombre de la editorial bien indica, la incorporación a Kairós supuso para mí un auténtico y amistoso guiño de los dioses, pues me brindó la oportunidad de embarcarme profunda y felizmente en el tipo de vida intelectual por la que había apostado todos mis recursos al renunciar al ejercicio del derecho[68]".

Por dicha editorial pasaron personalidades tan diversas como Eugenio Trías, Salvador Clotas, Alan Watts, José Luis Guarner, Theodor Roszak, Terenci Moix o Vázquez Montalbán. Giménez-Frontín lograría editar, entre otros muchos títulos, *Los ocho nombres de Picasso*, el primer libro de poemas de Rafael Alberti publicado en España desde que se exiliase en 1939.

Posteriormente, sería lector de las universidades de Bristol y Oxford y, durante quince años, fue el director de la Fundación Caixa de Catalunya. Entre otros cargos, Giménez-Frontín ostentó el de vicepresidente del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), el de cofundador, presidente y secretario general de la Asociación Colegial de Escritores de Catalunya (ACEC) y fue miembro de la Asociación Internacional y la Asociación Catalana de Críticos de Arte. Su trayectoria

[67] Giménez-Frontín, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, pág. 139.
[68] Giménez-Frontín, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, pág.: 146.

cultural en el mundo francés le valió la condecoración de Chevalier de l'Ordre National du Merite de la República Francesa (2001).

En lo creativo, se hizo con el Premio Ciudad de Barcelona de Literatura en lengua castellana en dos ocasiones, por su poemario *Las voces de Laye* (1981) y por la novela *Señorear la tierra* (1991). Pilar Gómez Bedate recogió cuatro poemarios suyos (*La sagrada familia*, *Amor omnia*, *Las voces de Laye* y *El largo adiós*) en *Astrolabio. Antología 1972-1988* (1989). En 2006 el propio Giménez-Frontín recogió su obra poética en *La ruta de Occitania, Poesía reunida* (1972 – 2006). En los últimos años, también había publicado los poemarios *Zona cero* (2003), *Requiem de las esferas* (2006), por el que obtuvo el Premio Esquío de Poesía, y *Tres elegías* (2007).

En el ámbito ensayístico y de divulgación cultural, destacan obras como *El Surrealismo* (primera versión, 1978), *Camilo José Cela: texto y contexto* (1984) y la guía-catálogo del Museu Teatre-Dalí de Figueres (1994). Mientras que en la escritura memorialística, destacó su obra *Woodstock road en Julio. Notas y diario* (1996), donde recogió algunos detalles de su época en la universidad de Oxford.

Poeta, narrador, ensayista, traductor y crítico literario, Giménez-Frontín sumó a su trayectoria cultural una importantísima experiencia editorial que lo convirtió en el hombre idóneo para tirar adelante el suplemento literario de *Tele/eXprés*. Como tal, interesa apuntar aquí cuál es su concepción de la crítica: "Yo soy de los que piensa que cada género, que cada concepción de la literatura hecha obra, impone su propia metodología crítica. Sin novela decimonónica, no hubiera podido surgir la crítica piscologista, ni la formalista sin la aventura textual de los vanguardismos. […] Cierto que los sacerdotes de uno y otro método lo quieren exclusivo y que incluso se precipitan a quitarle el pan y la sal científicas a los restantes. Pero eso es todo[69]".

Castellet, a quien Giménez-Frontín da la palabra en el primer número del suplemento como uno de sus inspiradores teóricos, también apunta en esta dirección. Lo recogía en los años setenta Robert Saladrigas, en sus famosos *monólogos* de *Destino*:

> El que no existeix és un sol mètode d'aproximació a les obres, sinó que, naturalment, són diversos, i com que tots contenen la seva part positiva, el valor consisteix en la suma de tots ells. Si et limites a adoptar-ne un de sol, violes els altres. En canvi, si reculls el millor de cadascun i els fas servir tots, sens dubte enriqueixes la projecció de l'obra. Això no vol dir que prediqui un mètode diguem-ne eclèctic, sinó que em sembla beneficiós, per a l'obra que s'analitza i per al

[69] Giménez-Frontín, J. L., "La narración recuperada", *Tele/eXprés*, 2 de marzo de 1977, pág. 13.

> públic a qui es trasllada aquesta anàlisi, que el crític procuri assumir el millor de tots els instruments que té a l'abast. El que passa és que hi ha obres que per les seves peculiaritats demanen un mètode específicament sociològic, mentre que d'altres l'exigeixen estructural o formal[70].

3.3.4. Josep Maria Carandell, el barcelonés que venía de fuera

Licenciado en Filosofía, Josep Maria Carandell (Barcelona, 1934 – 2003) fue otro de los motores de "Tele/eXprés Literario". Su perfil, de hecho, cuadraba mucho más con la reposada materia cultural que no con la acelerada información del día a día. Así que siempre se mostró "poco preocupado [en sus artículos] por la actualidad inmediata[71]". Tanto es así que, pese a colaborar en múltiples medios, Carandell nunca se sintió periodista, sino escritor. Su perfil carecía de "la velocidad que exige […] [el periodismo] o […] [de] la admiración por el hecho concreto". En conversación con su hermano Luís Carandell, explicaba:

> Quizá es la diferencia de los escritores, elaboramos una cosa más a la larga, porque un hecho concreto se nos moriría en seguida como tema. Únicamente en el recuerdo le podemos devolver toda su fuerza. El debate parlamentario concreto sobre la Ley del aborto me interesa menos que saber qué representa un aborto. No me interesa tanto la Ley sobre las pensiones, como sus consecuencias. Vosotros [los periodistas] vais más sobre la marcha del día, que también es una capacidad de vivir. En cambio, para mí, vivir quizá quiere decir una actividad posterior a la de haber vivido, como un rehacer la vida vivida, reconsiderarla, repensarla[72].

Por ello, la mayoría de sus artículos se centraron en lo cultural o en cuestiones que sobrepasaban la actualidad inmediata. Así, por ejemplo, sus reflexiones sobre la ciudad de Barcelona, "una ciudad que me apasiona, que me divierte, que estoy intentando vivir porque la considero como una proyección de mi alma y mi alma como una proyección de la ciudad[73]". Todo, efectivamente, marcado por la introspección psicológica más propia del escritor, que contrastaba con la manera de ver las cosas desde fuera propia

[70] Saladrigas, Robert, "Entrevista a Josep Maria Castellet", *Paraules d'escriptors. Monòlegs amb creadors catalanas del setanta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014, págs. 117 – 121.
[71] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 64.
[72] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 67.
[73] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 67.

del cronista, propia de su hermano Luís. Barcelona se convirtió en una obsesión para Josep Maria Carandell, en gran parte, porque siempre se sintió desarraigado respecto de esa ciudad por la vacuidad que experimentó en su infancia, asentado en la clase burguesa catalana de los "nuevos ricos", que poco tenía que ver con la esencia de la antigua burguesía, con mucha más categoría y personalidad. Los "nuevos ricos" vivían en una Barcelona de mentira, "trataban de demostrar siempre que tenían mucho dinero de la manera más desvergonzada posible. Eran capaces de dejar deliberadamente la etiqueta del precio encima del abrigo de pieles[74]". El oficio de su padre, abogado, le llevó a frecuentar constantemente esos círculos. Por eso, en lugar de encontrar su patria en la infancia, Carandell explica que la encontró en la madurez, cuando regresó a Barcelona tras haber visitado otros sitios como Madrid, Japón, Alemania o, sin ir más lejos, el Baix Camp de su madre, o la Figueres natal de su padre. Fue entonces cuando se despertó en él el afán de estudiar Barcelona, porque de alguna manera era "un barcelonés que venía de fuera". "Si yo hubiera sido un barcelonés auténtico, seguramente no tendría esta obsesión de estudiar Barcelona".

Hoy Josep Maria Carandell sería uno de esos columnistas privilegiados que, pese a tener una columna diaria, podría escapar de la actualidad más inmediata. Algo que ya ejerció en *El Noticiero Universal*, cuando en su sección diaria, "en lugar de mirar el día en concreto, buscaba el ámbito en el que se producían cosas, […] [analizando el] trasfondo de los hechos, que me ayudan a colocarlos, a interpretarlos, a comprender cómo ha ido cambiando la historia[75]".

Además de *El Noticiero Universal*, Carandell colaboró, entre otros, con los siguientes medios: *La Guía del Ocio*, hablando de Barcelona cada semana, durante más de once años; *Tele/eXprés*, donde además de la literatura, trató las modas, las nuevas actitudes de la época, etc.; *El Periódico*, en el que "también tuvo una sección de comentario temático sobre Barcelona, que me costaba una trabajo terrorífico y me pagaban sólo 1.500 pesetas"; y *L'Hora de Catalunya*, con una sección fija de crítica literaria. Fue en esta última publicación donde probó los sinsabores del crítico literario "porque decía lo que a mí me parecía que debía decir en cada ocasión, sin agresividad". Según Carandell, en España no se estaba acostumbrado a la crítica, sino más bien a una "doble conducta: a ser muy generosos con el escritor cuando escribimos sobre su libro y

[74] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 8.
[75] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, págs. 72-73.

enormemente críticos, hasta destrozarlo, cuando hablamos en privado con otros". Y concluye: "También pasa que los críticos que todo lo encuentran magnífico, un buen día se levantan de mala luna y hacen una crítica *rebentista* despiadada" [El subrayado es del autor].

Carandell quiere escapar, no obstante, del estrellato del periodista, aquél que acaba interponiéndose entre la realidad y el lector. Él es de los que piensa que el medio debe ser, precisamente, un medio y no una finalidad. "Quizá ahora son más importantes el medio y el mediador que no la realidad. A mí me gusta mucho la realidad y tengo la impresión de que el medio de comunicación me la mediatiza excesivamente", concreta.

Sin embargo, su hermano le llama la atención sobre un hecho, el de la manipulación periodística, que, entendida en la acepción correcta, será clave para salvar los obstáculos de la censura, tal como sucedió en la etapa de *Tele/eXprés*. La realidad es una materia cruda que debe cocinarse para que el lector la pueda digerir. El periodista, durante la dictadura, fue el encargado de "dar al lector unas claves de interpretación, porque no podíamos decir todo lo que pasaba". Y añade: "Había que sugerir y conseguimos hacer entender al lector aquello que queríamos decir a través de nuestra trascripción de la realidad". Luís Carandell pone como ejemplo a Eduardo Haro Tecglen, que escribía sobre política internacional con una lectura nacional, así que cuando al lector se le hablaba de Egipto, Italia o Portugal, éste lo extrapolaba rápidamente a la realidad española del momento. Y lo mismo sucedió, según Luís Carandell, en las secciones de *Tele/eXprés* cuando Manuel Ibáñez Escofet estuvo como director.

Josep Maria Carandell gozó de una sólida formación cultural, primero, por su trayectoria familiar, y después por sus viajes. En cuanto al primer aspecto, conviene destacar sus estancias en la casa de Reus, donde disponían de la colección Bernat Metge, con las obras de Josep Maria de Sagarra, Jacint Verdaguer y Joan Maragall:

> Mamá nos leía, a menudo por la noche, alguna obra, por ejemplo, fragmentos del *Comte Arnau*, alguna cosa de *mossèn Cinto*. Sobre todo a mí, porque vivía con ella en Reus. Los que me gustaban más eran Maragall y Sagarra. Una época extraordinaria fue cuando mamá leía entero a Esquilo, Sófocles, Eurípides, en la versión de la colección Bernat Metge. Pasábamos de un

> catalán barcelonés corrupto a las cimas más altas de la lengua catalana en las traducciones de Carles Riba[76].

Todo eso sucedió cuando no se podía hablar catalán en público, "e incluso mucha gente catalanista no hacía uso de su catalanismo en casa, por miedo a que el niño hiciese algún comentario contraproducente al día siguiente en la escuela". Por eso, años más tarde, lo realmente difícil fue tener que recuperar el catalán partiendo de Riba, que era el referente, y no de lecturas más llanas.

Josep Maria Carandell también se enriquecería culturalmente a través de tertulias y encuentros, como por ejemplo, los que organizaba Amèrica Cazes, la vecina del piso de Barcelona, al lado del cine Montecarlo, por donde pasaron Adolf Schulten, Pedro Salinas, Antonio Tovar, Carles Riba, Clementina Arderiu, Maria Aurèlia Capmany, Alícia de Garrocha, el doctor Pericot, Juan Germán Schroeder, Josep Clarà y Mario Lacruz, entre otros. Era a finales de los años cuarenta cuando ya podía encontrarse algún ambiente cultural de este tipo. "Aunque no era nada fácil", señala Carandell, quien recuerda que "una vez doña Amèrica me explicó que necesitaba permiso de la policía para organizar este tipo de encuentros en su casa". "Era como una isla y había unas cuantas en Barcelona del mismo estilo, tres o cuatro muy interesantes", concluye el escritor.

En cuanto a sus viajes, Carandell siempre se definió como "un viajero muy a mi pesar". Si viajó, fue porque se sintió obligado a escapar de esa Barcelona artificial que lo privaba de la realidad. En 1950, con 16 años, aterriza por primera vez en la recién creada República Federal de Alemania, país que visitará en repetidas ocasiones y donde acabará cursando el doctorado en Fenomenología; en 1954 se irá a Madrid, donde residirá dos años y medio y ampliará sus estudios de Filosofía; finalmente, tras pasar una corta estancia en Reus (Tarragona), será reclamado por su hermano Luis en Japón (1956). De 1961 a 1965, residirá nuevamente en Madrid hasta que a principios de los setenta se establece definitivamente en Barcelona, renovada su visión por tal peregrinaje.

En la República Federal, Carandell se ganó la vida con trabajos de traducción y con la dirección de algunas clases, pero también descargando cajas de naranjas, vendiendo pan y trabajando en una fábrica de relojes. "Era durante la posguerra y me

[76] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 86.

encontré un país con un cine pujante, un teatro, una gente dispuesta a discutir de todo, una libertad, unos paisajes nuevos, una tierra diferente…", recuerda[77]. Desde entonces, sus vínculos con Alemania son cada vez más intensos, hasta el punto de que en 1993 obtiene la medalla Goethe[78] de la República Federal de Alemania en reconocimiento a su labor de difusión cultural. Suyas son la mayoría de críticas, reseñas y reportajes en *Tele/eXprés* sobre autores de lengua alemana.

Madrid lo sorprendió porque allí se conservó mucho más la cultura anterior al Franquismo, la mentalidad de la Institución Libre de Enseñanza cuyo magisterio se asentó en personajes de la talla de Julián Marías, Ortega y Gasset, Pío Baroja o Azorín. Una continuidad que no fue posible en Barcelona, puesto que la intelectualidad catalanista fue "totalmente escondida". Como prueba, un botón: "En Madrid, siempre algún ministro era el primo hermano, el hermano o el sobrino de alguien de la Institución Libre de Enseñanza. En Barcelona, no tenían nada que ver la cultura y el poder", recuerda Carandell[79]. Madrid le permitió ampliar sus estudios de filosofía pura gracias a figuras como José Luis López Aranguren, cuya cátedra obtenida en el Madrid de los años cincuenta demostraba que la capital era entonces mucho más liberal que Barcelona. Años más tarde, Aranguren criticaría fuertemente el franquismo hasta el punto de que en 1965, participaría en una marcha de protesta por la falta de libertad de asociación, junto a Enrique Tierno Galván, Agustín García Calvo, otros profesores y numerosos estudiantes. Sería sancionado y apartado de la universidad española[80].

Casado con la pintora alemana Christa Gottschewsky, Carandell se estableció después en el Baix Camp y ejerció como profesor en el Instituto de Reus, en las materias de Latín y de Historia de Roma. Apenas se había asentado, cuando su hermano le ofreció irse a Japón a trabajar en una radio. Allí quedó impresionado por dos aspectos: primero, "los europeos éramos un pueblo bárbaro, una gente mal educada"; y segundo, "que todos los europeos vamos a misa, que vivimos en un dogmatismo que allí no conocen. Allí domina una niebla, unas sugerencias que no admiten el dogmatismo,

[77] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 24.
[78] Carandell recibió la medalla, junto con el director de teatro Patrice Chéreau, el novelista Michel Tournier y el filósofo polaco Adam Krzeminski, el 29 de marzo de 1993.
[79] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 25.
[80] En 1971, Aranguren confesaba a Ana María Moix: "La seriedad, en filosofía como en todo, se ha refugiado en Madrid. Aquí, en Barcelona, la gente está más desatada, en el sentido de pensar más libremente. Hay jóvenes ya importantes hoy: Trías, Ruvert [*sic.* Rubert] de Ventós. En Madrid, igual: Muguerza, Sánchez de Zabela [*sic.* Zavala], Paco Gracia…". Moix, Ana María, "24 horas de la vida de José Luis Aranguren", 24 x 24, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 88.

aunque pueda haber algún grupo social japonés dogmático en determinados aspectos[81]". Esto le despertó mucho más su interés por Europa, por descubrir las claves de una sociedad mal educada, agresiva y fuertemente dogmática. Por otro lado, Carandell pudo descubrir cómo la Edad Media europea se parecía enormemente al Japón de entonces, "con el sentido de gremio, de comunidad, de no tener el *yo* personal que en Europa comienza de una manera fuerte con el Renacimiento, al concluir la Edad Media[82]" [El subrayado es del autor].

3.3.5. Robert Saladrigas: pasión por la literatura extraña

Robert Saladrigas nació en Barcelona el 12 de febrero de 1940. Tras estudiar Profesorado Mercantil, ya a los 16 años dio forma a sus primeros escritos y a los 19 conseguía publicar cuentos en las páginas de *El Noticiero Universal*. Tras viajar a Francia, Inglaterra y los países nórdicos, Saladrigas asume una sólida formación cultural que lo habilitará, en años posteriores, como uno de los críticos referentes en la obra literaria extranjera. En 1961, una novela suya será seleccionada en el Premio Nadal. Sin embargo, no la publica, como tampoco publicará sus tres novelas siguientes en años sucesivos porque los escrúpulos lo contienen; no se siente preparado para afrontar la publicación.

En 1966, Saladrigas toma la determinación de escribir en catalán y publica, entonces sí, la novela corta *El Cau* (1966) y la novela larga *Entre Juliol i Setembre* (1967), galardonada con el Premio Joaquim Ruyra 1966. De hecho, toda su obra de creación está escrita en catalán, salvo *Arañas* (1967). Su conjunto de narraciones *Boires* (1970) obtuvo el premio Víctor Català en 1969, el más importante que se concede en Cataluña a las narraciones cortas. Además de las ya citadas, destacan: *L'Àlex, el 8 i el 10; 52 hores a través de la pell*; *El viatge prodigiós de Ferran Pinyol; Aquell gust agre de l'estel*; *Història a mig camí*; *Pel camí ral del nord; Imatges del meu mirall; Sóc Emma; Memorial de Claudi M. Broch* (Premio Nacional de la Crítica 1986), *El Sol de la tarda* (Premi Sant Jordi i Premi Crexells 1992), *La mar no està mai sola* (Premi Carlemany 1996) y *La llibreta groga* (Premi Josep Pla 2004).

[81] Febrés, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 35.
[82] Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", 1986, pág. 36.

Para Saladrigas su obra "lo es todo, lo contiene todo, lo explica todo". Así que para este autor los datos biográficos sirven más bien poco en el intento de establecer la identidad personal:

> En mi caso concreto, el haber nacido en el seno de una familia de la pequeña burguesía, haber vivido la escuela deplorable de la época –aunque laica–, haber sufrido las consecuencias históricas de una esquizofrenia lingüística, haber escogido una carrera que una vez acabada arrinconé, haber sido rebelde y luchador con tal de conformar mi propio futuro, todo junto no es más que un conjunto de detalles que aclaran relativamente poca cosa del individuo que soy en función del escritor que aun así he llegado a ser[83].

Sobre esta base, se entenderán muchos de los artículos de Saladrigas, que ponen el énfasis en la lectura y la escritura como "un instrumento maravilloso para adentrarse poco a poco en el territorio del autoconocimiento". Así, al escritor "se le ha de conocer no por aquello que dice o hace en su día a día como ciudadano, sino por aquello que escribe como consecuencia del encaramiento consigo mismo, o sea, por su obra". Según recoge ya en 1992 Fernando Valls, "la trayectoria narrativa de Saladrigas es una de las más ambiciosas de la literatura catalana de las últimas décadas[84]". La razón es que su obra supone "un intento de explorar y de comprender los problemas individuales y colectivos de nuestro mundo". De modo que su novelística, "basada en un sólido conocimiento de la historia y de la cultura contemporáneas, y apuntalada por las diferentes tradiciones literarias y técnicas narrativas" ayuda no sólo a entender quién es Robert Saladrigas, sino también al individuo y la sociedad de su época.

Los inicios literarios de Saladrigas pueden encuadrarse en el Realismo comprometido de la narrativa catalana de posguerra[85]. Próximo al PSUC, aunque nunca llegó a militar en él, Saladrigas retrata en su primera novela, *El Cau*, "la explotación inhumana de los campesinos andaluces a manos de los terratenientes[86]". La familia protagonista, asfixiada en los campos andaluces, decide seguir el rumbo de uno de los hijos, emigrado a Barcelona. Al establecerse en la ciudad condal, desembocan en el poblado de barracas de Can Tunis, cuyo fiel retrato proviene de la experiencia directa de

[83] Saladrigas, Robert, "Qui sóc i per què escric", *Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, págs. 4-5.
[84] Valls, Fernando, "La trajectòria narrativa de Robert Saladrigas", *Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, págs. 6-10.
[85] Simbor, Vicent, *La Narrativa catalana del segle XX*, Institut Internuniversitari de Filología Valenciana, Alzira, Bromera, València, 2005, pág. 284.
[86] Simbor, Vicent, *op. cit.*, pág. 284.

Saladrigas en su trabajo como periodista. El hijo es conocedor de que ni él ni su familia escaparán a la explotación en la ciudad, pero al menos, como destaca Simbor, tendrán "más oportunidades de sobrevivir y de llevar un vida más digna". La culpa de esta situación es, en gran parte, de la Guerra Civil Española: "Es la guerra. Igual que entonces. Los cañones. Las balas. La sangre. Aquello ya ha pasado. Muchos han ganado con el cambio. Pero como yo también hay muchos. Hemos perdido sin tener culpa. Y las mujeres. Y los niños. Hemos perdido la tierra. Hemos vivido sin tierra[87]".

Boires y *Aquell gust agre de l'estel* supondrán ya una clara ruptura con el Realismo comprometido de los primeros años, para apostar por diversas técnicas experimentales que, pese a continuar denunciando la realidad opresiva, ofrecen una realidad deformada. Sobre esta base, conviene abordar *Pel camí ral del nord* (1980), donde dos personajes, nieto y abuela, presente y pasado, buscan las raíces en un viaje a la casa de Sotelesfonts. Sin embargo, cuando llegan, nada queda de la casa ni del entrañable pueblecito catalán. Como detecta Àlex Broch, el autor destruye "el mito del retorno al pasado" y éste, "más que liberarnos, nos encarcela", de tal modo que "más que sentirnos ligados a un pasado común y solidario nos rompe esta posibilidad[88]". Tal fue el impacto que supondría, para Robert Saladrigas, la Guerra Civil Española.

Ejemplar es también el *Memorial de Claudi M. Broch*, que obtuvo el Premio de la Crítica en 1986. Para Fernando Valls

> en la vida de Claudi M. Broch y en el de su entorno familiar quedan reflejados algunos de los episodios más significativos de la historia contemporánea: la guerra civil española, la segunda guerra mundial, la revolución cubana, Vietnam […]. Además, su existencia se orienta, desde la infancia, hacia la fascinación del arte y en ella colaboran tanto las representaciones teatrales en Villa Mercedes, como el descubrimiento del poder cautivador de la palabra[89].

Una década después, *El sol de la tarda* (1992, Premi Sant Jordi en la Festa de Santa Llúcia de 1991) ahondaría en el autoconocimento del escritor, esta vez a través del erotismo y "la concepción de la vida como una lucha a muerte[90]".

---

[87] Saladrigas, Robert, *El cau*, Alfaguara, Barcelona, 1966, págs. 61-62.
[88] Broch, Àlex, "Crítica literaria. Pel camí ral del nord, de Robert Saladrigas", Avui, 3 de diciembre de 1980, pág. 14.
[89] Valls, Fernando, "La trajectòria narrativa de Robert Saladrigas", Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, págs. 6-10.
[90] Güell, Lourdes, "Crítica literaria. El sol de la tarda, de Robert Saladrigas", *El Observador*, 2 de abril de 1992.

Para entender su arte poética, es clarificador el cuento "En apagar la llum", del conjunto *Imatges del meu mirall* (1983): "En este texto, [Saladrigas] viene a sugerirnos que cuando se acaba el reflejo de las imágenes en el espejo, cuando desaparece la realidad, sólo queda el lenguaje, las palabras…, la literatura destilada, en el estado más puro[91]". Igualmente, el resto de narraciones ahonda en el hecho de que "en el hombre más insignificante o anónimo puede encontrarse escondido un pasado misterioso, un destino complejo o bien una grandeza, que nos invita a la reflexión sobre aquello que hay detrás de la fachada, de la apariencia de las personas".

Del novelista catalán destaca también su faceta ensayística, con apuestas valientes como el extenso análisis de *Las confesiones no católicas en España*, editado en 1972 cuando el régimen franquista profesaba la religión católica; y con reflexiones literarias y culturales en su ensayo *Literatura i societat a Catalunya* (1974).

Saladrigas colabora con el diario *Solidaridad Nacional* mientras reside en Francia, en 1960. En 1964 comenzará a escribir en *El Correo Catalán* y años más tarde, de la mano de Manuel Ibáñez Escofet, aterriza en *Tele/eXprés*. En los años 80, Saladrigas fue jefe de la sección literaria de *La Vanguardia*, así como el director de su suplemento "Libros", y dirigió varios programas literarios en el circuito catalán de Televisión española: "Signes" (1978-1982) y "Veus i Formes" (1982-1983).

La lectura, mucho antes que la escritura, es la verdadera pasión de Robert Saladrigas, según nos confiesa el propio autor en una conversación personal: "Si me dieran a elegir entre una u otra posibilidad, ni me lo pensaba. Leer es mucho más placentero que escribir y, ya sólo por eso, se desactivan las acusaciones de que los escritores críticos somos escritores frustrados[92]". En este sentido, Saladrigas se define a sí mismo como "un escritor que habla de otros escritores y, por tanto, puede entender bastante bien aquello que se ha escrito". Sin embargo, de acuerdo a los principios éticos de su profesión, optó siempre que pudo por no escribir sobre autores coetáneos de lengua catalana, por ser él también parte interesada del mercado editorial.

La contribución de Saladrigas al suplemento literario de *Tele/eXprés* resultaría fundamental, sobre todo en el apartado de literatura extranjera. El novelista catalán trajo nuevos aires con autores y obras que, hasta entonces, habían tenido poca cabida en los medios de comunicación. "Establecimos un sistema de valores, porque de *canon*, en

[91] Valls, Fernando, *op. cit.*, págs. 6-10.
[92] Las reflexiones aquí recogidas provienen de conversaciones directas con Robert Saladrigas, que nos atendió en diferentes ocasiones entre 2009, 2012 y 2014.

aquella época, no hablaba nadie. Además, el material del que hablabas era el que buenamente te llegaba o el que podías conseguir por tus propios medios del extranjero", recuerda.

El principal objetivo del suplemento era "dar a conocer nuevos escritores, literaturas extrañas. Descubríamos al lector ciertas cosas que, en verdad, estábamos descubriendo nosotros mismos. Y aquí estaba el entusiasmo". Años después, ese entusiasmo es el que aplicaría también al dirigir, por ejemplo, la sección de Cultura de *La Vanguardia*: "¿Te interesa un escritor? Bien, entonces habla de él, critícalo para bien o para mal, pero siempre parte del interés por ese libro o por ese autor". En este sentido, Saladrigas es partidario (y ésa fue la línea que se siguió en *Tele/eXprés*) de hablar sobre aquellas obras o autores a los que se les presupone un cierto nivel. "Sólo conviene hablar de algo que no te interesa si ese libro ya ha tomado suficiente importancia como para obviarlo. Según que booms, necesitas dar tu punto de vista. Aunque en ese caso, yo me controlo bastante".

En contra de la opinión de muchos, la experiencia le ha demostrado que el público se interesa por la crítica literaria: "En el caso del cine, por ejemplo, yo he tenido críticos que me han enseñado a amarlo. Y con los libros pasa igual. Tengo muchísimas cartas de lectores que han llegado a leer un libro gracias a mis críticas. Eso sí, siempre intento dejar claro al lector que mi crítica es una apreciación personal, no algo absoluto. Por eso prefiero no crear afirmaciones rotundas, y emito mis juicios con expresiones como *yo creo, yo pienso, considero*… Porque entre otras cosas, ¡estamos hablando de gustos!". Y añade: "Lo que no puedes hacer con el lector es darle gato por liebre. Si el libro es muy complicado, se lo debes sugerir, no explicárselo pero sí sugerírselo". La crítica de Saladrigas pretende "dar pistas al lector, no explicarle el libro". "Es por eso que no me gustan nada los prólogos, porque ya te están determinando desde un principio, y sí los epílogos, porque es un contrapunto de una lectura que tú ya has hecho", concreta.

Por último, Saladrigas destaca la pasión como ingrediente imprescindible de sus críticas: "Si logras transmitirla al lector, es seguro que éste acabará leyendo el libro". Y concluye recordándonos la siguiente anécdota:

> Recuerdo que leí en un fin de semana *Cien años de soledad* y me sorprendió tanto, que rápidamente lo comenté con el filósofo Josep Ferrater Mora. Fue él quien me presentó a García Márquez a los tres días y escribí sobre él en la sección "Monólogo con…", de *Destino*. Pues

> bien, cuando salí de la casa de García Márquez, en Barcelona, me harté de regalar libros de *Cien años de soledad.* Y lo mismo me sucedió con Julio Cortázar. La pasión con que escribes una crítica es indispensable para transmitir al lector unos conocimientos. Si el libro no te motiva pasión, entonces no lo transmites. Ésta es la crítica que me ha interesado siempre[93].

Recientemente, se han publicado estos emblemáticos *monólogos* de *Destino* en sendas obras *Rostros escritos*[94], sobre escritores españoles de los setenta, y *Paraules d'escriptors*[95], sobre autores catalanes de esa misma época. En este tipo de piezas, mezcla de entrevista y monólogo, Saladrigas consigue la síntesis de sus dos profesiones: el periodismo y la literatura. Con tan sólo una libreta y un bolígrafo, el joven crítico recogía las impresiones de charlas que podían durar hasta cuatro o cinco horas y después sintetizaba la esencia de ese diálogo, salpicando las citas del entrevistado con análisis, descripciones físicas y anímicas, acotaciones, etc. que trasladaban al lector –todavía hoy– una viva idea del personaje y su obra. "Mi plan de trabajo era el siguiente. Previo a entrevistar a alguien, debía haber leído toda su obra, al menos la que estaba a mi alcance. Durante la entrevista, se establecía una suerte de pacto basado en la sinceridad y en un tratamiento riguroso de las informaciones. Y por último, ya en mi mesa de trabajo, colocaba todas las notas que había tomado y, al lado, una fotografía del personaje. Entonces me dejaba llevar…", explica el autor.

Algunos de estos *monólogos* nos servirán para complementar la visión que ofreció *Tele/eXprés* y el propio Saladrigas sobre obras clave de la literatura tardofranquista.

3.3.6. Jaume Melendres, autor brechtiano

Jaume Melendres (Martorell, 1941 – 2009) se licenció en Ciencias Económicas. Al finalizar sus estudios universitarios, se estableció en París y vivió allí durante cinco años. Su idea era doctorarse, pero acabaría dedicándose por entero a la literatura y, más concretamente, al teatro. Poeta y dramaturgo de una nueva generación, Jaume Melendres cultivó sobre todo la literatura catalana en sus críticas y artículos. En el apartado teatral, se calificó a sí mismo –aunque no sólo– como autor brechtiano, "de

[93] Robert Saladrigas nos recuerda ésta y otras experiencias en una entrevista personal que mantuvimos con él en enero de 2009.
[94] Saladrigas, Robert, *Rostros escritos. Monólogos con creadores españoles de los setenta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014.
[95] Saladrigas, Robert, *Paraules d'escriptors. Monòlegs amb creadors catalanas del setanta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014.

principios inamovibles y con una irrenunciable vocación didáctica[96]". En el prólogo a *El collaret d'algues vermelles*, los coautores Melendres y Abellán analizan "la real dificultad de los dramaturgos catalanes a la hora de inventar historias" y concluyen que se trata de "una situación circunstancial, ligada a la evolución de la sociedad, a la transformación política y cultural". Sin embargo, el fenómeno es general, según detectan en la mayoría de autores en la década de los setenta:

> Repasemos, si no, la nómina: el largo silencio de Jordi Teixidor (el más profesionalizado de los dramaturgos catalanes), la larga siesta de autores como Xavier Romeo, Ramon Gomis, Alexandre Ballester. Otros continúan escribiendo, claro. Pero Josep M. Benet i Jornet o bien reincide en sus viejos, conocidos temas o, en su última obra, *Descripció d'un paisatge*, se refugia en un argumento inventado por un griego, difunto desde hace siglos. Salvador Espriu recopia, con la caligrafía que le es propia, el viejo mito de Fedra. Y lo mismo hace, en lengua castellana (pero siempre desde Cataluña), Ramón Gil Novales. No. No sabemos inventar historias. O no nos atrevemos. Y quizá no es nada malo[97].

En base a ello, Melendres y Abellán intentan abordar el viejo teatro de los sentimientos, pero desde una perspectiva diferente a la que utilizó "la dramaturgia más cómplice con la situación política dictatorial". Fijan su referente en la *Manon Lescaut*, del abate Antoine François Prévost, porque se trata de una novela de sentimientos pero con una estructura épica, y no aristotélica. Eso suponía que se configuraba a "cada personaje como si en cada momento pudiera convertirse en el protagonista":

> Los dramaturgos […] han instrumentalizado aquello que se llama personajes secundarios, haciéndolos vivir sólo en la justa (o injusta) medida en que convenía a los intereses escénicos del héroe o heroína. Intentar modificar este hábito dramático no ha sido, en nosotros, un acto dictado por preocupaciones democráticas o igualitaristas. Es, más bien, el resultado del convencimiento de que aquella práctica tiende a empobrecer la obra dramática, comporta una brutal reducción del mundo y de la riqueza y complejidad de los seres que la habitan[98].

Melendres recibiría el Premi Josep Maria de Sagarra 1966 por su obra *Defensa índia de rei*, que explica, según el propio autor, "la historia de una integración, el proceso por el

[96] Melendres, Jaume y Abellán, Joan, "Un viatge, un desig", *El collaret d'algues vermelles*, Edicions 62, Barcelona, 1979, pág. 7.
[97] Melendres y Abellán, *op. cit.*, págs. 12-13.
[98] Melendres y Abellán, *op. cit.*, pág. 12.

cual un individuo puede pasar de una situación de marginación voluntaria a una forzada colaboración con todo aquello que antes había combatido[99]". "Pretende, en otras palabras, poner de manifiesto algunos de los mecanismos que la sociedad utiliza con tal de obtener esta integración", concreta Melendres. La censura y los problemas económicos impedirían su representación hasta que en 1970 Ricard Salvat la rescató para el Teatre Nacional de Barcelona, "después que le fuera desaconsejado el estreno de *Meridians i paral·lels*", otro texto de Melendres que todavía tuvo más problemas con el Régimen.

Esta última obra, *Meridians i paral·lels*, recibió el Premi *Josep Aladern* del Centro de Lectura de Reus, en 1970. La portada de su primera edición destaca que se trata de "una obra sobre la cuestión nacional, hasta ahora repetidamente prohibida". Si en *Defensa índia de rei* la apuesta fue fundamentalmente en el terreno de los procedimientos y las técnicas escénicas, ahora, en 1970, Melendres dio un paso más y arriesgó también en el contenido político de la obra. "Encontramos en su teatro (decididamente político) una laboriosa y meditada penetración dentro de la *psicología* social de unos personajes que son, a la vez, expresión de unas actitudes colectivas y de unas experiencias individuales, vividas por el autor", explica Feliu Formosa en el prólogo a la primera edición[100] [El subrayado es del autor]. Para ello, Melendres transpone la realidad política española a unos países imaginarios, un artificio más obligado que voluntario "con tal de poder interpretar nuestra historia reciente y expresar mediante el teatro el anhelo profundo de transformación", concreta Formosa, quien destaca así una de las características fundamentales del teatro en los años sesenta, el teatro en clave, "una *clave* que siempre es demasiado fácil de descifrar y que mantiene este teatro en una situación de catacumbas[101]" [El subrayado es del autor]. Posiblemente, esta estrategia tuvo algo que ver con el denominado *Verfremdung Efekt* brechtiano, traducido por el propio Melendres como "Efecto de Extrañamiento" en los siguientes términos:

> *Verfremdung* no significa ni distanciamiento ni distanciación, sino *extrañamiento* en el sentido de la palabra más afín al de *extranjero*. Más aún, efecto no equivale a resultado o consecuencia, sino a condición previa. Se trata, para Brecht, de crear en el espectador una actitud receptiva similar a la que adoptamos cuando viajamos a un país distinto al nuestro: al abandonar el paisaje

[99] Melendres, Jaume, "Pròleg", *Defensa índia de rei*, Edicions 62, 1975, pág. 5.
[100] Formosa, Feliu, "Pròleg", *Meridians i paral·lels*, Edicions 62, Barcelona, 1977, pág. 6.
[101] Formosa, *op. cit.*, pág. 8.

> habitual –físico y humano–, nuestra mirada se transforma, se vuelve *interrogativa*; nuestros ojos se convierten en radares que barren la nueva realidad para detectar las diferencias [y las similitudes también] con la realidad de siempre, poniendo de relieve de este modo nuestras rutinas mentales y perceptivas[102] [El subrayado es del autor].

El resultado, según Melendres, es que Bertolt Brecht invita al espectador a realizar una especie de "viaje astral" para que éste pueda verse desde fuera sin dejar de estar dentro de sí mismo, "convirtiéndonos en objeto sin tener, por ello, que abandonar nuestra condición de sujeto". Así, *Meridians i paral·lels* representa el choque entre dos países diferentes: por un lado, Santiamén, dominado por un régimen oligárquico de signo agrario, y por otro, un país anónimo dominado por la burguesía industrial de tendencias monopolistas. En realidad, lo que Melendres pretende es mostrar los dos grupos de fuerzas que coexisten en un mismo país industrializado, "dos maneras diferentes de entender el hecho nacional", según recoge Formosa. En medio, el personaje de la Nena Inmaculada, "representa la ambigüedad del ser que queda fuera de los grupos humanos en pugna y que no consigue la conciliación, porque son inconciliables".

Otra de sus obras, el conjunto de narraciones *Cinco mil metros mariposa* recoge la rivalidad entre individuos, la feroz lucha entre personas que tienen objetivos opuestos. Lo sorprendente es que esta rivalidad no desemboca siempre en choques violentos, sino que en ocasiones puede conducir a la solidaridad.

Jaume Melendres ha sido responsable, entre otras, de la revista ADE. Antes de morir, en noviembre de 2009, era profesor y director de teatro del Institut del Teatre de Barcelona.

3.3.7. Pascual Maisterra, crítico y censor

Es Pascual Maisterra (1925? – Barcelona, 2009) un personaje de claroscuros. Brillante crítico, fue considerado por muchos un personaje polémico y de poco fiar. De hecho, Maisterra combinaba sus tareas periodísticas con las de censor, por lo que nunca fue bien visto por la mayoría de redactores y colaboradores del rotativo catalán. Él se

[102] Melendres, Jaume, "El padoxothropos o la mirada relativa", *Teorías dramáticas del siglo XX (Una leve introducción a la práctica y a la teoría brechtianas)*, Escuela Navarra de Teatro: Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 1995, pág. 9

encargó de analizar la mayoría de ensayos literarios que se publicaron en los dos primeros años de suplemento[103].

Siendo justos, conviene abordar primero ese lado amable del crítico, cuya noble tarea quedó confirmada con numerosas y justas reseñas sobre varios ensayos literarios y, especialmente, sobre la Generación del 27 y sobre literatura hispanoamericana. En *La llegada de los bárbaros*, Jordi Gracia destaca el olfato literario de este veterano crítico que, estando en *Tele/eXprés*, fue de los primeros en ofrecer "una extensa y solvente reseña de *Cien años de soledad* […] con una síntesis cronológica altamente escrupulosa y justa, además de muy inusual[104]". Reproducimos aquí uno de los fragmentos más interesantes de la citada crítica, recogido también por Gracia:

> Tras ellos [Ciro Alegría, Mallea, Martín Luis Guzmán y Borges], ya en línea militante y en olor a [*sic*.] multitud, los jóvenes y maduros que unidos en línea de respeto con los dos colosos, Asturias y Carpentier, constituyen el exponente de ese *hit* sensacional de las letras latinoamericanas: Vargas Llosa, Juan Rulfo, Vicente Leñero, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Cabrera Infante, la sombra grande de Lezama Lima y, desde hace muy poco, ese fabulador excepcional, ese escritor tremendo que es Gabriel García Márquez[105] [El subrayado es del autor].

Profesor de la Escuela de Periodismo de Barcelona, Maisterra fue también censor, entre otros, de *Siglo 20* y *Serra d'Or*, según recoge J. Francesc Salgado de Dios en su tesis, donde explica: "Sobre los periódicos la tarea de control era sistemática y urgente porque aparecían cada día. Sobre las revistas, sin embargo, los controles de las galeradas se podían revisar dos o tres veces por número[106]". Por otro lado, advierte Justino Sinova: "Los [censores] dedicados a vigilar la Prensa diaria durante el franquismo eran unos

[103] Maisterra colaboró en la revista falangista *El Bruch*, *La Estafeta Literaria* y en *El Correo Catalán*. Publicó una guía de Barcelona (1967), reeditada en numerosas ocasiones y traducida a varias lenguas. En 1970 obtuvo el premio Eugenio D´Ors, que concedía la Asociación de la Prensa de Barcelona, y en 1971 el premio de cuentos Ciudad de Badalona, con "El fatal error de Cátulo Montesinos". Formó parte del jurado del Premio de la Crítica entre 1965 y 1972. En 1961 se casó con Montserrat Blanc. Los datos aportados en este pie de página han sido proporcionados por Fernando Valls, que trabaja actualmente en una obra sobre el Premio de la Crítica.

[104] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Síntesis, Madrid, 2004, pág. 58.

[105] Maisterra, Pascual, "Cien años de soledad: un regalo fabuloso de Gabriel García Márquez", *Tele/eXprés*, 28 de noviembre de 1968, págs. 16-17. [Ver anexo, punto 0, pág. 377].

[106] Salgado de Dios, J. Francesc, *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960 - 1978)*, Departament de Comunicació Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, Bienni 2003-2005, mayo de 2009, pág. 99. Tesis dirigida por Jaume Guillamet Lloveras.

hombres sometidos a fuertes presiones, vigilados ellos mismos por sus superiores jerárquicos. Estaban obligados a trabajar en condiciones muchas veces deplorables y eran discutidos con frecuencia por los directores de los periódicos, quienes, en materias que no podían originar fuertes sanciones, trataban de esquivar sus órdenes[107]". Efectivamente, personajes como Pascual Maisterra eran "verdugos y víctimas a la vez" y "no eran infrecuentes los castigos a quienes no tachaban con aplicación o dejaban pasar noticias que debían haber sido prohibidas o *intervenidas*, según el lenguaje un tanto policial de la censura" [El subrayado es del autor].

Así, Maisterra se ganó la antipatía de revistas como *El Viejo Topo*, que arremetió contra él tras una crítica del censor en *Diario de Barcelona*, donde se refería a la publicación como "revistilla contracultural", "papel anarcoide y tontito". El crítico-censor también se refería a unas jornadas de debate organizadas por *El Viejo Topo* como "guateque" y "parranda" y finalizaba su escrito dirigiéndose al Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona solicitando que le fuera retirada la subvención a la revista. *El Viejo Topo*, en su número 26 (noviembre de 1978), responde en los siguientes términos:

> Los abajo firmantes, participantes en calidad de invitados a las jornadas de debate organizadas por *El Viejo topo* [*sic.*] durante los días 29 y 30 de setiembre y 1 de octubre, manifestamos nuestra repulsa por el tono y contenido de la mencionada nota muy acordes uno y otro con el pasado (y el presente) fascistas del señor Maisterra y expresamos nuestro anhelo de que jornadas de debate democrático y plural como las celebradas contribuyan a abrir paso a una sociedad en la que con la desaparición de la opresión y la explotación cotidianas carezcan de razón de ser las ridículas gacetillas de D. Pascual Maisterra[108].

Los "abajo firmantes" eran: Christine Buci-Clucksmann, Alain Krivine, Pilar Brabo (PCE), Fernando Claudin, Alfonso Guerra (PSOE), Lucio Colletti, Carlos Franqui, Giovanni Jervis, J. L. Fábregas, K. S. Farol, Jorge Semprún, A. Günder Frank, Etienne Balibar, Eluterio Sánchez, Lucio Magri, Ludolfo Paramio, Jorge Reverte, Joaquín Leguina, Javier Sádaba, Ramón Zallo (LCR), Vicente Álvarez (OIC), Eugenio del Río (MC), Marc Palmès, Magda Oranich, Rafael Ribó, Francisco Letamendia, J. Francisco Plà, Julio Segura, Valentín Corcés, Enrique González Duro, Dolors Calvet, Cristina

[107] Sinova, Justino, *La Censura de prensa durante el franquismo, 1936-1951*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989, pág. 142.
[108] *El Viejo Topo*, noviembre de 1978, pág. 26.

Alberdi, Empar Pineda, José Acosta, José Maria Carandell, José Agustín Goytisolo y Avel·lí Artís[109].

Frente a este episodio, sorprende, grata y paradójicamente, la toma de posición que Maisterra adopta en muchas de sus críticas literarias. Una de las más destacadas es el elogio que realiza de la figura del último presidente de la Segunda República, Manuel Azaña, con motivo de la publicación de *La velada de Benicarló*, en su versión íntegra (editorial Castalia, 1975). Reproducimos uno de los fragmentos más jugosos del análisis de Maisterra:

> Intelectualmente culto, europeo de primera línea, tan buen jurista como pulcro escritor, Azaña mereció mejor prensa. […] [A su menosprecio contribuyó] ¡cómo no! la cerrilidad de la derecha histórica incapaz, entonces y ahora, de considerar cualquier reforma fuera del ámbito de la pura agresión. [Ahora] la historia está mostrando […] junto a los defectos humanos del personaje tan ominosa e injustamente escarnecido, […] el reconocimiento de sus virtudes[110].

La crítica concluye asegurando que el libro *La velada de Benicarló* "puede ser capaz, por sí solo, de rectificar no pocos excesos de juicio formulados contra un hombre que prescindiendo de sus ideas –opinables como todas– fue español cabal y figura clave de su tiempo".

Otra referencia a Maisterra la encontramos en *La Vanguardia Española* del 10 de julio de 1975 (página 27), donde puede leerse el siguiente titular: "La Junta de la Facultad de Ciencias de la Información lamenta la renuncia de los profesores señores Vigil y Maisterra[111]". Se trata de una nota universitaria enviada al rotativo catalán en la que la Junta de la Facultad dice contemplar "con estupor los argumentos presentados por los señores Manuel Vigil y Pascual Maisterra para justificar su renuncia como profesores de nuestra Facultad". Así, se "lamenta que los renunciantes hayan hecho públicos dichos argumentos sin que en ninguna ocasión los hubiesen expuesto ante el claustro de profesores ni en ninguna otra reunión de la Facultad". Hecha esta aclaración, la nota se centra en Maisterra en los siguientes términos: "De una manera especial la Junta debe salir al paso de la acusación formulada por el señor Pascual Maisterra en el

[109] Nótese que entre los intelectuales que fueron objeto de crítica por parte de Maisterra figuran dos compañeros habituales de *Tele/eXprés*: Josep Maria Carandell y Avel·lí Artís.
[110] Maisterra, Pascual, "Reencuentro con Manuel Azaña", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 16.
[111] Facultad de Ciencias de la Información, "La Junta de la Facultad de Ciencias de la Información lamenta la renuncia de los profesores señores Vigil y Maisterra", *La Vanguardia Española*, 10 de julio de 1975, pág. 27.

sentido de que hubiese sido objeto de coacción. Esta acusación podría dañar no sólo a los profesores de nuestra Facultad, sino más ampliamente a todos los profesores de nuestra Universidad Autónoma".

"La Junta considera gratuito que se argumente contra las facultades de Ciencias de la Información en nombre de lo que de positivo tuvieron las antiguas Escuelas de Periodismo; facultades y escuelas, sin desmerecerse mutuamente, responden a momentos históricos y a demandas sociales y académicas distintas".

Las desavenencias entre Maisterra y la Facultad de Bellaterra, efectivamente, podrían explicarse por la diferente concepción del mundo universitario, marcadamente democrático, frente a la antigua Escuela de Periodismo de Barcelona, órgano afín al Régimen franquista[112]. Así, según analiza Josep Maria Orta, la Escuela Oficial de Periodismo (tanto la de Madrid como sus diferentes delegaciones) "desempeñaron una importante tarea de control: era la encargada de conceder el Carnet Profesional de Prensa, un documento que el estado consideró como imprescindible para ejercer la profesión[113]". Se apartó de la profesión a periodistas fieles a la República, mientras que el carnet se concedió "sin excesivas trabas a personas adictas al denominado Movimiento Nacional, aunque no hubiesen trabajado nunca en prensa", simplemente como "recompensa de los *servicios prestados* durante la guerra o como fórmula para facilitar la entrada de franquistas en las redacciones de los diarios" [El subrayado es del autor].

Es cierto, sin embargo, que durante los primeros años de la universidad reinó el caos y, concretamente, las facultades de Ciencias de la Información nacieron "sin un previo planteamiento riguroso", como concreta Orta:

> [Las facultades] surgieron sin una preparación y una adecuación del profesorado (y con la contradicción de que los profesores formados en las escuelas, y por tanto sin tener la condición de licenciados universitarios, debían impartir las asignaturas y dar la condición de licenciados a sus alumnos); sin resolverse los problemas pedagógicos que planteaba la ubicación universitaria; sin tener en cuenta las expectativas reales de salidas a lugares de trabajo en los años siguientes; […] y sin disponer de los medios mínimos indispensables[114].

[112] Pascual Maisterra fue secretario y subdirector de la Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona y, tiempo después, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona.
[113] Orta, Josep Maria, "La formació del periodista", *Congrés de periodistas catalans*, Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, febrero de 1978, pág. 4.
[114] Orta, *op. cit*., págs. 6-7.

Algo que la propia Junta de la Facultad reconoce en su escrito a *La Vanguardia*:

> La Junta lamenta que se argumente contra nuestra Facultad sin mencionar las causas y las responsabilidades de fondo de su actual situación. Por el contrario, los profesores presentes aceptan las Responsabilidades [*sic*.] que les corresponden, y de las cuales no pueden eximirse los renunciantes, y quieren dejar patentes las que provienen de la actual estructura universitaria y que afectan a nuestro centro: falta de locales propios, falta de Plan de Estudios elaborado democráticamente por los integrantes de la Facultad, problemas generales de los numerarios —especialmente grave por la insuficiencia presupuestaria para atender a las necesidades de profesorado—, carencia de laboratorios y estudios de Televisión, Radio, Cine y Redacción Periodística, etc.

La facultad de Bellaterra se masificó por encima de sus posibilidades y el itinerario curricular se configuró a salto de mata, con pocas asignaturas propiamente periodísticas y un amplio número de materias de formación general que servían para rellenar más que otra cosa.

Empezamos nuestro perfil con los aciertos de Maisterra como audaz conocedor de la literatura hispanoamericana del momento, para después centrarnos en la faceta más polémica de censor. Conviene destacar por último otro de los episodios por los que hubo de pasar –igual que muchos otros redactores– Pascual Maisterra. Me refiero a la represalia que el propio censor sufrió en sus carnes, cuando una de sus críticas, la referente a la obra *El establishment*, de Rodrigo Royo, le costó su colaboración regular en *Mundo Diario*. Su crítica se publicó en *Tele/eXprés* el 16 de octubre de 1974, y el 27 de noviembre aparecía, también en *Tele/eXprés*, el siguiente escrito de apoyo a Maisterra, "viejo compañero –no en edad, sino en tiempo– en las tareas de TELE-EXPRES y que ejerce en la actualidad la noble, difícil y libre tarea de crítico en nuestras páginas literarias de los miércoles":

> […] Según le comunicó el director [de *Mundo Diario*] al prescindir de sus artículos semanales, las razones de la empresa para tomar esta decisión son las alusiones a un famoso instituto secular, que objectivamente [*sic*.] e informativamente recogió Pascual Maisterra del libro de Rodrigo Royo, en la crítica que no fue demasiado benevolente para su autor. El crítico opina sobre el libro, no sobre los hechos que narran sus páginas. Y a pesar de ello, puede salir

> perjudicado. Noble y difícil dedicación… ¿pero libre? De momento, Pascual Maisterra ha sido una víctima. Incomprensible, pero es así[115].

3.4. Una redacción con fama de conflictiva: del suplemento a las secciones

El *affair* Josep Maria Huertas acaba con la baja por infarto del director Ibáñez Escofet. Cuando las aguas vuelven a su cauce y el periodista, ya liberado, se incorpora a *Tele/eXprés* el panorama era diferente, con Pere Oriol Costa como director. Esta es la radiografía de Huertas:

> Me reencontré con un *Tele/eXprés* con una dirección nueva y la pretensión de hacer un periodismo más serio, menos popular y más político. Además del nuevo director, mandaba básicamente un grupo de periodistas, Xavier Roig, Josep Maria Casasús, Jaume Guillamet y Josep Maria Sòria. Quedaba otro grupo, más arrinconado, de Ibáñez-escofistas convictos y confesos, entre los cuales había Joaquim Ibarz, Enric Bañeres y otros. En este panorama reaparezco yo, cansado y sin ganas excesivas de decantarme a favor de uno y otro grupo[116].

Mientras tanto se opera un cambio importante en el tratamiento cultural del diario. Desaparece el suplemento y se vuelve a las antiguas secciones culturales y literarias. Pere Oriol Costa, presionado por el férreo marcaje del Ministro de Información y Turismo de la época, Reguera Guajardo, anuncia su dimisión y se desencadena un periodo convulso en el que la redacción de *Tele/eXprés* se gana la fama de conflictiva[117]. Así lo recuerda Josep Maria Huertas: "Quedamos paralizados por la sorpresa. La sustitución fue inmediata, con César Molinero como nuevo director. No se enteró de nada de la situación real del diario durante todo su mandato, hasta el punto de que los dos hombres que había traído con él para secundarlo en la dirección, Miguel

---

[115] Redacción, "Pascual Maisterra, una víctima de la crítica libre", *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 16.

[116] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 31.

[117] En abril de 1977, la redacción de *Tele/eXprés* secunda la huelga del sector de prensa en favor de la cuarta paga extra anual. Se quedarán solos, pues los compañeros del taller son los mismos que imprimen *La Vanguardia* y el grupo Godó decide seguir con la actividad habitual. "Aquí la redacción del *Tele/eXprés* acabó de consolidar su fama de *conflictiva*, la cual constituyó la gloria y la muerte, ya que vendieron el diario al Grupo Mundo", recuerda Josep Maria Huertas en Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 40. [El subrayado es del autor].

Ángel Bastenier y Rafael Wirth, se le giraron y se pusieron de nuestra parte"[118]. También dimite Molinero y toma las riendas Jaume Guillamet, hasta que el diario cambia de propietario. El grupo Godó lo vende a Sebastià Auger a finales de 1977. Tras la votación de los 40 redactores del momento, se elige a Miguel Ángel Bastenier como nuevo director. La sección cultural ya se ha consolidado[119].

3.4.1. Jaume Fabre: el periodismo a pie de calle

Periodista e historiador, Jaume Fabre (Barcelona, 1948) aterriza en *Tele/eXprés* en enero de 1978 y tras unos meses se convierte en el responsable directo de la página semanal en catalán y en el jefe de la sección cultural. Se inicia en el periodismo a mediados de los sesenta, en *El Correo Catalán*, donde trabaja hasta 1976. Allí se encuentra con una redacción joven e ilusionada, pilotada por el tándem Ibáñez Escofet i Andreu Roselló, que apuestan por las entrevistas y los reportajes a pie de calle. "Comenzamos a salir a la calle a hacer información. […] Nuestros reportajes nuevos chocaban claramente con el antiguo periodismo que se hacía eco sobre todo de la actividad oficial. Hicimos una pequeña revolución", recuerda Josep Maria Huertas[120], colega de redacción que también se inició en *El Correo Catalán*, en 1964. Huertas habría de ser para Jaume Fabre un referente: "Muchos periodistas entramos en aquel *Correo* porque tú nos llevaste, de la misma manera que a *Signo*, a *Cuadernos para el Diálogo*, a *Oriflama*, etc. Has tenido un papel protagonista más allá de la Redacción del *Correo*, entre periodistas jóvenes en general e incluso en el ámbito de tu barrio del Poble Nou. Algunos periodistas nos identificamos con tu empuje profesional y humano, que no encontramos en otros colegas[121]".

De hecho, la vida profesional de Jaume Fabre corre paralela a la de Huertas. Entre 1971 y 1974, ambos coinciden en la combativa *Oriflama* (1966 – 1977), revista juvenil que ya acumulaba 15 expedientes del ministerio de Información y Turismo. Josep Maria Huertas corría el riesgo de ser invalidado para el ejercicio de la profesión y

[118] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 39.
[119] En esta nueva etapa, continuarán críticos de las primeras épocas. Tal es el caso de Josep Maria Carandell, que abandona *Tele/eXprés* en mayo de 1979, José Luis Giménez-Frontín, que lo hace en noviembre de 1977, o Robert Saladrigas, en enero de 1979.
[120] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 11.
[121] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 27.

Fabre decidió tomar las riendas de la publicación para cubrir a su compañero y amigo. Juntos también publican la voluminosa obra *Tots els barris de Barcelona*[122], entre 1976 y 1977. Iniciativa insólita, ambos partieron casi desde cero, clarificando los límites de cada barrio y distrito, entrevistando a personajes relevantes de cada zona, adentrándose libreta en mano en las barracas, indagando en archivos nunca antes consultados para tal fin… La compenetración es máxima, hasta el punto de que parte de la obra se gesta mientras Huertas Claveria está en la cárcel Modelo procesado por injurias al Ejército. Así lo recuerda Fabre: "[Fue] una *proeza* de coordinación y en una situación bien singular de trabajo en equipo. Pudimos mantener una intensa correspondencia que en princio era de trabajo, pero que también incluía muchos elementos personales destinados a ayudarte a aguantar la situación. Establecimos todo un lenguaje criptobarracologista bien especial. Hablando de barrios, te informaba de muchas otras cosas[123]" [El subrayado es del autor].

Fabre abandonará el *Correo* tras un conflicto con el director Andreu Roselló, a raíz de la publicación de un reportaje sobre la tala irregular de árboles en el parque nacional de Aigües Tortes. Pasará al diario *Avui*, donde trabaja desde 1976 a 1978, un tanto decepcionado por el cariz ideológico, próximo a Convergència Democràtica, del nuevo rotativo. Durante aquella época, también formó parte del equipo[124] que dirigió el primer telediario en catalán de Televisión Española, en 1977. Se emitía a mediodía bajo el título de *Miramar*. Tampoco la experiencia fue satisfactoria:

> Un mes antes del retorno del presidente Tarradellas, los responsables de TVE se dieron cuenta de que los informativos no podían continuar como antes y apañaron rápidamente una mejora. Llamaron a Ricard Fernández Deu, como director del programa, y le encargaron que buscara precipitadamente un equipo de periodistas capaces de hacer un telediario catalán presentable con tal de poder salvar la cara ante la nueva situación. […] Preparamos el telediario de la manera más alucinante. La única reunión preparatoria fue dos o tres días antes en un bar tumultuoso y todos de pie. No nos enteramos de nada ni pudimos preparar nada. El lema del director parecía que fuera: "Vosotros mismos"…[125]

[122] Jaume Fabre y Josep Maria Huertas presentarán los volúmenes I y II en el Especial del Día del Libro en *Tele/eXprés*, en abril de 1976, página 5 del suplemento.
[123] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 37.
[124] El equipo lo dirige Ricard Fernández Deu, que llamó a Alfred Rexach y este incorporó al nuevo programa a Jaume Fabre junto a Toni Rodríguez, Antoni Ribas, Albert Garrido, Laura Palmés y Anna Balletbò.
[125] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, págs. 49-50.

Fabre aguantó siete meses y decidió dar carpetazo al asunto. Es entonces cuando aterriza en *Tele/eXprés*, en enero de 1978, donde coincide de nuevo con Josep Maria Huertas. "De toda mi trayectoria, posiblemente la época más bonita fue la del *Tele/eXprés* con Bastenier de director y tú [Josep Maria Huertas] de jefe de sección", recuerda Fabre, que en pocos meses pasó a dirigir la sección cultural. Su amplio conocimiento de la realidad barcelonesa dio a las páginas un cariz local muy importante. La llegada del nuevo director, Tristán de la Rosa, incomoda a Fabre: "Hizo una mala entrada. […] Me quiso utilizar a mí para desbancarte a ti [Josep Maria Huertas], ignorando que éramos viejos amigos […] y lo dejé en evidencia delante de todo el mundo. Afortunadamente para él, el diario se derrumbó conjuntamente con todo el Grupo Mundo y no se vio en la obligación de dimitir[126]".

Destacamos, por último, una de sus obras en solitario, *Periodistes uniformats: diaris barcelonins dels anys 40: la represa i la repressió.* Resulta de gran interés la radiografía que realiza sobre la profesión de la época: los directores de los diarios permanecían en el puesto durante décadas y las redacciones era reducidas, con una media de 20 redactores por diario. Fabre ofrece allí la doble visión del gremio: "Si uno hace caso de algunos periodistas que hubieron de exiliarse en enero de 1939, la miseria humana más absoluta reinó en las redacciones de los diarios barceloneses de los años cuarenta. Si uno hace caso de los que se quedaron y pudieron continuar trabajando, su trabajo seguía siendo periodístico, con todas las grandezas y miserias de la profesión, a pesar del estricto control que la censura gubernamental ejercía sobre lo que no se podía decir y lo que sí[127]".

3.4.2. Esther Bartolomé Pons y la crítica académica

Esther Bartolomé Pons (Barcelona, 1952) corresponde al grupo de redactores que se incorpora a *Tele/eXprés* en 1980, justo en la recta final del diario cuando la empresa

[126] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 43.
[127] Fabre, Jaume, *Periodistes uniformats. Diaris barcelonins dels anys 40: la represa i la repressió*, Col·legi de Periodistes de Catalunya, Col. "Vaixells de Paper", 19, Barcelona, 1996. Fabre también ha publicado, entre otros, libros como *Història del fotoperiodisme a Catalunya, 1885 – 1976* (Col·legi de Periodistes, Barcelona, 1990), *Carrers de Barcelona. Com han evolucionat els seus noms* (Edhasa, 1982) y *La construcción d'una ciutat: Barcelona, 1888 – 1998* (Plaza i Janés, Barcelona, 1989), los dos últimos en colaboración con Josep Maria Huertas.

pasa por su peor momento. El diario se tambalea, pero persiste la calidad media de reseñas, críticas, entrevistas y reportajes. A ello contribuyen los monográficos que firma esta profesora agregada de Literatura Española en el Instituto Jaume Balmes de Barcelona, que combina la labor docente con la crítica en prensa y académica.

Su perfil profesional y académico explica el tipo de colaboraciones que firma en el diario, la mayoría sobre clásicos como Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín o Antonio Machado, y sobre movimientos literarios como el Naturalismo, el Realismo o el Modernismo.

> **-Bartolomé Pons, Esther**, "El Naturalismo cumple cien años", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1980, pág. 18
>
> **-Bartolomé Pons, Esther**, "La Regenta, obra cumbre de un Clarín que fue algo más que un novelista", *Tele/eXprés*, 25 de junio de 1980, pág. 16.
>
> **-Bartolomé Pons, Esther**, "Actualidad de Galdós", *Tele/eXprés*, 28 de mayo de 1980, pág. 17.

Destaca la certera visión panorámica del poliédrico Leopoldo Alas, "el hombre que fue capaz de escribir la novela más naturalista que salió de la pluma hispana: *La Regenta*". Extraemos, del amplio reportaje de *Tele/eXprés*, el fragmento dedicado a la novela:

> Leopoldo Alas dejó escritas sólo dos novelas propiamente dichas, *La Regenta* (1884-85) y *Su único hijo* (1890), que ha sido suficiente, sobre todo la primera, para colocar a su autor entre las figuras cumbres de la novelística española de todos los tiempos. He dicho dos, pero en realidad son tres. De 1890 a 1891 se publicó por entregas una novela semiautobiográfica e intelectualista, hoy olvidada, con el significativo título de *Cuesta abajo*. En ella, pueden apreciarse, aún más que en las anteriores, rasgos anticipatorios de la técnica reflexiva de Proust y ciertos precedentes del estilo de Joyce.

En la parcela del ensayo más académico, en 1979 esta autora publica un amplio estudio sobre *Miguel Delibes y su guerra constante*[128]. En 1984 aparece en Barcanova su estudio sobre Francisco Quevedo[129], en la serie "El Autor y su Obra". Y un año

[128] Bartolomé Pons, Esther, *Miguel Delibes y su guerra constante*, Ámbito Literario, Barcelona, 1979.
[129] Bartolomé Pons, Esther, *Quevedo*, Serie "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1984.

después, junto a Juventino Caminero, firma el ensayo sobre *La rebelión de Barcelona*[130]. En sus análisis, aquí y allá, Bartolomé Pons ofrece las claves de su manera de entender la crítica. "No basta conocer la historia social y literaria de un pueblo, ni la psicología de un personaje clave en esas dos historias. Lo fundamental –si es que hay algo fundamental separado de su contexto histórico-político, biográfico y cultural– es la obra del Quevedo escritor", explica la autora, para quien leer es "la única vía posible de conocimiento efectivo". Cuando el debate crítico se polariza para acercarse a la imagen tópica, acudir directamente a los textos es la solución que Bartolomé nos propone. Así ocurre con la antología crítica sobre el Modernismo de Ricardo Gullón: "La clave del estilo modernista no son las innovaciones métricas o el preciosismo formal o la sensorialidad musical y cromática… sino la gestación de un lenguaje unitario que articula una expresión adecuada y nueva a un contenido anticonvencional, revulsivo, herético. ¿Y quién puede ilustrar esto mejor que los propios modernistas? De ahí la pertinencia de una antología –tan limitada y discutible como todas las antologías– que agrupe unos textos bien escogidos para servir al fin previsto[131]".

De Bartolomé Pons también es el estudio sobre la vida y la obra del poeta del Siglo de Oro Gabriel Bocángel (editorial Devenir, Col. "Clásicos", Barcelona, 1984).

Se echa en falta –aunque no es este su cometido en el diario– una mayor dedicación a la crítica de actualidad, centrada en autores del momento. Dos son los artículos que destacan en este sentido: uno dedicado a Carme Riera y otro a las novedades editoriales del relato fantástico[132]. Cuando Bartolomé se adentra en la actualidad más inmediata, también demuestra un agudo y riguroso olfato literario.

3.4.5. José Miguel Mínguez y la lengua de Goethe

José Miguel Mínguez (Huesca, 1936) aterriza en *Tele/eXprés* a inicios de 1980 y es el encargado de analizar la literatura extranjera, especialmente la de lengua alemana. Antes de llegar al diario, recorre un largo camino de formación en la lengua de Goethe.

[130] Caminero, Juventino y Bartolomé Pons, Esther, *La rebelión de Barcelona*, Universidad de Deusto-Reichenberger, Bilbao-Kassel, 1984. Bartolomé Pons firma el apéndice "Un libelo contra los catalanes".
[131] Bartolomé Pons, Esther, "Una antología crítica del Modernismo", *Tele/eXprés*, 23 de julio de 1980, pág. 17.
[132] Bartolomé Pons, Esther, "La eclosión del relato fantástico", *Tele/eXprés*, Barcelona, 1 de diciembre de 1980, pág. 16; y "Palabra y memoria de Carme Riera", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1980, pág. 18.

En 1967 se doctora por la Universidad de Barcelona con la tesis *Traducciones de 'Don Quijote' al alemán y la novela moderna alemana*[133]. Entre 1965 y 1975, publica varias ediciones prologadas, traducidas y comentadas sobre clásicos como Goethe, Schiller, Hauptmann, Eichendorff, Los Nibelungos…

En 1982, publica el que quizá es su ensayo más importante: *Musil*, en la serie "El Autor y su Obra"[134]. En la introducción a este estudio, Mínguez expone:

> De un modo general, podemos decir que toda literatura es expresión y de algún modo sublimación más o menos intelectualizada del ambiente en que fue generada. Para mí, esta afirmación contiene una de las posibles explicaciones de mi aproximación a la obra de Robert Musil. Porque esta aproximación fue, en su primer momento, producto de experiencias personales (fundamentalmente, mi estancia en Viena, por motivos de estudio, entre 1962 y 1964) o mejor aún, de la sutil filtración de esas experiencias desde lo vital-sensible hacia la intelectualización, a medida que intentaba obtener alguna claridad sobre el mundo profuso y evanescente que me rodeaba aquellos años[135].

La aparente frivolidad vienesa, con sus valses y operetas, esconde para Mínguez una fragilidad psicológica que intuye ya en sus primeros años de formación y que clarifica a lo largo de toda una década, con numerosas lecturas, relecturas e investigaciones. Su primera aproximación a Musil es *El hombre sin atributos*, que lee en 1968 y le impacta profundamente. El autor austríaco es capaz de intuir en sus primeras obras la disolución del sólido mundo burgués, mucho antes de la guerra:

> Las visiones de pesadilla son ahora, en 1914, realidad mundial y no sólo aventura privada de un escritor. Aquellos oscuros dramas de destinos individuales han cristalizado en el drama colectivo. […] Y la consecuencia para él es decisiva: aquel estado de indeterminación general suyo de su tiempo, del que la publicación de *Uniones* no le había sacado (como él había creído en un principio), una vez pasado el primer momento de delirio patriótico, se volatiliza. Se da cuenta de que ha estado acertando con sus libros, sin saber hasta qué punto; ahora lo sabe[136].

---

[133] El tribunal de tesis lo forman los doctores Castro y Calvo, Romano, Antonio Vilanova, Martín de Riquer y José-Manuel Blecua, siendo decano Juan Tusquets Terrats. La calificación es de sobresaliente *cum laude*.

[134] Mínguez, José Miguel, *Musil*, "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1982.

[135] Mínguez, José Miguel, *Musil*, "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1982, pág. 7.

[136] Mínguez, José Miguel, *Musil*, "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1982, págs. 81-82. En otro apartado, Mínguez señala: "Lo que hace es rastrear la labilidad del equilibrio síquico en las gentes de los años anteriores a la primera guerra mundial. La había sentido antes en sí mismo, aquella labilidad. Pequeñísimos cambios de perspectiva en la visión del mundo pueden desembocar en aquella *inversión de todos los valores* (recuérdese el postulado de Nietzsche)" [El subrayado es del autor]. *Op. cit.*, pág. 76.

Es lo que se conoce como el "avisador de incendio" en la terminología de Walter Benjamin, escritores que gracias a su intuición e inteligencia literarias son capaces de husmear la catástrofe originada por la misma sociedad en la que viven, mucho antes de que acontezca. "No son gritos desgarradores, ni advertencias apocalípticas, los que realizan estas figuras, sino muestras de serenidad y lucidez que en el fugaz instante de un artículo, de un relato, de un poema, de una sola metáfora cifran una explicación que el tiempo irá desplegando, demasiado tarde pero haciendo comprensible la barbarie inherente a la cultura, e incluso su trágica, moral materialización", describe Antoni Martí al respecto[137].

Destaca en Mínguez la capacidad de síntesis a la hora de enlazar figuras tan relevantes como Musil, Hermann Hesse, Hofmannsthal, Hermann Broch, Thomas Mann, Gerhardt Hauptmann... Así lo hace en su ensayo sobre al autor de *Törless* y en muchos de sus artículos de *Tele/eXprés*, de los que destacamos:

> **-Mínguez, José Miguel,** "Hofmannsthal, amigo de Musil", *Tele/eXprés*, 24 de mayo de 1980, pág. 18.
>
> **-Mínguez, José Miguel,** "La moderna literatura austríaca tiene conexiones con la ciencia", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.
>
> **-Mínguez, José Miguel,** "Robert Musil (1880 – 1942) en nuestras aulas", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.
>
> **-Mínguez, José Miguel**, "Hermann Broch o la disolución del mundo burgués", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1980, pág. 17.

Aparte de su pasión por la literatura alemana, Mínguez también guarda una estrecha relación con Chile. En 1970 publica una *Antología del cuento chileno* (Bruguera), en 1971 obtiene el premio de la Sociedad de Escritores de Valparaíso, y en 1995 edita el ensayo *Acuarela sangrienta ("La Quintrala")*, sobre el personaje histórico Catalina Ríos Lisperger.

[137] Martí, Antoni, "Avisadores de incendio: Benedetto Croce y Arturo Farinelli", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 353.

4. El contexto educativo-cultural

El equipo de redactores de *Tele/eXprés* hubo de lidiar con una situación educativa y cultural poco propicia para la divulgación literaria, marcada por una supuesta bonanza editorial que, paradójicamente, no se veía respaldada por niveles de lectura –de libros y también de diarios– óptimos.

4.1. El mundo editorial

Los años sesenta y setenta fueron realmente fructíferos en cuanto a la producción editorial. Según los datos del Instituto Nacional del Libro Español (INLE) analizados extensamente por José Manuel Galán, es posible establecer dos etapas[138]:

a) De 1960 a 1970, se detecta una fuerte expansión. Si la posguerra estuvo marcada por índices bajísimos de edición, a causa del régimen de autarquía y por las difíciles condiciones para producir y difundir los libros, durante los sesenta el sector fue creciendo exponencialmente. Al final de este período se alcanzó alrededor de los 20.000 títulos/año.

b) De 1970 a 1980, de principio a final de período, se experimenta un incremento en la oferta de títulos del 63%, salvados un par de retrocesos en 1975 y en 1978. En este período se detecta también que la producción editorial está fuertemente concentrada en Madrid y Barcelona. Si bien al principio de la década Madrid superaba a la edición producida en Barcelona, en los últimos años es la ciudad condal la que pasa a ocupar el primer lugar en la edición de libros españoles.

Centrándonos ya en el período exacto que abarca los quince años de vida de *Tele/eXprés*, puede concretarse el porcentaje de las materias editadas respecto del total de títulos editados. Así, la Literatura ocupa el primer puesto con una media del 32,06%, alcanzando el pico máximo en el período 1965-1969 con el 36,6%, y el mínimo en 1975-1979, con el 24,7%. En segunda posición, con un crecimiento progresivo, se sitúa la temática Generalidades, con el 8,6%; seguida de Historia y Biografía, que registra el 6,7%, y Religión y Teología, con el 6,4%.

[138] Galán, José Manuel, *Análisis estructural del sector editorial español*, Ediciones Pirámide, Madrid, 1986, pág. 86.

El dibujo que queda, pues, es el siguiente: la temática literaria es sin duda la más importante de todas, si bien en los últimos años se detecta un descenso de títulos. Por otro lado, el número de títulos englobados en la temática Generalidades, en segunda posición, crece progresivamente. El resto de materias apenas si sufren modificación digna de señalarse, no influyen en forma decisiva en la estructura de la producción editorial[139].

Tele/eXprés recogerá una distribución similar en sus páginas, a lo largo, primero, de las diferentes secciones literarias ("Letras a la Vista", "Arte y Letras", "Los jueves, Letras", etc.) y, después, con el suplemento "Tele/eXprés Literario". La Literatura –no podía ser de otro modo– fue la preocupación primera del diario, pero siguieron después, por ejemplo, las guías turísticas de ciudades, género que trató especialmente Pascual Maisterra; los ensayos historiográficos[140]; o el arriesgado estudio de Robert Saladrigas sobre las confesiones no católicas que se profesaban por entonces en España[141]. En la etapa posterior del suplemento, aparte del tratamiento destacado de la literatura, gozó de especial atención el ensayo y el libro político, habida cuenta del momento político de la transición y los primeros atisbos de la democracia. Destaca, pues, el acierto periodístico de un rotativo que logró reflejar, en un esquema aproximado, lo que ofrecía la realidad editorial del momento.

4.1.1. La supuesta bonanza

Resulta interesante constatar cómo se recibieron estas cifras de expansión editorial en *Tele/eXprés*, justo los mismos años en que se producía esa supuesta bonanza que, como veremos, se puso en tela de juicio en más de una ocasión. José Fernando Aguirre, en un artículo de 1965[142], trata de analizar cuál es el verdadero peso de la literatura en las editoriales españolas, pues "estos días se ha hablado mucho, y por voces autorizadas, de la industria editorial, que representa uno de los renglones más sustanciosos de la economía". Según el crítico, esa supuesta bonanza económica de las editoriales no se corresponde con la promoción real de la cultura:

[139] Galán, José Manuel, *op. cit.*, pág. 104.
[140] *Tele/eXprés*, 5 de enero de 1971, pág. 13.
[141] Robert Saladrigas hizo una primera reflexión en *Tele/eXprés*, con su artículo "Las confesiones no católicas de España", 14 de julio de 1971, pág. 14. Sus análisis se recogen, más extensamente, en su libro con idéntico título, Península, Barcelona, 1971.
[142] Aguirre, José Fernando, "El escritor, *eso* que molesta", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1965, pág. 4.

> Al parecer el negocio va viento en popa, pues si nos atendemos [*sic.*] a lo publicado por nuestro propio diario, Cuba ha comprado libros por valor de 84 millones de pesetas. […] Claro que habría que *discriminar* qué se entiende por Editorial. Es posible que en esta baraunda [*sic.*] de cifras […] se sumen y se igualen tanto las obras de creación e investigación con los folletos de aventura, los *tebeos* y demás *subproductos* de la imaginación[143] [El subrayado es del autor].

Ante tal situación, el crítico teme que haya "más paja que grano en el negocio editorial":

> Se edita mucho y se edita bien, se edita por los cuatro costados de la nación. ¿Pero qué se edita? Eso es otro cantar. ¿Que un lector desea o necesita leer o consultar los clásicos? Pues para eso están las bibliotecas. ¿Que precisa datos o información sobre las últimas corrientes del pensamiento? Pues para eso están las librerías extranjeras que le servirán lo deseado en el idioma original […]. Creo que nos estamos engañando que da gusto.

Además, en todo el entramado editorial, el escritor tiene muy poco peso, más bien molesta, según Aguirre:

> Salvo las excepciones de costumbre, al montar una editorial se cuenta con el capitalista, el agente comercial, los *planning* y algún que otro profesional de disciplinas totalmente ajenas a las letras […] ¿Y el escritor? Ese no cuenta. […] El pobre es un lujo de la sociedad, un lujo venido a menos y, en resumidas cuentas, un ser molesto, nervioso, antipático, que pretende ganar un poquito de dinero, casi nada, cuando se barajan tantos millones [El subrayado es del autor].

La industria editorial del momento, pese a editar muchos títulos, se encontró con el problema de las tiradas muy bajas. Con lo que el coste que suponía producir y difundir un libro, luego no se veía totalmente recompensado por el escaso número de ventas. Como destaca Galán, el sistema falla a causa del escaso hábito de lectura: "La secular falta de una adecuada política de fomento de la lectura es una de las causas fundamentales del bajo índice de aceptación de la lectura, lo que, a su vez, hace inviable que los editores puedan soportar tiradas de importancia[144]". De manera que, como expone uno de los editoriales de la sección "Letras a la vista", nos encontramos ante la "paradójica situación de un país que aparentemente edita con normalidad, pero no lee lo que edita". Así:

[143] Aguirre, José Fernando, *op. cit.*, pág. 4.
[144] Galán, José Manuel, *op. cit.*, pág. 110.

> La estadística nos dice, por ejemplo, que cada día se editan más libros, en general, y más libros en lengua catalana, entrando ya en lo particular. […] Las editoriales proliferan, los títulos se atropellan, las novedades manan sin cesar. […] Pero es bien sabido que todo tiene cara y cruz. Esos mismos editores lanzados a una tan impresionante carrera, no se recatan demasiado en confesar abiertamente que el número de libros que venden sigue siendo irrisorio; y la tirada de sus ediciones está en prudente consonancia con esa realidad[145].

Las tiradas, efectivamente, son demasiado bajas. Quizá no tan exageradamente bajas como admite otro editorial de *Tele/eXprés* cuando un editor afirma que se tiran 1.500 ejemplares[146], pero sí en un nivel inferior al que correspondería para un país europeo. He aquí los datos registrados por el Instituto Nacional de Estadística (INE):

Evolución de la tirada total

	Número total de ejemplares editados (miles)	**Índice**
Media 1965-1969	19.160	100,0
Media 1970-1974	21.606	112,7
Media 1975-1979	24.161	126,1
Media 1980-1984	30.807	160,8

Evolución de la tirada media

	Número de ejemplares por título	**Índice**
Media 1965-1969	6.319	100,0
Media 1970-1974	8.349	132,1
Media 1975-1979	8.352	132,2
Media 1980-1984	9.039	143,0

[145] Redacción, "Libros para nadie", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1965, pág. 15
[146] Vidal, Darío, "La crisis del libro", *Tele/eXprés*, 4 de noviembre de 1970, pág. 13.

Las tiradas medias son bastante bajas, sobre todo si, como destaca Galán, se tiene en cuenta por ejemplo que a principios de los 80 "existe un mercado con una demanda potencial muy alta, que, descontada la población analfabeta y la de menos de cinco años, puede estimarse en torno a los 30-32 millones de posibles lectores[147]".

Si nos fijamos en la tirada media según la materia del libro [ver cuadro], conviene destacar aquellas temáticas que tienen una tirada media por título superior a la media nacional. Así, en los diferentes períodos, la situación es la siguiente:

[147] Galán, José Mauel, *op. cit.*, pág. 108.

1965-1969	1970-1974	1975-1979
-Religión. Teología.	-Generalidades	-Generalidades
-Enseñanza. Educación.	-Enseñanza. Educación.	-Enseñanza. Educación.
-Comercio. Comunicación. Transportes.	-Etnografía. Usos y costumbres.	-Lingüística. Filología.
-Lingüística. Filología.	-Lingüística. Filología.	-Matemáticas.
-Matemáticas.	-Matemáticas.	-Economía doméstica.
-Ciencias naturales.	-Economía doméstica.	-**Literatura**.
-Economía doméstica.	-**Literatura**.	-Geografía. Viajes.
-**Literatura.**		
-Geografía. Viajes.		

La literatura, en todos los periodos, se mantiene por encima de la media. Si bien es cierto que respecto a la mayoría de países europeos, estas tiradas siguen siendo muy bajas, "propias de países con índice cultural inferior al nuestro[148]".

4.1.2. La supuesta crisis

Hubo otro fenómeno que distorsionó la realidad editorial de la época. De la euforia, muchos pasaron al profundo pesimismo a causa de la intranquilidad que generó, por un lado, la política creditícia del Régimen, y por otro, la crisis del petróleo. Sin embargo, el panorama no era tan pesimista como algunos lo quisieron pintar, por ejemplo, en 1970, cuando se habló de la crisis de las editoriales. El mismo *Tele/eXprés* publicaba el 30 de septiembre de ese año un informe bajo el título "Crisis en la industria editorial", donde se habla de la suspensión de pagos de cinco editoriales: editorial Cíclope S.A., con un pasivo de 34 millones de pesetas; editorial Codex, con 236 millones; Distribuidora Europea de Publicaciones, con 174 millones de deuda; editorial EPos, con 20 millones; y editorial Vergara, con 257 millones[149]. Pero sólo un mes después, Darío Vidal rebate ese informe de su diario con una tertulia en la que expone la opinión de varios editores españoles. Vidal inicia su pieza con el siguiente aviso: "Las editoriales quiebran. La industria del libro ha fracasado. He aquí dos afirmaciones absolutamente falsas que han ido extendiéndose como una mala hierba durante las últimas semanas, favorecidas por no se sabe qué raro viento[150]".

Lo cierto es que las cifras hablan por sí solas. El propio Vidal se acoge al censo de 1969, donde aparecen 901 firmas editoriales establecidas en España de la siguiente manera: Madrid (390), Barcelona (313), Valencia (36), Bilbao (32) y en el resto del país (130). Pues

[148] Galán, José Manuel, *op. cit.*, pág. 110.
[149] Sòria, Josep Maria, "Crisis en la industrial editorial", *Tele/eXprés*, 30 de septiembre de 1970, pág. 15.
[150] Vidal, Darío, "La crisis del libro", *Tele/eXprés*, 4 de noviembre de 1970, pág. 13.

bien, de esas 901 empresas, presentaron suspensión de pagos "unas once, según unos, y cuatro en opinión de otros". Por otro lado, según los datos que maneja Vidal, los editores españoles lanzaron al mercado en 1969, un total de 125 millones de volúmenes y 13.041 títulos, mientras que en los últimos cuatro años la tirada media aumentó en un 59,7%, situándose en los 9.585[151] ejemplares.

El problema económico de las editoriales existe, es cierto, y es fundamentalmente de exportación, pero ni mucho menos puede hablarse de crisis económica en el mundo editorial de entonces. Basándose en las estadísticas del INLE y la Federación Española de Cámaras del Libro, Galán establece la siguiente evolución de las exportaciones, a través de dos etapas[152]: 1960 – 1970 y 1970 – 1980.

4.1.2.1. La política crediticia: se apaga el motor

El período 1960-1970, marcado por la política de estabilización y liberalización que se llevó a cabo en 1959 y 1960, y que dio paso a la fase de despegue y desarrollo que dominan toda esta época. Así, por ejemplo, se pasó de las 7.000 toneladas en 1960 a algo más de 35.000 en 1970, y no se produjo el más mínimo retroceso en los años de esta década. En este sentido, la política crediticia del Régimen fue clave para fomentar las exportaciones al continente americano. Por eso, en 1970, cuando cesaron estos créditos, se tambalearon algunas editoriales. Como explicaba Federico Rahola de Espona, director gerente de Editorial Teide: "El pequeño esfuerzo del Estado dio un fruto tremendo porque los editores se volcaron. Pero ahora, una vez lanzados, sucede que nos han quitado el contacto, han apagado el motor. Y esa es la razón de tanta suspensión de pagos". Unas suspensiones que, como dijimos, cabe matizar. El propio Rahola se pregunta por qué se habla tanto de las suspensiones de pagos de las editoriales y no de las de otras empresas: "Porque resulta que este año se ha batido el record de suspensiones de pagos en empresas metalúrgicas y de electrodomésticos y nadie ha dicho nada[153]".

La situación que atraviesa en 1970 el mundo editorial la recoge Eduardo Nolla, secretario general del Instituto Nacional del Libro de España (INLE), en una explicación bastante aclaratoria que reproducimos en su total extensión:

[151] Nótese cómo el dato que ofrece Vidal no coincide con el de la fuente utilizada por Galán (ver cuadro en página 88).
[152] Galán, José Manuel, *op. cit*., pág. 201.
[153] Vidal, Darío, *op. cit.*, pág. 13. En el anexo (punto 1) se reproducen algunas de las intervenciones más interesantes de la tertulia que *Tele/eXprés* organizó entre los editores de las principales empresas del momento, así como también de expertos en el mundo editorial. Los fragmentos que se destacan pueden contextualizarse con la consulta de la tertulia en su totalidad, que también se ofrece en el anexo al presente trabajo, en la página. 379.

> La actual coyuntura económica por la que atraviesa España se refleja intensamente en el negocio editorial. Hay que pensar siempre que el libro es un bien de consumo no permanente. Por desgracia se considera como un artículo semisuperfluo, del que se prescinde en seguida, en cuanto aparece el menor síntoma de recesión. Las especiales características del libro se tuvieron ya en cuenta en el I Plan de Desarrollo, y entonces se le dio a la industria editorial el carácter de sector prioritario en materia de crédito. A esta política proteccionista se debe, en buena parte, el auge que ha alcanzado en los últimos años la producción y consumo de libros españoles, tanto por parte del cliente nacional como del extranjero. Pero al llegar el año 1970 los editores se han encontrado con un gran problema: que deben unos quinientos millones de pesetas (que recibieron en concepto de crédito a tenor del carácter prioritario de su industria). Por otro lado está el hecho de que el sector aún no ha recibido la partida crediticia correspondiente al presente y que se estima en cuatrocientos millones de pesetas. La liquidez de un grupo de editoriales se ha quebrado en este desfase[154].

4.1.2.2. El comercio del petróleo y la inflación

Al desasosiego por los créditos editoriales, cabe sumar ahora, en el período 1970 – 1980, la nueva política de comercialización del petróleo por parte de los países productores y la consecuente crisis económica que surgió, sobre todo, en las economías de los países hispanoamericanos. Así, como detecta Galán, "el tonelaje de exportación alcanzado en 1972, año anterior a la crisis, no se recupera hasta cinco años después, si bien hacia 1979 y 1980 los envíos recobran nueva vitalidad y se alcanza el mayor volumen de exportación de libros[155]". Tres testimonios recogidos por *Tele/eXprés* nos sirven para constatar esta evolución.

En 1976, Josep Maria Moya, director literario de Plaza & Janés, explica lo siguiente: "Atravesamos una fuerte crisis económica con una inflación creciente[156], que hace que el posible lector se lo piense dos veces antes de comprarse un libro que cuesta ya varios centenares de pesetas. Por eso el libro de bolsillo no se ha resentido tanto de esta situación, prácticamente no ha experimentado ninguna baja". Se trata de un amplio reportaje en que *Tele/eXprés*[157] recaba diferentes opiniones de editores y libreros. En el caso español, el rotativo catalán detecta nuevas dificultades en el sector:

---

[154] Sòria, Josep Maria, "Crisis en la industrial editorial", *Tele/eXprés*, 30 de septiembre de 1970, pág. 15.
[155] Galán, José Manuel, *op. cit.*, pág. 201.
[156] En el caso del libro de arte, el problema se agudiza. *Tele/eXprés* trata este tema en un amplio reportaje, en el que Manuel de Murga y Joan de Murga, dueños y directores de la casa editorial Polígrafa, explican su experiencia: "La inflación que sufre la economía española nos afecta de manera muy negativa porque obliga a una continua subida de precios. Este tipo de libros ya salen caros por las limitaciones de tirada, y aunque al público le parezca que ha de pagar precios excesivos, no hay ningún negocio. A nosotros nos resulta muy difícil competir en el mercado exterior porque los países anglosajones hacen tiradas mucho mayores y pueden ofrecer precios más baratos". Ibarz, Joaquim, "La inflación hace peligrar la edición de libros de arte", *Tele/eXprés*, 4 de agosto de 1976, pág. 11.
[157] Ibarz, Joaquim y Echarri, Tònia, "El libro de verano se pasa al campo político", *Tele/eXprés*, 21 de julio de 1976, pág. 13.

> Muchas editoriales atribuyen la bajada de ventas a la inestabilidad política y social. También se nos ha sugerido que el "boom" de las revistas políticas ha influido en una menor venta de libros, porque aparte de que el dinero que iba a la librería se destina ahora en buena parte al kiosko también hay que tener en cuenta el mayor interés de periódicos y publicaciones semanales que hace que el lector apenas tenga tiempo para dedicar al libro. Y en todo caso se buscan libros de actualidad, que encajan con las preocupaciones o problemática del momento.

A pesar de las dificultades coyunturales de esta segunda década, el mundo editorial logró reafirmarse en su clara y tradicional tendencia exportadora. El esfuerzo por parte de las empresas editoriales se vio finalmente recompensado por la colaboración de la Administración. En este contexto se encuadran las palabras del segundo testimonio, Antoni Comas, a *Tele/eXprés* en agosto de 1979[158]. El entonces director general de Seix Barral y presidente del gremio de editores de Catalunya precisa que el sector editorial español se encuentra en un momento espectacular dentro del marco europeo y latinoamericano: "En España existen unas trescientas empresas editoriales que en el transcurso del último año lanzaron unos veinte mil títulos literarios, es decir, dieron a conocer a nuevos autores o nuevas obras de escritores consagrados".

Por último, el rotativo catalán confirmará el alza en las exportaciones hacia 1979, especialmente en el mercado europeo. Es nuestro tercer testimonio: "La exportación de artículos de la industria editorial y de las artes gráficas ha experimentado a lo largo de 1978 y 1979 incrementos sin precedentes, con lo que el conjunto de dichos productos se encuentra entre los 15 primeros artículos de la exportación española […] En 1971, Iberoamérica absorvía el 81% del total exportado mientras que en 1979 sólo representaba el 68%. Por el contrario los países europeos que en 1974 sólo representaban el 12% han pasado al 23,7% en 1979", explica el periodista que redacta el informe[159].

4.1.3. El proceso editorial

Pascual Maisterra analiza, junto al escritor y director literario Mario Lacruz, cuál es el proceso editorial que se sigue desde que el autor concibe la obra hasta que ésta es expuesta en las librerías[160]. Así, el autor español suele llevar el original directamente a las editoriales, mientras que los escritores extranjeros confían la presentación a un agente literario. Caso

[158] Vázquez, Óscar, "Comas, optimista ante la situación editorial", *Tele/eXprés*, 22 de agosto de 1979, pág. 18.
[159] Redacción, "El mercado europeo se abre al libro español", *Tele/eXprés*, 14 de junio de 1980, pág. 18.
[160] Maisterra, Pascual, "El director literario figura clave de la edición", *Tele/eXprés*, 21 de octubre de 1965, pág. 4.

aparte es el del escritor ya consagrado, que entrega la obra a una sola editorial, la *suya*, o bien ésta le es encargada directamente por el editor.

Este original pasa al denominado "comité de lectura", formado por un grupo de tres, cuatro o hasta seis lectores anónimos que gozan de la confianza del editor. Dicho comité emite un informe con la sinopsis de la obra, el análisis de su estilo y técnica, las influencias, etc. "Algo así como una crítica amplia del original", detalla Lacruz. Se trata de un comité que cobra por cada informe que emite. Y es el director literario, una persona a sueldo del editor, el que, en definitiva, acepta o rechaza el informe o quien, en determinados casos, solicita ampliaciones.

En el caso de que el comité de lectura y el director literario den su aprobación, autor y editorial pueden formalizar tres tipos de contrato:

a) Compra de los derechos a perpetuidad. En esta modalidad, "injusta para el autor", éste cobra una cantidad y se desentiende totalmente de la obra, mientras que el editor se la queda en exclusiva hasta que prescribe la propiedad intelectual, esto es, cincuenta años después de la muerte del autor, en el extranjero, y casi un siglo en España. "Imagínate lo que esto suponía –caso que como sabes ha ocurrido algunas veces–, si la obra así cedida obtenía éxito. Por eso desde hace cosa de diez o doce años esta modalidad ha caído totalmente en desuso", añade Lacruz.

b) La modalidad *forfait*. El autor recibe una suma para la edición de un número determinado de ejemplares, que suelen ser los que integran una primera edición. "Esta cantidad", concreta Lacruz, "puede llegar casi al diez por ciento del precio de tapa del número de ejemplares que se acuerde".

c) Porcentaje sobre los ejemplares vendidos. Esta última modalidad consiste en fijar un tanto por ciento del denominado "precio fuerte", es decir, del precio de tapa de los ejemplares que se vendan, "a cuenta de lo cual se entrega un anticipo al autor". El tanto por ciento suele oscilar en España entre un ocho y un doce, mientras que en el extranjero suelen alcanzarse porcentajes mayores: "Algún autor –Simenón, por ejemplo– se dice que llegó a cobrar más de un 15 por ciento", explica Maisterra. El periodista y Lacruz convienen que se trata del sistema más justo. "Y por eso es, en la práctica, el más frecuente. El autor se convierte aquí un poco en socio del editor, ya que corre el riesgo y la ganancia conjuntamente con él", añade el director literario.

Las tiradas en España, según Lacruz, solían rondar entre los 2.500 y 3.000 ejemplares[161] ese año, "que son los tirajes que en el extranjero, en Europa concretamente, suele hacerse de autores poco conocidos y que aquí es lo normal para autores con cierto nombre". "Esto explica", añade Lacruz, "que para que entre nosotros pueda hablarse de un éxito editorial basten 10.000 ejemplares y en Inglaterra, Francia o Italia, esta cifra se eleve a los 50.000".

En cuanto a los precios, según Maisterra, "es bien sabido que el coste total del libro, en edición corriente, viene a suponer una cuarta parte del precio que marca la tapa". Del resto, ha de salir la participación del distribuidor y del librero, lo pagado al autor, la publicidad y el beneficio para el editor. "De ahí la necesidad de grandes tirajes, pero esto depende a su vez de infinidad de factores muy complejos que caen fuera del negocio editorial", apunta el periodista.

En caso de que el libro sea extranjero, una vez acordado el contrato con el autor, interviene la figura del traductor. Si se trata de un original literario, éste cobra por palabras; mientras que si el original es científico o técnico, cobra un tanto alzado. Las cantidades son muy flexibles, "ya que como traductores actúan desde profesionales hasta quienes traducen como complemento de otras actividades".

El libro pasa entonces a las linotipias y se realiza una corrección tipográfica de pruebas. Tras esta comprobación, se compagina y en ese momento el autor tiene la oportunidad de corregir de nuevo su obra.

El siguiente paso es confeccionar la portada, en la que puede intervenir el "portadista", "una especialización relativamente reciente, pero muy importante, ya que el libro entra también por los ojos". Éste, o se lee el libro, o más frecuentemente trabaja sobre una sinopsis o sobre sugerencias verbales del editor o del director literario. Según Maisterra, cada vez cobra más importancia en las editoriales el director artístico, que es quien corre con todo lo relativo a la presentación del libro.

Por último, llega el momento de la impresión, que puede hacerse en tipografía o en *ofset*.

En cuanto al distribuidor, éste "adquiere los ejemplares en firme o parte en firme y parte en depósito si quiere la exclusiva para una zona determinada, nacional, comarcal o local". Pero si el distribuidor no se ha quedado la exclusiva, "el editor puede acudir a otros distribuidores o ir directamente a los libreros".

[161] Nótese que Mario Lacruz se queda bastante lejos de la media que registra, para el período 1965-1969, el Instituto Nacional de Estadística: 6.319 [Ver cuadro de la página 83]. Lacruz se refiere a la tirada media de 1965, por lo que pudiera ser que en años sucesivos la tirada anual ascendiese, compensando así el bajo índice de 1965. Cosa, por otro lado, bastante extraña.

4.1.4. Visitas a las editoriales: la edición en catalán

Durante los años sesenta y setenta, se incrementa el número de nuevas editoriales en el panorama catalán y español. Se trata de pequeñas y medianas empresas que, con el tiempo, adquirirán mayor magnitud en el sistema económico del país pero que por entonces adoptan modelos más reducidos. Ello se debe, en gran parte, al propio sector cultural y, más concretamente, al mundo editorial. Es cierto que las grandes unidades de producción, que permiten optimizar costes y comercializar mucho mejor los productos, se muestran eficaces en la mayoría de sectores industriales. Sin embargo, según analiza Galán, las editoriales son un caso particular que acaba optando por la pequeña y mediana empresa para tirar adelante sus negocios:

> La explicación más razonable que puede darse a esta situación estructural puede estar basada, por un lado, en la propia diferenciación del producto –cada libro es un producto diferente y distinto–, que exige una problemática de distribución muy especializada y acorde con las características y peculiaridades propias de cada libro; por otro lado, las grandes empresas editoriales trabajan en base a conceptos puramente económicos –rentabilidad–, lo que, en algunos supuestos, hace que el factor cultural no sea el motor básico sobre el que se mueve la edición[162].

En líneas generales, siguiendo a Galán, puede decirse que la pequeña empresa edita el libro menos comercial, pero, al mismo tiempo, más innovador en cuanto a contenido. Además, este tipo de empresa asegura una auténtica "democracia cultural" al lograr una oferta amplia y variada, "servida por personas físicas o jurídicas con diferentes ideas e ideologías". Como explica Sergio Vila-Sanjuán las grandes empresas o grupos empresariales son "el músculo […] [que] garantiza la viabilidad del sector", mientras que las pequeñas firmas son "el laboratorio de investigación y desarrollo cultural del libro español[163]". Entre las pequeñas y medianas editoriales, por aquel entonces, se encuentran Nova Terra y Estela (de inspiración religiosa), Aymà y Edicions 62 (de vocación más cultural) y Editorial Vicens Vives (centrada en el libro de texto). Entre las grandes empresas cabe contar a Vergara (edición generalista) y Bruguera (sectores infantil y juvenil).

Tal entramado se pone de manifiesto en la serie "Visita a las editoriales" que coordina durante un año Martí Farreras, en la sección literaria de *Tele/eXprés* "Letras a la vista", en las páginas 4 y 11 dependiendo del número. Son visitas a las principales editoriales de Barcelona y se centran, fundamentalmente, en la publicación de libros en catalán. Un breve repaso a

[162] Galán, José Manuel, o*p. cit.*, pág. 140.
[163] Vila-Sanjuán, Sergio, *Pasando página: autores y editores en la España democrática*, Destino, Barcelona, 2003, pág. 664.

estas visitas sirve para percatarse de la diversidad de propuestas que, sólo en el ámbito del libro en catalán, existe en la ciudad de Barcelona[164].

4.1.4.1. El catalán, una oportunidad de negocio

Pero antes de entrar en materia, lo primero que cabe preguntarse es por qué este acento sobre la edición en catalán. Aparte la vocación activista de algunas editoriales, muchas intuyeron que el catalán empezaba a ser una oportunidad de negocio[165]. Ya en 1946 la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial propició en Catalunya los primeros permisos para editar en catalán. El Régimen receló de géneros como el ensayo, la historia y, especialmente, de las traducciones de obras extranjeras, pero aflojó la cuerda en las producciones de ficción de autores autóctonos[166].

En 1965, cuando se publica la serie "Visita a las editoriales", el libro catalán experimenta un salto importante. En 1964 el Instituto Nacional del Libro (INLE) registraba 294 títulos en catalán aparecidos en la totalidad del área lingüística; en 1965 se pasa a los 453, y en 1966 a los 488. Es en estos años, por ejemplo, cuando Vergara inicia su colección "Isard" o cuando Bruguera inaugura cuatro colecciones en catalán de forma prácticamente simultanea. De todo ello, y de más logros editoriales, se da cuenta en la serie "Visita a la editoriales", que se convierte en un informe detallado de los diferentes fondos bibliográficos de la época.

A partir de 1966, las cifras se mueven mayoritariamente por encima de los 400 títulos en catalán, hasta que se produce un nuevo salto en 1974 (577). Habrá que esperar hasta 1976 para recuperar las cifras de antes de la guerra: cerca de 900 títulos en catalán[167]. Estos años coinciden con la aparición y consolidación del suplemento cultural "Tele/eXprés Literario" dirigido por Giménez-Frontín, donde también se da buena cuenta de las novedades del libro en catalán y de su importancia cada vez mayor en el sector y entre los lectores.

---

[164] Ver Anexo, punto 2, pág. 382.
[165] Vila-Sanjuán, Sergio, *op. cit.*, págs. 255-276.
[166] Llanas, Manuel, *Sis segles d'edició a Catalunya*, Eumo Editorial, Vic (Barcelona), 2007, pág. 176.
[167] En 1978 y 1979, el salto es ya notable. El propio *Tele/eXprés*, con datos recogidos por el Instituto Nacional del Libro Español, informa que en 1979 hay 1.370 títulos en catalán, por 1.178 del año anterior. En 1975 eran 590. En cinco años, pues, la cifra se había duplicado. [Datos recogidos en *Tele/eXprés*, 14 de diciembre de 1979, pág. 21]. En términos comparativos, Edicions 62 ofrece un dato revelador en la primera edición de *Mil llibres en català*, cuyo prólogo explica que en 1961, justo antes de que Ramon Bastardes y Max Cahner fundaran la editorial, se publicaron 57 libros en catalán (un 0,83% dentro de la producción librera española) mientras que en 1978 se publicaron 1.132 títulos, cifra que representa casi un 5% de la producción global del Estado. Nótese que la cifra de títulos de 1978 recogida por Edicions 62 varía ligeramente respecto de los datos del Instituto Nacional del Libro que ofrecemos en esta misma nota al pie. Sobre el auge del libro en catalán, puede resultar de interés el reportaje "Más venta de libros en catalán que otros años", *Tele/eXprés*, 24 de abril de 1980, pág. 17. También es importante la experiencia personal que ofrece Francisco Candel en su artículo "Cómo me inicié en la lectura del libro catalán", *Tele/eXprés*, 16 de julio de 1977, pág. 2.

Tele/eXprés, atento a la realidad de su época, supo retratar los movimientos de la industria editorial en catalán, síntoma de un cambio de sensibilidad creciente en la sociedad barcelonesa de los últimos diez años del Franquismo. A continuación se detalla el panorama que, gracias a la serie "Visita a las editoriales", es posible describir en 1965. La *visita* a cada editorial se complementará con algunas informaciones de años posteriores, que nos permitirán ver con cierta perspectiva el desarrollo de cada empresa.

4.1.4.2. Edición generalista: Editorial Vergara

Día de la visita: 24 de marzo de 1965[168]
Año de fundación: 1949 – 1950
Primeros propietarios: el librero y distribuidor Josep M. Esteve, gracias a la aportación económica de un grupo financiero que contralaba, entre otras, la empresa Aiscondel. A finales de los 50 la propiedad pasa a Nicolau Surís[169].

Ya en 1965 la editorial Vergara disponía de una compleja empresa que contemplaba la edición de discos, grandes colecciones monográficas y enciclopedias, entre otros productos. Si bien la sección más completa es la literaria. La visita de *Tele/eXprés* se centra en su colección de libros "Isard", la única que posee la editorial en lengua catalana y "a la que vemos caracterizarse por una notable diversidad". El director de la editorial, J. M. Boix i Selva, llama la atención sobre el título concreto de la colección: "*Col·lecció Isard, Biblioteca universal en llengua catalana. Obres representatives de tots els gèneres literaris i de diverses èpoques i cultures*". Y concreta: "No se ha querido que fuera una colección de novelas, de ensayos o de biografías; ni una colección de autores de aquí, ni de autores de allá. […] aspira a ir publicando obras clásicas y modernas, de autores importantes de cualquier parte, y, por lo tanto, también de aquí". Así, en "Isard" aparecieron novelas de tres Premios Nobel: *La pesta*, de Albert Camus, en traducción de Joan Fuster; *Therèse Desqueyroux*, de F. Mauriac, en traducción de Joan Sales; y *Barrabàs*, de Lagerkvist, en traducción de Núria Sales. También se publicaron dos Premios Goncourt: *El darrer just*, de Schwarz-Bart, en traducción de Joan Oliver; y *Déu ha nascut a l'exili*, de Vintila Horia, en traducción de Rossend Llates.

En cuanto a autores catalanes, la editorial Vergara publicó *L'Aperitiu*, de Josep Maria de Sagarra; *La veu dels joves*, del monje Miquel M. Estradé; *Proses bàrbares* y *Els herois*, de

[168] Redacción, "Editorial Vergara y su colección 'Isard'", *Tele/eXprés*, 24 de marzo de 1965, pág. 6.
[169] Llanas, Manuel, *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*, Gremi d'Editors de Catalunya, Barcelona, 2006, pág. 91.

Prudenci Bertrana; precedidas estas dos por *Una vida*, de Aurora Bertrana, que contará la vida de su padre.

La mayoría de obras publicadas hasta el momento en "Isard" pertenecían a autores extranjeros. Según Boix, "esta es la hora de las traducciones, el momento de recuperar tiempo perdido y de quemar etapas". Y añade: "Le aseguro a usted que si nos fuera dado publicar obras de autores catalanes de tanta envergadura como un Huxley, un Joyce, un Graham Green, un Hemingway […] no publicaríamos obras extranjeras". El director editorial se apoya en la reflexión que, tiempo atrás, hizo Josep Pla. Y afirma:

> En la época que nos ha tocado vivir, la literatura catalana no habrá dado alguna obra importante de creación. Habrá sido, en cambio, una época de traducciones importantísimas. El bien que estas traducciones habrán hecho a la lengua restaurada habrá sido incalculable, magnífico. A través de estas traducciones se habrá podido hacer una obra de consolidación de una profundidad y de una intensidad sin precedentes[170].

Boix concluye asegurando que "en 'Isard' difícilmente estarán todos los que quieran, puesto que haremos todo lo posible porque [*sic.*], para un autor catalán, publicar una obra en 'Isard' sea poco menos que una consagración, o el reconocimiento de una consagración, y, para el público, una garantía de excelencia".

A parte de la colección "Isard", hasta esa época, Vergara había explotado especialmente tres sectores: las obras ilustradas de gran formato, la literatura y la historia.

4.1.4.3. Edición infantil y juvenil: Editorial Bruguera

Día de la visita: 9 de junio de 1965[171]
Año de fundación: 1939
Primeros propietarios: Pantaleó i Francesc Bruguera Grané, hijos de Joan Bruguera Teixidó, fundador de El Gato Negro y fallecido en 1933.

Dedicada tradicionalmente al libro en castellano, la editorial Bruguera puso en marcha, en tan sólo un año (1964), cuatro colecciones en lengua catalana:

[170] Recogido en *Tele/eXprés*. Redacción, "Editorial Vergara y su colección 'Isard'", *Tele/eXprés*, 24 de marzo de 1965, pág. 6.
[171] Redacción, "La veterana Bruguera y sus ediciones en lengua catalana", *Tele/eXprés*, 9 de junio de 1965, pág. 4.

a) "Històries". La editorial Bruguera inició sus publicaciones en catalán con esta colección, integrada por títulos como *Joana d'Arc*, *Quo Vadis?*, *La cabanya de l'oncle Tom*, *Ben-Hury*, *Les mil i una nit*, *Les aventures de Tom Sawyer* o *Un capità de 15 anys*. "Por su especial presentación –cada volumen contiene 250 ilustraciones– ha sido una de las colecciones mejor acogidas", explica el autor del artículo aparecido en *Tele/eXprés*.

b) "Sageta". Iniciada con la obra *Fora del temps*, del espeleólogo francés Michel Siffre, esta colección abre un campo nuevo en las letras catalanas: el libro de viajes, los reportajes de aventura. El segundo libro de la colección fue *A les meves muntanyes*, del alpinista italiano Walter Bonatti.

c) "Els llibres de la llar", colección destinada "al servicio de la familia". El primer libro se titula precisamente "El llibre de la llar" y, según explica el reportero, "trata desde la limpieza del hogar hasta el cuidado de los niños, pasando por todos los aspectos relativos a la vida de la casa y de la familia". La obra cuenta con más de 200 ilustraciones y 48 láminas en negro y en el margen del texto. Aparte, la editorial anuncia las siguientes obras: *El llibre de la decoració moderna*, de S. Pev; *El llibre dels pares*, de Jerónimo Moragas; *El llibre de la salut*, de J. Paluzie-Borrell; *El llibre del matrimoni*, de Frederik Köning; y *El llibre de la vida comercial*, de Esteban Ferrer.

d) "Biblioteca Catalunya", que se especializa en obras de memorias, biografías e historia. La colección se inició con *De Paris, el fel i la mel*, obra póstuma de Fernando Canyameras. "El libro, que recoge las memorias de *L'home del Moulin Rouge*, es una sabrosa crónica del París del 14 al 18", concreta el periodista. El segundo volumen de la colección fue *Rialles, llàgrimes i vedettes*, las memorias del popular cómico Alady y resultó "uno de los cinco primeros éxitos editoriales de la pasada Fiesta del Libro". Entre las obras de inmediata aparición, destacaba *Història de la Prensa Catalana*, de Juan Torrent y de Rafael Tasis, prologada por Agustín Pedro Pons. Tras "más de cuarenta años de investigación paciente y concienzuda […] [esta historia se convierte] en la primera tentativa para rellenar un hueco inexistente en nuestra bibliografía".

Al margen de estas cinco colecciones, en 1965, el director editorial Juan Agut ya preparaba una sexta colección titulada "Quaderns de cultura", una colección de libros de bolsillo a precios verdaderamente populares.

4.1.4.4. Edición literaria: Editorial Aymà S.A. y Edicions 62

a. Editorial Aymà SA

Día de la visita: 27 de enero de 1965[172]

Año de fundación: 1942

Primeros propietarios: Jaume Aymà i Ayala y Jaume Aymà i Mayol, padre e hijo. La presencia de los fundadores se acaba en 1962, año en que compra la editorial Joan Baptiste Cendrós. Es entonces cuando Aymà se funde con otras editoriales y colecciones: Proa, Els Llibres de l'Óssa Menor o Quaderns de Teatre.

La visita a esta editorial se produce en enero de 1965 y es guiada por su director literario, el escritor Joan Oliver. El entrevistado empieza destacando la extraordinaria difusión de Ian Fleming, cuya obra se reproducirá en catalán y en castellano:

> El lanzamiento de *Ian Fleming* ocupa un primer puesto en nuestra actual actividad. Esa obra, de fabulosa difusión (en esta misma página se habla del "fenómeno" Fleming y de su incorporación al catalán) tiene unas características bien concretas y perceptibles a través de su lectura, pero en última instancia cabe pensar en la existencia de algún elemento de difícil clasificación, para hacernos explicable su gran éxito mundial[173] [El paréntesis es del autor].

De Fleming se publicarán tres títulos: *Des de Rússia amb amor*, *Casino Royale* y *El Golfhinger*, en traducciones de Fermí Vergés.

Por otro lado, destaca la colección "A tot vent, Ediciones Proa", con tres primeros títulos: *Crim i càstig*, de Dostoievski, traducida por Andreu Nin; *Sota la xarxa*, de Irish Murdoch, traducida por Montserrat Abelló; y *La meva illa*, de Elsa Morante, traducida por el propio Joan Oliver. A lo largo de 1965, Proa prevé catorce títulos más, "con nombres de prestigio mundial, como por ejemplo, Sartre, Dos Passos, Montheriale o Hemingway; autores catalanes como Pedrolo y Porcel, y primeras publicaciones en nuestra lengua de autores tan importantes como Kafka o Pavese; así *El diable als turons* y *El procés*, en traducciones respectivas de Edmon Vallés y Gabriel Ferrater". El responsable de la selección de los títulos fue Joan Oliver, acompañado por el mecenas Josep Cendrós que fue compensando las

[172] Farreras, Martí, "Visita a las editoriales, Editorial Aymà", *Tele/eXprés*, 27 de enero de 1965, pág. 11.
[173] Farreras, Marí, *op. cit.*, pág. 11.

pérdidas económicas de Proa con los beneficios de la marca Floïd, también gestionada por él[174].

Entre los futuros proyectos, Oliver destaca la recuperación de la colección de ensayos "La mirada", que él recuerda como "una aventura sabadellense de mis años mozos". El pistoletazo de salida lo dará *Les mots*, de Sartre, al que seguirán *Abans del naufragi*, de Doménech Guansé, "una revisión de nuestros ambientes culturales con la evocación de las figuras más destacadas en los mismos, desde Fabra a Espriu"; y *Guanyar-se la vida*, "un libro interesantísimo, muy vivo y actual, de Carles Muñoz Espinalt".

Aparte, Oliver avanza que en enero y febrero de 1965 se reeditarán dos obras "hoy prácticamente desaparecidas" de Josep Maria de Sagarra: *All y salobre* y *Vida privada*.

A la editorial Aymà se debe la creación del Premi Joanot Martorell, en 1947, nacido como contrapeso al Premio Nadal, para evitar que "los escritores pasaran en masa a escribir en castellano[175]". Desde 1951, el Joanot Martorell lo organizarán alternativamente las editoriales Aymà y Selecta, hasta que en 1960 es sustituido por el Premio Sant Jordi[176].

b. Edicions 62[177]

Día de la visita: 24 de febrero de 1965[178]

Año de fundación: 1962

Primeros propietarios: Ramon Bastardes y Max Cahner

Edicions 62 cuenta por entonces con dos años de vida, en los que ha alcanzado la cifra de 70 títulos, distribuidos hasta el momento en cuatro colecciones: "A l'abast", "La cua de palla", "Blanquerna" y "Estudis i documents".

a) La más popular, y por otro lado la más novedosa, es "La cua de palla", la primera colección de literatura policíaca en catalán. En ella destacan obras de Simenon, Dütrematt y Dashiell Hammet. Esta colección fracasaría en sus inicios, como recuerda su entonces director Manuel de Pedrolo: "Aquella colección fue prematura. Las aspiraciones culturales de la época

[174] Sobre este y otros aspectos de Proa, consúltese Fabre, J., "Proa: 50 anys a tot vent", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1978, pág. 9 y Sempronio, "La nadala de Cendrós", *Tele/eXprés*, 13 de enero de 1979, pág. 9.
[175] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 224.
[176] Josep Faulí trata en *Tele/eXprés* sobre la creación del Joanot Martorell. Consúltese Faulí, Josep, "1947: Creació del 'Joanot Martorell'", *Tele/eXprés*, 4 de octubre de 1978, pág. 11.
[177] Sobre Edicions 62, consúltese también Fabre, Jaume, "Edicions 62 arriba al 1.000", *Tele/eXprés*, 6 de diciembre de 1979, pág. 23; y Fabre, Jaume, "Edicions 62: Mil obres, disset anys i una crisi", *Tele/eXprés*, 27 de diciembre de 1979, pág. 17.
[178] Redacción, "Edicions 62 marchan viento en popa", *Tele/eXprés*, 24 de febrero de 1965, pág. 11.

no pasaban por la novela policíaca, que se consideraba, entonces, un género inferior. Su clientela había de ser la gente que compraba normalmente subliteratura, pero resultó que prefería comprarla en castellano, porque era más barata. Ahora [1979] los gustos han cambiado y el género se ha puesto de moda entre los intelectuales[179]".

b) "A l'abast", por entonces con 20 títulos, es una colección de ensayos. Según precisa uno de los fundadores de la editorial, Ramón Bastardes, se trata de una colección "atenta en especial a las cuestiones que puedan contribuir a perfilar una visión moderna de nuestro país, matiz que ha merecido una muy buena acogida por parte del público". Uno de los títulos, *Els altres catalans,* de Francisco Candel, alcanzó en solo un año la sexta edición.

c) "Blanquerna", del mismo formato que "A l'abast", aspira a englobar obras y autores de tendencia espiritualista. Los títulos publicados son: *Diàlegs de Carmelites* y *Diari d'un rector de poble*, de Bernanos; el estudio de J. Galí sobre *Saint-Exupery o la llibertat de l'esperit*; el *Misteri dels Sants Innocents*, de Peguy; y *La vida i el pensament de Teilhard de Chardin*, de Nicolás Corte, "uno de los más completos estudios sobre la figura del pensamiento contemporáneo, acompañado de un texto interesantísimo del padre Eusebio Colomer, titulado *L'obra de Teilhard i els seus intèrprets*".

d) En la colección "Estudis i documents", la editorial había publicado hasta el momento los dos primeros volúmenes de la obra de Pierre Vilar, *Catalunya dins l'Espanya moderna*, "que ha sido excelentemente recibido por el público".

Ese mismo año la editorial prevé crear nuevas colecciones:

a) "El balancí", donde se agrupará lo más destacado de la novelística contemporánea: Faulkner, Norman Mailer, Michel Butor, Italo Calvino, etc. Los tres primeros títulos serían *Crònica dels pobres amants*, de Vasco Patrolini; *Un dic contra el Pacífic*, de Marguerite Duras; y *La ruta del tabac*, de Erskine Caldwell. En años sucesivos, esta colección dará a conocer en catalán a escritores como John Dos Passos, William Faulkner, Heinrich Böll, Graham Green, Francis Scott Fitzgerald, Italo Calvino o Bertolt Brecht, entre otros.

[179] Recogido en Fabre, Jaume, "Aún no hay libertad de expresión", Entrevista a Manuel de Pedrolo, *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1979, pág. 22.

b) "El Trapezi", que agrupará, según explica Bastardes, libros "especialmente idóneos para un tipo de lector que, superadas las obras juveniles puede ya enfrentarse con la novelística dirigida al público adulto". Aquí tendrán cabida autores como Alain Fournier, William Saroyan o Maksim Gorki.

c) La "Antologia Catalana", dirigida por Joaquim Molas y que sería una colección de pequeños volúmenes antológicos de la cultura catalana de todas las épocas, con textos de historiadores, economistas, políticos, pensadores, poetas y ensayistas. Los primeros títulos fueron *Teatre revolucionari*, de Josep Robreño; *El llibre de les bèsties*, de Ramon Llull; *Narracions*, de Salvador Espriu; *Poesia catalana romàntica* y *La societat catalana en temps de la Restauració*, de Narcís Oller.

d) "Pensament cristià" y "Oikoumene", dirigidas por José Perarnau. La primera acoge la obra de autores católicos, mientras que la segunda se centra en los protestantes, ortodoxos orientales y judíos. El objetivo es tratar los problemas del acercamiento y unidad del mundo cristiano. Entre los primeros autores están Calvez, Schillebeeck, Maritain, Rahner, Cullmann y Max Thurian.

Al margen de todos estos proyectos, en febrero de 1965 Edicions 62 preparaba la serie "Clàssics catalans del segle XX", cuyo primer volumen sería *Obres completes de Carles Riba*. Luego vendrían Llorenç Villalonga, Salvador Espriu, Joan Fuster… También por entonces se prepara *Història del País Valencià*, obra de Sanchis Guarner, Josep Camarena, Miquel Tarradell, Joan Fuster y Joan Reglà. El prólogo corrió a cargo de Martínez Ferrando.

Cuando *Tele/eXprés* visita Edicions 62, ésta ya cuenta con la presencia del director literario Josep Maria Castellet, que se embarca en la aventura editorial en 1964 y tiene entre sus asesores a Joaquim Molas. En 1965, cuando se produce la visita de *Tele/eXprés*, Max Cahner inicia su proyecto de crear una gran enciclopedia catalana, que estuvo a punto de acabar con Edicions 62[180].

4.1.4.5. Edición religiosa: Nova Terra y Estela

a. Nova Terra

[180] *Tele/eXprés* dedica varios artículos y reportajes a la Enciclopedia Catalana. Consúltese Fort i Bufill, Xavier, "Sobre la continuación de la gran enciclopedia catalana", *Tele/eXprés*, 20 de diciembre de 1972, pág. 15; Huertas Claveria, Josep Maria, "Nueve años y cinco tomos de la Enciclopedia Catalana", *Tele/eXprés*, 27 de marzo de 1974, pág. 15.

Día de la visita: 10 de febrero de 1965[181]

Año de fundación: 1958

Primeros propietarios: Nova Terra la funda un grupo de religiosos y laicos integrado por Josep Artigal, Joan Carrera, Josep Castaño, Josep Comas, Josep Espinàs, Miquel Juncadella, Antoni Munné, Lleonard Ramírez y Josep Verdura. Más tarde se incorporaría, entre otros, Alfons Carles Comín. Verdura y Comín son los miembros más destacados y, tras presiones de todo tipo, el Ministerio de Información fuerza su marcha de la editorial en 1970. Acabarán en las filas de Estela[182]. Antón Cañellas fue el último de los propietarios, cuya etapa acabó en la bancarrota. Los primeros años se distribuye bajo el sello editorial de la Joventut Obrera Cristina (JOC), hasta que en 1963 se hizo la constitución formal de una sociedad anónima con el nombre de Editorial Nova Terra.

Tele/eXprés visita la que es por entonces una de las editoriales más jóvenes del país y, por otro lado, una de las que más rápidamente ha crecido. Es en 1954 cuando Nova Terra debuta con la edición de un *Cançoner* de tipo popular, bajo el título *Cançoner a flor de llavi*[183], "que obtuvo una gran aceptación, repitiéndose en años sucesivos y que ha alcanzado ya las catorce ediciones". La progresión fue especialmente significativa en los dos últimos años: en 1963 aparecieron 37 títulos, y en 1964 fueron 75. Al final de su trayectoria, en 1979, habían salido a la luz más de un millar de obras en catalán y en castellano. Las más exitosas, los *Cançoners* y *El diari de l'ànima*, de Joan XXIII.

Durante la visita a la sede de la calle Baños Nuevos, junto a Nostra Senyora del Pi, Farreras conoce las novedades que la editorial prepara en catalán. El director Josep Verdura precisa: "Conviene no olvidar que nuestras ediciones son bilingües […] pero últimamente hemos intensificado de un modo notable la edición en catalán, esfuerzo, dicho sea de paso, que no se ha correspondido por los posibles lectores. Da en cierto modo la impresión de que unos determinados temas, precisamente los de proyección más universalista, no alcanzan la apetecida resonancia al ser editados en catalán". Dichas obras son *El Medi Diví*, de Teilhard de Chardin; *Les grans amistats*, de Raissa Maritain; *Cuba*, de René Dumont, "un libro audaz y fuera de serie que no ha producido ni por asomo el impacto que era lícito esperar"; y *Rodes de molí*, de Antoni Jutglar, "uno de nuestros más positivos valores jóvenes, que se encuentra

[181] Farreras, Martí, "Los proyectos de Nova Terra", *Tele/eXprés*, 19 de febrero de 1965, pág. 11.
[182] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 116.
[183] Le siguieron otros *cançoners* similares como *Plantem cantant* "que marcaron un hito renovador en los cantos colectivos juveniles, abrieron vías al movimiento "folk" y han ido consiguiendo reediciones sucesivas que en conjunto les han situado en tirajes superiores a los 100.000 ejemplares", recuerda *Tele/eXprés* en 1979, cuando Nova Terra desaparece. Ver Redacción, "La editorial Nova Terra ya no existe", *Tele/eXprés*, 5 de junio de 1979, pág. 8.

dentro de la línea universalista apuntada aun cuando esa obra se centre en el análisis de nuestra burguesía y que tampoco ha logrado la acogida de curiosidad que dábamos por segura". Gran acogida tuvo *El diari de l'ànima*, de Juan XXIII, "el mayor éxito de nuestra edición en catalán".

La editorial Nova Terra distribuye el trabajo a través de tres grandes planes: Fiesta del Libro, Verano y Navidad; el primero y el último, los de mayor trabajo. Para antes del Día del Libro, Nova Terra prevé nuevos títulos en todas sus colecciones. Según detalla Verdura:

1. Colección "L'Home Nou": nueve títulos.
2. Colección "El Gra de mostassa": cuatro títulos.
3. Colección "Síntesi": tres títulos. Verdura los destaca: *L'empresa socialista a Iugoslàvia,* de Georges Lasserre; *Pla de lluita contra la fam*, de Gabriel Ardant; e *Indústria i creació col·lectiva*, de François Perroux.
4. Colección "Quaderns de Nadal": cinco títulos.
5. Colección "Actituds": seis títulos, de los que Verdura destaca *Ciutadella* y *Carta a un jueu*, de Saint-Exupery. La primera novela exitosa de esta colección fue *La mà contra l'horitzó*, de Manuel de Pedrolo.
6. Colección "Nadal": cinco títulos.
7. Colección "Món rural": cuatro títulos.

Estas colecciones se agrupan en torno a tres ámbitos temáticos, según Llanas[184]:

a) Sindicalismo, sociología, economía, política y literatura: colecciones Síntesis / Síntesi; y Actitudes / Actituts.

b) Religión (concilio, fe, ecumenismo, diálogos entre cristianos y marxistas, teología): L'Home Nou; y Temps de Concili, que se creará más adelante.

c) Pedagogía, educación, familia y tiempo libre: Nadal; y el Gra de Mostassa.

Aparte, en 1965 la editorial prevé otros libros fuera de colección, de los que destaca *Tota aquesta gent*, de Ramón Folch, último Premio Sant Jordi.

En 1971, la editorial crea la colección "Joanot Martorell", que tendrá una vida de cinco años en los que se editan 24 títulos. La colección, dirigida por Maria Aurèlia Capmany, se dedicaba a la novela catalana actual y clásica, así como a "títols estrangers que cal

[184] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 119.

llegir[185]". La propia directora y Jaume Melendres[186] denuncian, como motivo del cierre, la decisión unilateral de la empresa, que no quiere apostar por una literatura, la catalana, que sí es rentable para otras colecciones como "El balancí", d'Edicions 62, "on són precisament –els escriptors catalans– el suport financer d'altres col·leccions, per damunt dels estrangers consagrats", o como "El Club dels novel·listes", d'Aymà, y la editorial Galba, creada precisamente en 1976, cuando se finiquita la "Joanot Martorell". En la nómina de escritores que pasaron por la también conocida como "JM", figuran autores de la talla de Manuel de Pedrolo, Riera Llorca, la propia Capmany y Puig i Ferrater, entre otros.

En total, hasta su extinción en 1979, Nova Terra publica cerca de 750 títulos, "grosso modo, 400 en castellano y 350 en catalán, originales y traducidos a partes muy similares[187]".

b. Editorial Estela

Día de la visita: 26 de mayo de 1965[188]

Año de fundación: 1958

Primeros propietarios: Estela surge de un grupo de seglares y religiosos de la diócesis de Barcelona y Tarragona, entre los que cabe destacar a Josep M. Pinyol i Font, Marià Vila d'Abadal y al padre Ramon Muntanyola. En 1970, se incorporan, procedentes de Nova Terra, Alfons Carles Comín y Josep Verdura. La orientación marxista y la literatura de carácter más combativo que imprimen los recién llegados, motiva continuos choques con la censura. En mayo de 1971, el Ministerio de Información cancela la inscripción de Estela en el registro de empresas editoriales, hecho que supone su desaparición.

Editorial Estela se especializó en contenidos religiosos, distribuidos en un total de 15 colecciones: 'Espiritualitat', 'Biblioteca del seglar', 'El món avui', 'La vida i l'amor', 'Concili Vaticà II', 'Documents del Concili', 'Conèixer la Biblia', 'Pastoral i Litúrgia', 'Pedres vivents', 'Llibres de butxaca', 'Llibres infantils', 'Àlbums bíblics', 'Encícliques', 'Qüestions de vida cristiana' y 'Obres diverses'.

Explica M. Xancó, encargado de guiar la visita de *Tele/eXprés*, que el objetivo de la editorial es "dar a conocer el pensamiento cristiano bajo sus más diversos aspectos: teología,

[185] El peso de las traducciones en la colección "Joanot Martorell" es del 15% aproximadamente, por lo que debe considerarse como una colección básicamente dedicada a la literatura catalana del siglo XX, con un claro predominio de contemporáneos y una notable presencia de "novísimos". Recogido en Melendres, Jaume, "També maten els cavalls", *Tele/eXprés*, 14 de abril de 1976, pág. 19.
[186] Melendres, Jaume, "També maten els cavalls", *Tele/eXprés*, 14 de abril de 1976, pág. 19.
[187] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 119.
[188] Redacción, "Estela, un meritorio esfuerzo en pro de la divulgación", *Tele/eXprés*, 26 de mayo de 1965, pág. 11.

liturgia, ecumenismo, Biblia, misión, sociología, reflexión sobre nuestra civilización técnica, etc. Todas estas materias tienen un denominador común, transmitir la fe, en sus dos características básicas de luz y diálogo".

Xancó destaca el éxito obtenido por la colección 'Espiritualitat' y la fuerte dedicación de la editorial a los temas conciliares, concretados en dos colecciones. Entre los libros publicados en 1964, varios son los éxitos de venta, sobre todo en 'Espiritualitat', con títulos como 'Pregàries' y 'Reeixir', que llegan a la sexta edición con más de 30.000 ejemplares cada uno.

Estela publica cerca de 600 títulos (325 en castellano y 250 en catalán) y coedita, con la Abadía de Montserrat, varios números de la revista *Qüestions de vida cristiana*[189].

En el plano religioso, el ideario de Estela sintoniza con los objetivos que siguieron las secciones literarias de *Tele/eXprés* y su suplemento literario: entroncar con Europa y situarse en la vanguardia. En palabras de Pinyol, se trataba de "recuperar el tiempo perdido y publicar en catalán obras que cubriesen la temática religiosa siempre sintonizando con la evolución del pensamiento cristiano europeo a partir de la Segunda Guerra Mundial". Igualmente, el fundador de la editorial destaca "la relación de la editorial novel con los movimientos de vanguardia religiosa y, sobre todo, con los editores franceses y la convicción que existía una demanda de obras progresistas por parte de las nuevas levas de militantes cristianos[190]".

4.1.4.6. Edición de libros de texto y académicos: Editorial Vicens Vives

a. Editorial Vicens Vives

Día de la visita: 12 de mayo de 1965[191]

Año de fundación: 1961, a partir de una escisión de la editorial Teide

Primeros propietarios: Roser Rahola y su hijo mayor, Pere Vicens

Esta vez Martí Farreras es recibido por Roser Rahola, esposa del difunto Jaume Vicens Vives. La editorial, ubicada en la avenida de Sarrià, pone en marcha la colección "Biografies Catalanes", en dos series, la histórica y la de ensayos. Según explica Rahola: "La colección nació del deseo de mi marido, el doctor Jaime Vicens Vives, de renovar la visión histórica tradicional del pasado de Cataluña. En el prólogo del primer volumen, aparecido en 1958, justificaba la iniciación de la colección, por la necesidad de divulgar entre el gran público los

[189] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 122.
[190] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 120.
[191] Farreras, Martí, "La editorial Vicens Vives sigue fiel a la pauta", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1965, pág. 11.

conocimientos y conclusiones a que habían llegado los historiadores catalanes en el período posterior a 1939".

En esta colección colaboran especialistas de las diferentes etapas históricas de Catalunya: Miquel Tarradell, Ramon d'Abadal, Ferran Soldevila, Santiago Sobrequés, J. Rubió, Jesús Ernest Martínez-Ferrando, Joan Mercader, Joan Reglá, Enric Bagué, Rafael Tasis i Marca, y el propio Vicens Vives.

A pesar del carácter científico de la colección, que dispone de numerosas notas críticas y de orientación bibliográfica, la idea que preside es "dar a conocer a todos los lectores de lengua catalana, y de una manera asequible, nuestra historia, para adentrarse en el terreno más amplio de nuestro pensamiento y vida cultural", concreta Rahola, quien añade que proyectan la obra *Olivares y Cataluña. La revolta de 1604*, a cargo del historiador inglés J. H. Elliot.

Dos fechas serán fundamentales para el definitivo impulso de la editorial, según recoge Manuel Llanas[192]: 1967, con la reforma del bachillerato; y 1970, con la nueva ley de la enseñanza, años en los que se definieron las líneas a seguir en los nuevos libros de texto y hubo que editar muchos ejemplares de golpe.

4.1.4.7. Otras editoriales: Editorial AC

Editorial AC
Día de la visita: 8 de julio de 1965[193]
Año de fundación: 1965
Primeros propietarios: -

En julio de 1965, Martí Farreras visita la editorial AC guiado por el director Armando Carabén, nacionalista catalán que llegaría a ser, años después, vicepresidente del FC Barcelona. El primer proyecto de editorial AC fue la "Col·lecció Cara i Creu", cuyos primeros títulos fueron: *Diccionari per a ociosos* y *Cansar-se d'esperar*, de Joan Fuster; *Les bonhomies*, de Josep Carner; y *L'home*, de Jean Rostand. El objetivo de esta colección es dar "la sensación más completa del todo", "la cara y la cruz de las monedas", en palabras del propio Carabén, quien define "Cara i Creu" "como una colección de ensayos de pensamientos, de fórmulas para comprender el hoy".

[192] Llanas, Manuel, *op. cit.*, 2006, pág. 170.
[193] Farreras, Martí, "AC prepara la edición de Sagarra", *Tele/eXprés*, 8 de julio de 1965, pág. 4.

En los siguientes meses, la editorial publicaría *Població i Societat a l'àrea catalana*, del doctor en Ciencias Sociales Joaquín Maluquer (Universidad de Ginebra), "un libro serio pero sin sequedad erudita, apto para todos los públicos que quieran comprender la formación y la actualidad de la población de los países de habla catalana". Asimismo, también reeditaría *Cafè, copa i puro,* de Josep Maria de Sagarra, una obra "que recoge una de las más brillantes etapas de sus artículos periodísticos", puesta al día y revisada por Joan de Sagarra y Joan Fuster. Del mismo género, sería la publicación de *La corda fluixa,* de Manuel Ibáñez Escofet, un colección de los artículos periodísticos aparecidos en la prensa local bajo el título genérico de "Esquina". Entre los escritores extranjeros, la editorial AC centró sus primeros esfuerzos en difundir a Simone de Beauvoir.

4.1.5. La especialización

En 1976, y ante el interés que centra este negocio, varias editoriales se deciden a publicar sólo libros en catalán y predominantemente de autores en catalán.

4.1.5.1. Galba Edicions, La Magrana, Undarius

Tele/eXprés recoge la iniciativa[194] de tres editoriales y destaca, en palabras de Jaume Fuster, la filosofía que inspira a los tres proyectos empresariales, encaminados "a servir i adreçats als Països Catalans". Así son los inicios de las tres editoriales.

Galba Edicions. Su director literario es Robert Saladrigas y presenta tres colecciones: una de narrativa catalana, otra de ensayo político, histórico y sociológico, y otra de testimonios vitales.

a) Narrativa catalana. Los primeros títulos que se publican son *Detall d'una acció rutinària* y *Per què ha mort una noia*, de Manuel de Pedrolo; *Gent del meu exili*, de Teresa Pàmies; *Tingues memòria de mi*, de Guillem Viladot; *Tertúlia a ciutat,* de Jaume Vidal Alcover; y *Monstruari fantàstic*, de Joan Perucho.

b) Ensayo. Entre las primeras obras, destaca *La revolución y los intelectuales,* de Santiago Albertí; y *Cine en pedazos,* de Jaume Picas.

[194] Roma, Pepa, "Informació i documentació, obsessions de tres noves editorials", *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1976, pág. 15.

c) Testimonios vitales. La editorial debuta con *L'ombra d'un núvol*, de Josep Desumvila; y *Amor clandestí*, de Teresa Pàmies.

La Magrana. Su director literario es Jaume Fuster, que apuesta decididamente por el género del manual. "Aquests manuals seran prims i resumits, de preu molt popular –unes cent pessetes– perquè siguin a l'abast de tots els públics", explica Fuster, que especifica que todos los manuales se refieren a problemas de los Països Catalans. Entre los primeros títulos destaca *Manual d'Economia dels Països Catalans*, de diversos autores. La editorial se presentó el día de Sant Jordi de 1976, con tres títulos *Un país sense política*, de Joan Fuster; *Síntesi d'Història dels Països Catalans*, de Jordi Moners; y *Les denúncies*, d'Antoni Mus. También destaca la publicación de *Qualsevol Cosa Ficció*, de Josep Albanell.

Undarius. Su director literario es Jaume Sobrequés i Callicó y se centra sobre todo en la publicación de documentos básicos, como el Estatut de 1932, del que en apenas tres meses se venden 14.000 ejemplares. "Intentem a través de la publicació de documents bàsics, tant del passat recent com actuals, proporcionar punts de reflexió i eines per a la construcció del futur polític del país", explica Sobrequés. Así, por ejemplo, *La defensa de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya*, por Fèlix Cucurull; *Catalunya i l'Estatut d'Autonomia* y *L'Onze de Setembre i Catalunya*, las dos a cargo del propio Sobrequés; *La Generalitat a Catalunya I. Els Governs. Programes i crisis al Parlament*, edición a cargo de Ismael E. Pitarch; y el *Manifest del Partit Comunista*, introducido por Manuel Serra i Moret y Joan Comorera. Como en el caso de La Magrana, también aquí las publicaciones serán populares, con un precio aproximado de cien pesetas. "Donats els difícils guanys comercials que podem esperar, l'únic que podem pretendre és que la sèrie se subvencioni ella mateixa. S'ha d'acabar amb el finançament privat, bancari o patriòtic. Si el poble ho vol i ho necessita, les publicacions s'han d'autofinançar".

A estos tres proyectos habrán de sumarse muchos más[195]. Por citar sólo alguno, centramos la atención en **Quaderns Crema**, que hasta 1979 se integraba en la editorial Antoni Bosch editor S. A. y que decide transformarse en editorial autónoma exclusivamente en catalán. Su director es Jaume Vallcorba Plana, que apuesta por un triple camino: por un lado, la edición de la revista *Quaderns Crema*, y por el otro la creación de dos colecciones, una dedicada a la

[195] Sobre este aspecto, consúltese Soler, Marc, "Los clásicos medievales catalanes, en libro", *Tele/eXprés*, 11 de septiembre de 1979, pág. 21; Soler, Marc, "Leer en catalán a los clásicos de aventuras", *Tele/eXprés*, 14 de septiembre de 1979, pág. 21; Soler, Marc, "L'editorial Quaderns Crema, presentada ahir", *Tele/eXprés*, 21 de diciembre de 1979, pág. 16.

poesía y otra a la novela y el ensayo. Prestará especial atención a los clásicos medievales: el primer título será la obra completa de Ausiàs March, a cargo de Joan Ferraté. Otras obras son *Manual de métrica*, de Salvador Oliva; *Preludi*, de Toni Marí; y *Noucentisme*, de Narcís Comadira y Josep Murgades, entre otros títulos.

4.1.5.2. Edicions Catalanes de París

En el extranjero destacó la iniciativa Edicions Catalanes de París. Fundada en 1969 por Romà Planas, Àngel Castanyer, Josep Benet y Albert Manent, se dedicó a la publicación de libros en catalán especialmente críticos con el Régimen. "La idea surgió en 1965, pero solamente empezó a germinar en 1968. La necesidad de crear una editorial que permitiera llenar el vacío de la cultura catalana producido por la censura implacable del régimen fascista era cada vez más imperiosa", explica a *Tele/eXprés*, en 1976[196], uno de los trabajadores de la editorial, que prefiere mantenerse en el anonimato. La pequeña oficina situada en un segundo piso de la calle Jobbé Duval sirvió de cobijo a un equipo editorial que se dirigió sobre todo a "las universidades, institutos científicos, academias y bibliotecas especializadas, a los exiliados europeos y americanos y naturalmente a los catalanes del interior", explica el entrevistado.

La primera obra de Edicions Catalanes de París salió a la luz el 20 de noviembre de 1969: *Poesia catalana de la Guerra i de la Resistència*, del inglés Stephen Cartwright. Los inicios de la editorial coinciden con el tramo final del Franquismo, etapa durante la cual se editan 27 volúmenes distribuidos en cuatro colecciones.

a) Colección "Frontera oberta", creada en 1969. A ella pertenece la obra de Cartwright, y también otros títulos como *Els moviments d'emancipació nacional. L'aspecte teòric i la solució pràctica de la qüestió*, de Andreu Nin; *Les classes socials a Catalunya en el decurs de l'Era Industrial*, de Josep Marimon i Cairol; *Al servei de Catalunya i de la República*, de Frederic Escofet; y *Marxisme català i qüestió nacional catalana*, de Roger Arnau, entre otros libros.

b) Colección "Fets i documents", creada en 1970. El objetivo fue "continuar la lucha política del país". Entre sus títulos, *La franquíssima Gràcia: procés de Burgos*, de Andrés Vázquez de Sola; y *La vaga de l'Harry Walker de Barcelona (desembre 1970 – febrero 1971)*, de Joan Font.

[196] Sol, Quica, "Les Edicions Catalanes de París continúan", *Tele/eXprés*, 8 de diciembre de 1976, pág. 14.

c) Colección "Indessinenter", creada en 1971. Basada en la literatura de testimonio, publicó *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, de Maria Aurèlia Capmany.

d) Colección "Els llibres blancs", creada en 1971. Se editan, entre otros, *Le Vatican et la Catalogne: une affaire de l'après-concile;* y *Catalunya sota el règim franquista*, de Josep Benet.

"La distribució estava assegurada per diferents canals. A l'interior, els germans De Puig, Lluís Maria i Jaume (el Jaume s´incorporaria a l´equip de París en una fase ulterior), havien organitzat grups de joves que portaven els llibres a través de la frontera en motxilles, fent-se passar per excursionistes –la qual cosa, ben mirat, també ho eren!", explica Àngel Castanyer[197], que detalla además la colaboración entre librerías y otras empresas editoras:

> Les llibreries franceses especialitzades: Maspero, la Llibreria Española de Soriano a París, la llibreria de l'escriptor Pere Cerdà de Perpinyà, les del Perthus i d'Andorra i algunes altres més les ateníem Romà Planas i jo, així com les d'Amèrica Llatina i les universitats anglosaxones. Ruedo Ibérico també va ajudar en la tasca de distribució dels nostres llibres. Marianne Brull, companya de José Martínez, el fundador de Ruedo Ibérico, fou la nostra còmplice en aquell temple de la literatura antifranquista.

4.1.6. Inconvenientes de la diversidad editorial

La diversidad editorial implicaba un peligro para el sector, ya que las pequeñas y medianas empresas acostumbraban a tener, en proporción, mayores gastos que las grandes editoriales. La solución, según Galán, podría ser "la agrupación o fusión de editoriales pequeñas y medianas, con lo que se lograría una mayor capacidad de penetración en el mercado y una reducción importante de costes, tanto fijos como variables[198]". De este modo, se acabaría con una proliferación de editoriales que derivó en excesiva y produjo trastornos en la situación económica del sector, como detecta más recientemente Xavier Moret en su *Tiempo de editores*[199]. Mientras no llegó esa fusión, se presentaron algunas fallas que, en lugar de favorecer la riqueza cultural, derivó en la desorientación entre lectores.

---

[197] Castanyer, Àngel, "Apunts per a una història de les Edicions Catalanes de París", *Blog d'un temps, d'un país…* http://www.museuimaginari.net/blog/edicions-catalanes-de-paris/
[198] Galán, José Manuel, *op. cit.*, pág. 141.
[199] Moret, Xavier, *Tiempo de editores: historia de la edición en España, 1939-1975*, Destino, Barcelona, 2002.

4.1.6.1. Oferta excesiva de editoriales

Tele/eXprés se hacía eco del estudio de Antoni M. Güell y Modest Reixach sobre la producción editorial en el área catalana, patrocinado por la Fundació Jaume Bofill. Uno de los resultados más destacados de este estudio, que juega con datos recogidos en 1970, es el que destaca el titular del rotativo catalán: "Països Catalans: una editorial para cada 2.400 lectores"[200].

La tirada de ejemplares, lógicamente, se vio frenada por la proliferación de editoriales. Tras el boom del libro político, hacia finales de 1978, *Tele/eXprés* se refiere a esa contención en el sector editorial de libros en catalán[201].

> Les editorials no gosen llençar al mercat més de 2.000 a 2.500 exemplars d'un llibre en català per terme mig. En edicions de butxaca –que són més aviat poques–, si es treballa amb textos ja publicats, el risc pot arribar als 5.000 exemplars, com és el cas d' "El Cangur", d'Edicions 62, que publica reedicions de llibres que tingueren èxit i que s'han exhaurit. […] Editors de poca volada quant a estructura, com ara Curial, encara van més sobre segur, i publiquen 1.500 exemplars per allò de picar-se els dits. L'editor-que-tot-s'ho-fa-ell no sovinteja massa, però hi ha encara que funcionen així per estalviar qualsevol risc de muntatge que gravi la feblesa de l'empresa.

La mayor salida se encontraba en el libro de bolsillo, que los editores en catalán *descubrieron* tarde respecto a los editores en castellano[202]. Se trataba de reimprimir en formato de bolsillo y encuadernación rústica títulos de éxito publicados anteriormente, junto a algunos de nueva creación, breves y de éxito seguro. Ello supone una mayor garantía de ventas, con el consiguiente aumento de la tirada de ejemplares, y abaratar costes. *Tele/eXprés* dedica a este tema un amplio reportaje[203], en el que recoge las impresiones de libreros y editores:

> "Ahora es el momento de publicar libros populares en catalán", en opinión del librero Josep Porter, consultado por este periódico. En idéntico criterio han coincidido otros libreros consultados sobre la situación actual de ventas del libro catalán. El éxito de las pocas colecciones populares existentes y el boom de venta de las colecciones de *thriller* de bolsillo en castellano hacen añorar la desaparecida "La Cua de palla". En la librería Publia, única de Barcelona que vende solamente libros en catalán, nos han informado que el aumento de ventas de libros catalanes es progresivo, sin saltos bruscos atribuibles a las

[200] Redacción, "Països Catalans: una editorial para cada 2.400 lectores", Tele/eXprés, 25 de noviembre de 1978, pág. 8.
[201] Redacción, "El llibre espera l'escola. Només nous lectors poden revifar de debò l'edició en català", *Tele/eXprés*, 25 de octubre de 1978, pág. 10.
[202] El estudio de la Fundació Jaume Bofill, señalado más arriba, atribuye "la grave crisis del 67-72 a las deficiencias de montaje empresarial de editoras y distribuidoras y a la expansión que registró la venta de libros en castellano gracias a la novedad de las ediciones de bolsillo, novedad a la que los libros catalanes no supieron o no pudieron acogerse".
[203] Redacción, "*Boom* del libro de bolsillo en catalán. El éxito de algunas colecciones abre nuevas perspectivas", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1979, pág. 9.

> recientes medidas normalizadoras. La misma afirmación han hecho en Hogar del Libro y la librería Catalònia, que junto a la Porter son de las que tienen en Barcelona una sección de libro catalán más amplia y al día.

Tele/eXprés pone de ejemplo las dos colecciones de Edicions 62 cuyos libros no superan las 175 pesetas: "El Cangur" y "Les millors obres de la literatura catalana[204]". "Cualquier otro libro fuera de esas dos colecciones se va enseguida a las cuatrocientas pesetas, precio que limita enormemente su difusión. Así y todo, el índice de ventas se mantiene en incremento", explica el diario. En un posterior artículo de Sempronio[205], en abril de 1979, el periódico ratifica esa tendencia al alza: de los 483 títulos editados en 1973 se pasa a los 1.126 en 1978. "Nos estamos recuperando. […] [Pero] las tiradas catalanas son bajas, como bajas son las castellanas y comparadas con las inglesas o las alemanas".

No habrá que esperar mucho para que la línea apuntada por *Tele/eXprés* cobre cuerpo en experiencias como la de Editorial Laia y su colección "Les eines de butxaca", edición de bolsillo dedicada a la reedición de clásicos y que inicia su andadura en mayo de 1979[206]. La fórmula es la siguiente: aparecerán 10 libros cada año y se hará una tirada de 6.000 ejemplares, notablemente superior a la media de ediciones catalanas, como vimos. Una vez al año se incluirá una reedición de obras significativas de autores jóvenes actuales. El precio del libro nunca sobrepasará las 250 pesetas[207].

4.1.6.2. La validez del fondo editorial catalán

La diversidad de editoriales y su apuesta por el libro en catalán no se tradujo necesariamente en una oferta plenamente válida. Justo en esa época, voces tan autorizadas como la de Salvador Espriu afirmaban: "Jo, francament, rellegeixo més que no pas llegeixo, i si llegeixo és per compromís. Un o altre deu dir que aquest és un moment interessant de la cultura catalana. Sincerament, jo no ho veig. Sí, hi ha molts noms, però ¿arriben a les altures dels *consagrats*[208]?" [El subrayado es del autor].

Según Manel Ollé, la presencia del catalán en la literatura, a lo largo de las tres últimas décadas del franquismo, fue escasa y "con una indeleble connotación política y resistencial",

---

[204] Caso excepcional el de esta última colección, que logra un promedio de 15.000 ejemplares de tirada, según recoge *Tele/eXprés* en Soler, Marc, "L'objectiu era trobar l'equilibri entre divulgació i especialitat", 10 de noviembre de 1980, pág. 16.
[205] Sempronio, "En 1978, 1.126 libros en catalán", *Tele/eXprés*, 19 de abril de 1979, pág. 7.
[206] Fabre, Jaume, "Una nova col·lecció d'obres clàssiques", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1979, pág. 7. Meses después, Laia creará la colección "Clàssics de la filosofía", también de bolsillo.
[207] Meses después nace en Alella otra colección de libros de bolsillo en catalán, Pleniluni, que seguirá similar esquema: tiradas de como mínimo 4.000 ejemplares a un precio de venta al público de 200 pesetas. Consúltese Bonada, Lluís, "Nova editorial de llibres de butxaca", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1980, pág. 18.
[208] Galán, Joaquín, "Salvador Espriu o la fidelidad a la palabra", *La Estafeta Literaria*, núm. 596, Madrid, 1976. Recogido en *Tele/eXprés*, 13 de octubre de 1976, pág. 15.

de manera que "durante largo tiempo determinadas obras, autores, géneros y temas quedaron en un segundo plano por su irrelevancia histórica o retórica en el relato nacional[209]". Reflexión similar la realiza *Tele/eXprés*, 30 años antes, en la pluma de Robert Saladrigas y Jaume Melendres. Por este orden:

> Aquest d'ara és un moment força singular pel que fa al món editorial català. Gosaria dir que s'està produïnt un cert capgirament de les orientacions literàries, com a conseqüència de les pressions exercides per les sol·licitacions del públic lector que es decanta més cap al llibre de divulgació històrica o essencialment polític de testimoniatge immediat que no pas cap a la investigació responsable o la creació pura tot i les implicacions de signe polític que aquestes puguin comportar[210].

> Creix dia a dia el ritme de publicació de llibres que responen a una finalitat principal: recuperar un temps perdut: recuperar un temps per a molts definitivament perdut i per a altres congelat durant molts anys. Són o bé textos de contingut directament polític o bé textos eminentment literaris que, moltes vegades, per circumstàncies diverses –caiguda en desgràcia del seu autor, veto a l'obra en qüestió– han adquirit un valor suplementari, d'ordre també polític[211].

Y cita Melendres, entre otras, las siguientes obras:

> - Puig i Ferrater, *El cercle màgic*, Edicions Proa, Barcelona, 1975. Ganadora del primer "Creixells", el premio oficial de la Generalitat de Catalunya, a partir de 1934, junto con el "Ignasi Iglesias", de teatro, el "Joaquim Folguera", de poesía, y el "Narcís Oller", de cuentos. Todos ellos dejaron de ser convocados en 1938.

> - Mir, Gregori, *Història i política*, Edicions 62, Col. "Antologia catalana", número 79, Barcelona, 1975. Es una colección de 30 artículos del periodista Miquel dels Sants Oliver, director del *Diario de Barcelona* y codirector de *La Vanguardia*, además de representante del Regeneracionismo.

> - Alba, Víctor, *El marxisme a Catalunya*, vol. 4, Editorial Pòrtic, Col. "Nàrtex", Barcelona, 1975. Volumen dedicado al comunista Joaquim Maurín.

Tele/eXprés, por medio de Robert Saladrigas, denunciará la falta de un criterio más amplio a la hora de seleccionar las obras por parte de las editoriales en los 70. Se soprende el crítico de

[209] Ollé, Manel, "Estrategias para el combate literario en Cataluña", en Ródenas, Domingo *et al*., La crítica literaria en la prensa, Marenostrum, Madrid, 2003, pág. 170.
[210] Saladrigas, Robert, "Sobre els llibres 'circumstancials'", *Tele/eXprés*, 11 de agosto de 1976, pág. 13.
[211] Melendres, Jaume, "Operacions de rescat", *Tele/eXprés*, 11 de febrero de 1976, pág. 15.

que catálogos como el de la colección "Quaderns Literaris", editada por La Rosa dels Vents y dirigida por Josep Janés, quedasen completamente en el olvido durante toda la dictadura.

> Jo diria que, precisament, no és gaire lògic que en aquesta darrera etapa del nostre desenvolupament cultural s'hagi negligit l'existència d'un catàleg literari de primer rengle, i que ningú no hagi pensat en re-llançar [*sic*.] aquelles obres clàssiques, admirablement traduïdes, que a hores d'ara són tan vigents com ho foren quaranta anys enrera. No veig clares les motivacions per les quals una cultura conflictiva com ho és la nostra, assetjada constantment per la movedissa inestabilitat, que es va fent dia rera dia gràcies als esforços de tots per modestos que siguin, prescindeix benèvolament d'una tasca ja portada a terme, feta a consciència i que pot esdevenir utilíssima als lectors d'ara[212].

Se refiere Saladrigas a traductores de la talla de Carles Riba, Joaquim Ruyra, Josep Janés, Andreu Nin, Farran i Mayoral… Pero también a originales catalanes que, incomprensiblemente, son desconocidos aún en 1976: *Crim*, de Mercè Rodoreda; *Elisenda*, de Maria Teresa Vernet; *El petit Rovira*, de Martínez Ferrando; *El cel i altres coses*, de Joan Sacs; *L'esguard al mirall*, de Miquel Llor; *L'hostal de la bolla*, de Miquel dels Sants Oliver; *La ciutat maleïda* y *Hores en blanc*, de Sebastià J. Arbó; *La vida d'Olga*, de Benguerel; *El primer Arlequí*, de Pere Calders; *Llibre d'Històries*, de Raimon Casellas; *Tina i la Guerra Gran*, d'Eugeni d'Ors; *La fira de Montmartre*, de Alfons Maseras…

4.1.6.2.1. Salvador Espriu y la recuperación política de los clásicos

Ejemplo de este tipo de recuperación política lo hallamos en la figura de Salvador Espriu. En esta línea conviene analizar, por ejemplo, qué obras fueron las que centraron mayor atención, y qué perfiles se ofrecieron del poeta y dramaturgo catalán. La mayoría de referencias a Espriu se centran en su *Pell de brau*, poema crítico con la España de posguerra que, además, se aborda desde la perspectiva más política y social, simplificando el logro de una obra que cabe emmarcar en el conjunto de la producción espriuana. Se obvia, pues, la parte metafísica de la *Pell de brau*, su simbología, su imaginería, la referencia permanente al tema de la muerte, omnipresente en toda la obra del poeta. "D'aquesta manera tenim al més metafísic dels nostres poetes d'avui arrossegat al bell mig de la més física de les disputes: Espanya? Les Espanyes? Ibèria? Nacions? Regions?", explica *Tele/eXprés*, en una crónica fechada en octubre de 1976, 16 años después de la publicación de la *Pell de brau*[213]. Como si todo cuanto encierra la *Pell de brau* fuera un mero análisis sociopolítico de la España de la época. *Tele/eXprés*, que se hace en este caso eco de la entrevista a Espriu en *La Estafeta Literaria*,

[212] Saladrigas, Robert, "Literatura a l'abast", *Tele/eXprés*, 24 de marzo de 1976, pág. 15.
[213] B., R., "Espriu, entre la monarquia i la mort", *Tele/eXprés*, 13 de octubre de 1976, pág. 15.

olvida sin embargo la parte en que el propio poeta pone el acento en lo más universal de la obra: "Yo –sí– defiendo y he defendido la lengua y el espíritu de Cataluña. Que nadie olvide, sin embargo, que lo mejor mío es lo que tiene un aire intemporal[214]".

Tele/eXprés se encuadra, pues, en un tipo de crítica que triunfó sobre todo en la década de los sesenta, a pesar de que ya por entonces Joan Fuster introducía el concepto de complejidad, tal como explica Olívia Gassol[215] en su análisis sobre el recorrido crítico de la obra espriuana: "[Joan Fuster] començà a identificar i destriar aquells temes o imatges que remeten al col·lectiu i que, per tant, tenen com a referent la Guerra Civil i la realitat immediata, d'aquells que prenen la categoria de veritats universals i, en darrera instància, són més coherents amb la seva poesia, diguem-ne lírica". En los setenta, a pesar de que críticos como Castellet o Arthur Henry apuestan ya decididamente por una visión compleja de *La pell de brau*, persiste la visión más simplista, que se extiende incluso hasta los ochenta y que considera a esta obra como algo desligado, incluso menor –no llega *Tele/eXprés* a este tipo de afirmaciones– respecto del conjunto poético espriuano. Se trata de lecturas que ponen su acento en lo político y lo social.

Soprende, en fin, que casi todas las apariciones de Espriu en *Tele/eXprés* tengan que ver con *La pell de brau* y, cuando no, con el perfil más político y combatiente del poeta. Tangencialmente, se ocupa *Tele/eXprés* de reseñar otra visión más profunda. En el acto de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universitat de Barcelona, se hace referencia en una crónica[216] al estudio que Antoni Comas realiza sobre el poeta catalán, cuyo tema central es la muerte en *Cementiri de Sinera* (1946), *Les hores* (1952), *El caminant i el mur* (1954) y *Final del laberint* (1955). En otra ocasión, *Tele/eXprés* asiste a la lectura de poemas de Espriu en la Universitat de Barcelona[217] y testimonialmente recoge las palabras del presentador del acto, Josep Maria Castellet, del que se afirma que "relativitzà l'obra de l'Espriu poeta civil en considerar-la bàsicament forçada des de l'exterior del poeta: un marc que privava de la possibilitat de comunicació i relació en la propia paraula, llengua, del país". Y se cita textualmente de Castellet: "Tanmateix, el fet ha vingut a oferir una originalitat en l'obra d'Espriu: la bipolarització entre aquesta obra que en diem civil i la que hem de suposar més propera a la intrínseca personalitat d'Espriu, la de l'entotsolament metafísic".

Las referencias más destacadas a Espriu en *Tele/eXprés*, son:

[214] Galán, Joaquim, *op. cit*. Recogido en Gassol, Olívia, *La pell de brau de Salvador Espriu o el mite de la salvació*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, pág. 20.
[215] Gassol, Olívia, *op. cit.*, pág. 20.
[216] M. S., "El rector Badia defensà la unitat del català en l'homenatge a Espriu", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1980, pág. 19.
[217] J. M. D. C., "Espriu llegit a la Universitat", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1980, pág. 17.

- Ibarz, Joaquim, "*La pell de brau* es un himno a la civilización". Entrevista a Salvador Espriu. *Tele/eXprés*, 8 de mayo de 1974, pág. 6.

- R.B., Espriu, entre la monarquia i la mort, *Tele/eXprés*, 13 de octubre de 1976, pág. 15.

- Ibarz, Joaquim, "Salvador Espriu per l'Estatut i la unitat catalana". Entrevista a Salvador Espriu. *Tele/eXprés*, 26 de enero de 1977, pág. 13.

- Melendres, Jaume, "'Una altra Fedra, si us plau', en llibret", *Tele/eXprés*, 15 de marzo de 1978, pág. 19. Pequeña referencia a esta pieza teatral, que sólo merece un breve en las páginas literarias de *Tele/eXprés*.

- Redacción, "Culturas en peligro tendrán congreso", *Tele/eXprés*, 13 de julio de 1978, pág. 9. Del 22 al 25 de julio, se celebra en el Palacio de Congresos de Barcelona, el séptimo Congreso de la Asociación Internacional para la Defensa de las Lenguas y Culturas Amenazadas, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Bacelona. Se nombra la presencia destacada de Salvador Espriu, presidente internacional de la asociación, y de Heribert Barrera, diputado entonces de ERC, como secretario territorial en España.

- M. S., "Espriu fou investit ahir Doctor Honoris Causa", *Tele/eXprés*, 10 de octubre de 1980, pág. 18.

- M. S., "El rector Badia defensà la unitat del català en l'homenatge a Espriu", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1980, pág. 19.

- Ibarz, Joaquim, "Espriu no merece el Nobel para Brossa", *Tele/eXprés*, 4 de noviembre de 1980, pág. 19.

- J. M. D. C., "Espriu llegit a la Universitat", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1980, pág. 17.

4.1.6.2.2. El magma editorial catalán

En el año 2000, Sergi Pàmies se refería a la "gran plaga" de la literatura catalana con estas palabras: "Una extraordinaria capacidad para hacer pequeño lo que es grande, y para hacer

grande lo que es pequeño[218]". *Tele/eXprés*, en 1976, nos ofrece ya un caso destacado de este tipo de práctica: el premio de poesía Amadeu Oller, instituido por la parroquia de Sant Medir, en el barrio de la Bordeta de Barcelona. El premio pretende promocionar a poetas de menos de 30 años que nunca hayan publicado ninguna obra. Tras doce ediciones, cuatro de las cuales quedaron desiertas, los sucesivos jurados han premiado la obra de: Isidre Molas (1965), Alvar Valls (1969), Miquel Desclot (1971), Ramon Pinyol (1972), Joaquim Sala (1973), Francesc Codina (1974), Albert Rossich (1975) y Teresa d'Arenys (1976). El jurado de ese último año lo formaba Joan Oliver, Ramon Fuster, Alfons Romeu, Martí Saurí, Joan Colomines, Ramon Pinyol y Alvar Valls. "Tot plegat", analiza Robert Saladrigas en *Tele/eXprés*[219], "em sembla que dóna una idea força aproximada del rigor amb què és concebut i el paper certament important que assumeix el premi Amadeu Oller. L'únic que segons el meu parer li falta, és una més gran capacitat de projecció". Y añade: "Això és evident que implicaria la necessitat de replantejar-se no el caràcter del premi sinó la recerca d'un sistema promocional més adient, donat que la importància assolida fa cada vegada més indispensable que les obres guardonades puguin guadir d'un ressó autènticament públic que ara com ara no tenen".

Caso paradigmático el que también denuncia *Tele/eXprés*, sobre la Col·lecció Popular Barcino. "Si un vol donar una ullada als títols de les grans col·leccions que apleguen el bo i millor de l'activitat cultural catalana, no té cap altra sortida que anar a raure a les llibreries especialitzades. […] [Això] és demostratiu de la projecció minsa que obté un esforç editorial d'aquesta naturalesa, ja que no tothom té –ni ha de tenir– vocació de rata de llibreria", explica Saladrigas, quien concluye que "llavors, la Col·lecció Popular Barcino no arriba a qui hauria i podria arribar, es pot ben dir que no és coneguda llevat de les minories exquisides que romanen alertes a tot el que produeix el país en matèria de cultura[220]".

Al contrario, en el auge del libro catalán, el propio Robert Saladrigas detecta tendencias que él mismo padece en la editorial que dirige, Galba Edicions, la cual se nutre "predominantment d'autors catalans, encara que també tractarem de traduir autors estrangers, quan el públic ho demani. Però sembla que en aquests moments té més èxit un autor català de quarta fila que no un d'estranger de primera[221]".

El resultado de todo este proceso, a gran escala, es lo que Vicenç Villatoro define en los años 90 como el magma editorial catalán, "donde materiales valiosos y materiales irrelevantes conviven en pie de igualdad, sin jerarquías ni vertebración[222]".

---

[218] Minet, Carla y Ollé, Manel, "Entrevista a Sergi Pàmies", *El Periódico*, 29 de septiembre de 2000.
[219] Saladrigas, Robert, "El premi Amadeu Oller", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1976, pág. 17.
[220] Saladrigas, Robert, "La col·lecció popular Barcino", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1977, pág. 15.
[221] Roma, Pepa, *op. cit.*, pág. 15.
[222] Villatoro, Vicenç, *L'ofici de mirar: dietari 1989-1997*, Edicions 62, Col. "El Balancí", núm. 335, Barcelona, 1998. Recogido en Ollé, *op. cit.*: 175.

Añadamos para concluir que el esfuerzo editorial que relanzó el libro en catalán no tuvo su paralelismo en el sector del teatro. Y hubo, como explica Jordi Teixidor, dos grandes oportunidades "en que la confluencia de nuestros mejores hombres y mujeres de teatro del momento configuraban equipos como el Grup de Teatre Independent y la Escola d'Art dramàtic Adrià Gual, capaces de ofrecer, sin ayudas ni subvenciones, espectáculos tan dignos como *La Diada boja*, *Els baixos fons*, *Ronda de mort a Sinera* o *Tot amb patates*[223]".

*

Apuntamos, como nota final de este apartado, un dato interesante en torno a la relación entre diario y editoriales. *Tele/eXprés* intentó mantenerse al margen de las presiones de éstas. Buena prueba de ello es el conflicto que generó el fallo del Premio Biblioteca Breve en 1971, cuando el diario barcelonés desveló que la novela premiada –*Sonámbulo del sol*, de Nivaria Tejera– ya había sido publicada con anterioridad al certamen[224]. La editorial Seix Barral replicaría al día siguiente con un artículo en la sección "Mirador" en el que defendía su decisión, ya que la publicación de la novela –que asume– se ha llevado a cabo en otro país[225]. El cruce de declaraciones lo cierra un nuevo artículo, aparecido también en el "Mirador", el jueves 20 de mayo, donde *Tele/eXprés* se reafirma en su denuncia[226].

[223] Teixidor, Jordi, "El teatro catalán bajo el franquismo", *Tele/eXprés*, 19 de julio de 1977, pág. 20.
[224] Sòria, Josep Maria, "La novela premiada del Biblioteca Breve ya estaba publicada", *Tele/eXprés*, 18 de mayo de 1971, pág. 4.
[225] Ferraté, Joan, "Seix Barral nos contesta", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1971, pág. 5.
[226] *Tele/eXprés*, "El *caso* del premio "Biblioteca Breve", Tele/eXprés, 20 de mayo de 1971, pág. 5.

4.2. El combate contra los bajos niveles de lectura

Tele/eXprés hubo de emplearse a fondo para batallar contra los bajos niveles de lectura de la época, tanto en lo que se refiere a libros como a los propios diarios. Las causas de esta situación las analiza *Tele/eXprés* en varios monográficos. Lo allí comentado se completará ahora con informaciones de fuentes externas al diario.

4.2.1. Lectores de libros

El presidente del Gremio de Editores, Francisco Bruguera, asegura en 1967 que "en España no hay suficientes lectores para permitirnos hacer tiradas rentables". Su análisis es el siguiente:

> Lamentablemente los españoles leen poco, y no siempre porque sus medios económicos no se lo permitan. […] Es cierto que son necesarias las campañas de alfabetización y la elevación del nivel cultural de algunos millones de españoles, y para conseguir ambos objetivos se están realizando grandes esfuerzos. Es cierto también que el poder adquisitivo de los españoles se eleva. Pero no lo es menos que este incremento se dedica preferentemente a cubrir necesidades inmediatas y reales y también otras creadas por una propaganda pujante y avasalladora raramente asequible a los editores[227].

Ahora bien, cabría preguntarse si el problema de las editoriales es, efectivamente, culpa de la falta de lectores. Las condiciones políticas y económicas, según admite Bruguera, no son las más idóneas para el despegue editorial en España: "Los editores no deseamos nada más pero tampoco nada menos que una producción a costo internacional, una producción de competencia […] que permita incluso editar en francés, inglés o italiano, y exportar a aquellos mercados libros impresos en su lengua, como lo hacen sus editores en la nuestra, inundando nuestro mercado y haciéndonos cada día la vida más difícil".

Dos son las medidas que se proponen desde el gremio: primero, que se pueda adquirir el papel al precio que lo obtienen los editores de otros países; y después, que se concedan más créditos baratos, "pues las cuantiosas inversiones que el editor debe hacer para cubrir los mercados de Hispano-América, las recupera –y no siempre lo consigue– a un promedio de 18 meses, y aún más cuando sus ventas, cada día más generalizadas, son a plazos".

Además, por otro lado, deben tenerse en cuenta otros factores que le comen terreno, cada vez más, al libro y a la lectura. Galán[228] destaca la llegada de la televisión y la radio, competencia antes inexistente; la falta de inversión pública en libros y en bibliotecas; y la renta disponible por individuo junto a las elevadas tasas de inflación, que repercuten en el

[227] Redacción, "Los españoles leen poco", *Tele/eXprés*, 21 de abril de 1967, pág. 23.
[228] Galán, José Manuel, *op. cit.*, págs. 111-114.

precio del libro. *Tele/eXprés* analiza ampliamente los dos últimos puntos. Respecto a la deficiencia de las bibliotecas, el rotativo se hace eco de las protestas que se originan a raíz de la publicación del Libro Blanco de la Enseñanza. El diario barcelonés publica –raro ejercicio éste– unos fragmentos del editorial que aparece por la mañana en *La Vanguardia*:

> Fondos anticuados, exiguas consignaciones, escasez de personal técnico, son males de la enorme mayoría de nuestras bibliotecas, las docentes y aún las de investigación, sin excluir el centenar de las adscritas al propio Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Y aun la misma Nacional, el mayor depósito de libros de las lenguas hispánicas, pero cuyas "lagunas son enormes en lo que se refiere a libros extranjeros sobre España y a traducciones de obras españolas", por insuficiencia de consignación. Y que –digamos con el informe– "no atiende las demandas de lectura y de estudio de la sociedad actual". Como, en general, las restantes bibliotecas públicas, principalmentre destinadas a los 21 millones de españoles que componemos la población no escolarizada, y que entre todas no reúnen ni 4 millones de volúmenes, casi la mitad de los cuales perdieron su valor. Aquí el déficit, hasta el recomendado promedio de 2,5 libros por habitante, bordea la escalofriante magnitud de 50 millones de libros[229].

Cinco años después, *Tele/eXprés* sigue detectando la misma situación, cuando organiza una mesa redonda con libreros, editores y especialistas del sector[230]. Pedro Altares, gerente de Cuadernos para el Diálogo, se queja:

> El problema nace en la escuela. Y luego en que no hay bibliotecas públicas. Aquí lo que realmente se ha pretendido es que hubiese treinta millones de bibliotecas particulares, tantas como habitantes, lo cual es un auténtico disparate. En Gran Bretaña, en cambio, cualquier edición de un libro mínimamente interesante tiene colocados dos mil ejemplares inmediatamente en las bibliotecas públicas, lo cual da un respiro al editor. En cambio, en nuestro país yo siempre he dicho que las industrias del mueble y del libro se complementan. La gente compra muebles y después ha de llenarlos con libros.

En cuanto al precio de los libros, la misma mesa redonda sirve para denunciar la desproporcionada subida de los costes. Rafael Soriano, gerente de Distribuidora de Enlace, analiza el estado de la cuestión: "El papel de los libros de bolsillo ha subido un cien por cien. El resto de costes se ha elevado en un 25 por cien. En conjunto los libros de las ocho editoriales que distribuyo han elevado sus precios en un 25 o en un 30 por ciento[231]". A lo que Carlos Plaza, hijo del fundador de Plaza & Janés, añade: "Lo peor es preguntarse hasta

[229] Redacción, "Bibliotecas y libros", *Tele/eXprés*, 20 de marzo de 1969, pág. 13.
[230] Huertas, Josep M., "El libro, siempre en crisis", *Tele/eXprés*, 9 de octubre de 1974, págs. 15-16.
[231] Conocida como la distribuidora de las editoriales de la *gauche divine*, Libros de Enlace estaba integrada por Barral Editores, Anagrama, Lumen, Tusquets Editor, Edicions 62, Península, Laia y Cuadernos para el Diálogo.

cuándo los lectores seguirán pagando los precios que no paramos de aumentar". El descenso de ventas no se hace esperar, a tenor de lo que explica Pablo Bordonova, propietario de la librería Cinc d'Oros: "Nuestro cliente es un consumidor habitual de libros. Los compra como instrumento de trabajo. En septiembre se han notado, sin embargo, casos de gente que llevaba una lista de cuatro libros que necesitaban para una tesina o para el estudio, y al saber el precio corregían: 'No, éste no me lo ponga. Me llevaré los otros tres'".

Interesa destacar, por último, cuáles son los libros más vendidos los años del suplemento "Tele/eXprés Literario" y de las posteriores secciones culturales y literarias. Tomando como base el análisis de Sergio Vila-Sanjuán en *Pasando página*[232], el ranking es el siguiente: en 1974, *Confieso que he vivido*, de Pablo Neruda; en 1975, *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez; y en 1976, curiosamente, un libro de humor, *El diccionario de Coll*, de José Luis Coll. Estando en lo esencial de acuerdo con Rafael Conte acerca de las fallas que presentan las listas de los libros más vendidos[233], lo cierto es que este tipo de rankings sí captan un cambio de tendencia. Así, junto a Vila-Sanjuán, debe constatarse que estas listas reflejaban "cambios significativos en la mentalidad del país", con autores claramente antifranquistas o con libros que hablaban de la decadencia de un dictador o con obras en que el humor parecía ser la mejor terapia para los momentos de tensión colectiva[234].

4.2.2. Lectores de diarios

En cuanto a la lectura de diarios, el panorama es desolador, según detecta Carlos Sentís en su editorial de portada en *Tele/eXprés*, tras una conferencia de John Dodge sobre la situación de la prensa inglesa del momento. El poco público que asiste al acto le hace preguntarse por el interés que despiertan en Catalunya los diarios, "que algunos han llamado nuestro pan –intelectual– de cada día[235]". Y se responde taxativo: "Digámoslo sin ambages: en Barcelona, en Cataluña, se leen pocos periódicos tanto en cifras absolutas como relativas". Madrid se sitúa, en este sentido, por encima. Aun así, cabe decir que toda España es poco lectora de diarios, si se compara al resto de Europa.

---

[232] Vila-Sanjuán, Sergio, *op. cit.*, págs. 18-26.

[233] Rafael Conte crítica tres deficiencias en este tipo de listas: primero, que no se consulta a los lectores, pues sólo puede investigarse sobre los compradores; segundo, que ningún libro lanzado al mercado proporciona cifras de venta fiables antes de un mes después de su lanzamiento; y tercero, que la selección de los puntos de venta consultada suele ser completamente arbitraria, "y que además –soy testigo de ello– sus respuestas acostumbran a facilitar cifras que estén de acuerdo por lo general con la publicidad desarrollada previamente: responden tan sólo por lo que leen en la prensa, según los anuncios y las críticas aparecidas en cada momento, sin ningún rigor estadístico ni comercial, ni desde luego científico". Conte, Rafael, "El oficio de la crítica", recogido en Ródenas, Domingo *et al*, *La crítica literaria en la prensa*, Marenostrum, Madrid, 2003, págs. 101-120.

[234] Vila-Sanjuán, Sergio, op. cit., págs. 18-26.

[235] Sentís, Carlos, "Los diarios que no leemos", *Tele/eXprés*, 28 de abril de 1967, pág. 1.

Sentís establece la comparación con Inglaterra. Según las estadísticas del momento, los diarios ingleses lanzan 17 millones de ejemplares al día, mientras que las ediciones dominicales o de fin de semana casi alcanzan los 24 millones. Sobre esta base, si en Inglaterra hay 54 millones de habitantes, el porcentaje de compradores de diarios equivaldría al 31,4% (ediciones entre semana) y al 44,4% (ediciones de sábado y domingo). En España, en cambio, la tirada no alcanza los 2 millones de ejemplares diarios, mientras que el censo es algo superior a los 32 millones de habitantes. El resultado, "en el país del mundo donde los diarios son más baratos", es que la proporción de compradores apenas supone el 6% de la población total.

4.2.3. La influencia de la crítica

Ante tal situación, la pregunta que se impone es: ¿En un país donde se lee tan poca prensa y tan pocos libros, qué peso o influencia puede tener la denominada crítica militante, que emite precisamente juicios literarios desde las páginas de los periódicos?

Contra esa losa deberá esforzarse una crítica que, en la época que nos ocupa, no recibe los mejores elogios, ni por parte del propio sector –Batlló, alias 'Vilumara', y Castellet hablan de una crítica que no está a la altura de las circunstancias, como se verá más adelante–, ni por parte de muchos escritores. En este sentido, Max Aub niega cualquier tipo de influencia por parte de la crítica. En una entrevista con María-Cruz Hernández[236], Aub se refiere a las pocas ventas de su polémica novela *Jusep Torres Campalans*, y asegura que su libro fue famoso "hasta cierto punto". "Desde luego, en cuanto a críticas y comentarios sobre él, sólo le adelanta *Lolita*. Pero le aseguro a usted que se ha vendido bien poco. En donde se demuestra que la crítica no tiene ningún peso", concreta el escritor, quien asegura que llegaron a España 500 volúmenes de su obra y, al cabo de un año, el distribuidor quería devolver los 400 que le quedaban. "Le dije que los regalara", sentencia. De hecho, como destaca la periodista, en su controvertida obra puede leerse este párrafo: "La verdad artística nunca está escondida o disfrazada. Los críticos creen que deben descubrir o desenmascarar esa verdad en las expresiones formales. De ahí que se metan siempre en camisa de once varas y no sepan lo que dicen".

Todo esto en el caso de que la crítica, efectivamente, llegue a ser leída por el grupo potencial de lectores. Porque como explica Abraham A. Moles, "la idea general de difusión de masas, o de micromasas, consiste en que las publicaciones, por el hecho de que se imprimen y se compran, serán leídas, en que el fenómeno esencial es la difusión y en que si ciertos textos

[236] Hernández, María-Cruz, "Max Aub: 30 años ausente", *Tele/eXprés*, 11 de septiembre de 1969, pág. 17.

no se leen es un accidente lamentable pero de poca importancia[237]". En este punto interviene como elemento fundamental el diseño periodístico y la compaginación, los cuales tratan de atraer la atención del lector e incluso guiar la lectura por los temas que se consideran más importantes. Tal estrategia se analizará al final del presente trabajo, en el capítulo 9.

En todo caso, no perdamos de vista que la crítica literaria, la académica pero también la militante, cumplen una labor testimonial fundamental, característica ésta más propia de las publicaciones científicas. Siguiendo a Moles, la comunidad científica que publica sus hallazgos y conclusiones piensa que, en la mayoría de ocasiones, los textos no serán leídos "pero que se los debe redactar como si eso fuera a ocurrir y poner a disposición de la sociedad como una especie de materia prima en bruto, no directamente utilizable salvo por gente, los especialistas, que de cualquier manera se halla fuera del circuito de comunicación propiamente dicho[238]". Este valor testimonial es el que, años después de la desaparición de *Tele/eXprés*, nos permite a nosotros, los investigadores, acercanos a sus páginas para indagar en la crítica del momento.

¿Y el escritor? ¿Tiene algún peso el escritor en la sociedad del tardofranquismo? Para Juan Marsé, autor ya reconocido en 1974, la influencia del escritor se pierde si no existen los medios expresivos que faciliten su difusión: "Somos algo exótico y extraño en nuestro propio país […]. Si consideramos al escritor como un elemento cultural de la vida del país, debe tener cierta influencia en cuanto testimonio de su propia sociedad. Es decir, deberían existir unos medios que facilitaran esta repercusión. Y el hecho de que estos medios falten, me hace sentir *marino de guerra en Suiza*[239]" [El subrayado es mío. Marsé hace referencia a una cita de Ledesma Miranda]. Pese a todo, la *inutilidad* del escritor, según Marsé, viene dada por su propia esencia: "Si el escritor es escritor es porque hay en él una postura crítica frente a la sociedad. Se automargina […] en cierto modo. *Se viste de marino de guerra en Suiza*" [*Ídem*].

Manuel Vázquez Montalbán coincide en el análisis con su colega Marsé y asegura que "todo conspira para que el intelectual deje de tener influencia histórica[240]". A la espera de una conciencia crítica global, los intelectuales deben batallar solos contra el sistema:

[237] Moles, Abraham A., *Sociodinámica de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 1978, pág. 202.
[238] Moles, Abraham A., *Sociodinámica de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 1978, pág. 202.
[239] Sòria, Josep Maria, "Juan Marsé, marino de guerra en Suiza", *Tele/eXprés*, 6 de febrero de 1974, pág. 15
[240] Bassets, Lluís, "Manuel Vázquez Montalbán, en busca de sus señas de identidad", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 15. Cuatro años antes, en una entrevista con Josep Maria Sòria, el autor del *Manifiesto subnormal* afirmaba lo siguiente: "Primero, […] antes se creía que la literatura era un instrumento eficaz de transformación. Ahora sabemos que esto no es cierto, porque existen los *mass-media*. Segundo, la organización de la cultura, en la actualidad, está mucho más controlada. Ahora es mucho más eficaz un texto de tercer grado de primaria, o un programa de Amestoy por la TV, que cualquier cosa que pueda hacer yo". Recogido en Sòria, Josep Maria, "Nuevo libro. Vázquez Montalbán", *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1970, pág. 7.

> A nivel teórico concibo que llegará un momento en que todos los ciudadanos serán la conciencia crítica de la sociedad. De momento no conozco ninguna realidad histórica que indique que este momento se ha producido. Entonces la conciencia crítica del intelectual se convierte en algo así como en un intento de aprehender un proceso de cambio. Yo creo que el incordio constante entre el poder y el intelectual deriva de ahí. El intelectual adquiere distancia respecto a las realizaciones que le hace detectar los fallos. Esta lucidez está al alcance de las masas, pero por unos determinados condicionamientos el intelectual es quien está dotado de un lenguaje para expresarla[241].

Tele/eXprés trata de convertirse en ese medio de difusión necesario, que dé respuestas a las exigencias del escritor más contestario y que a la vez atraiga a una masa de lectores *dormidos*, a los que conviene espolear con la lectura de libros y periódicos.

4.2.4. Los medios de difusión cultural: "poco ruido y pocas nueces"

El diario vino a ocupar un hueco en la divulgación cultural de la época. Tanto Josep Maria Castellet como Josep Batlló destacan la escasez de medios expresivos como la causa principal de la endeble crítica literaria española. Para Castellet, "la crítica literaria ni ha estado ni está a la altura de las circunstancias. Lo que hubiera podido ser una crítica orientadora –ya que su objetivo no es mirar más lejos– no se ha producido[242]". Así, la crítica académica "sigue siendo académica, entre comillas, y tiende hacia la erudición y el estudio del pasado", mientras que "hay muy poca crítica *militante* –como dicen los italianos a la crítica que aparece en revistas con periodicidad y constancia– debido probablemente a que no existen los medios propios de expresión, que no son ni los periódicos, ni las revistas de información general, sino las revistas literarias". Estas son "pocas y malas".

Idéntico diagnóstico el de Josep Batlló, quien precisamente en un monográfico sobre las revistas literarias, titula su reportaje "Poco ruido y pocas nueces":

> Una revista literaria es (y aquí *es* debe leerse por *debería ser*) una publicación periódica editada y redactada por escritores que trata de los problemas que se plantean en la profesión e informa al público en general de las novedades y características que se producen en la literatura de todo el mundo o de un

[241] El intelectual, según otras visiones recogidas por *Tele/eXprés*, se ve contagiado por el poder. Así lo diagnostica Amando de Miguel, seis años después de la declaración de Manolo Vázquez: "Lo típico, lo que distingue a los intelectuales españoles, es que todos ellos desearían firmar en el Boletín Oficial del Estado […] Y ello en razón de que no es una revolución lo que ha ocurrido aquí. Esto se confirma cuando encontramos a la mayoría de los intelectuales en las esferas del poder, en lo que podríamos llamar *situación del poder*. Representan a este, tienen acceso a él o son alternativa del mismo. Las planas mayores de los partidos van llenas de ellos" [El subrayado es del autor]. Soler, Marc, "Poder e intelectuales van juntos" (Entrevista a Amando de Miguel), *Tele/eXprés*, 23 de mayo de 1980, pág. 17. Soler entrevista a De Miguel con motivo de la publicación de *Los intelectuales bonitos*, Editorial Planeta, Barcelona, 1980.

[242] Bassets, Lluís, "José María Castellet habla de los males de nuestra literatura", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 15.

área lingüística, nacional, regional, comarcal o local (o las sucesivas divisiones que se les ocurran a ustedes) cualquiera[243] [El subrayado es del autor].

Dicho lo cual, "si aplicamos esta definición a rajatabla, veremos que la reducida nómina que tenía preparada para este artículo queda considerablemente mermada". Ocho son las publicaciones –y no todas casan plenamente con la definición– que pueden acogerse bajo el paraguas de "revista literaria". Tampoco los diarios de información general, como vimos en el capítulo 2, disponían de suplementos culturales que hicieran honor a tal nombre. *Informaciones* y *Tele/eXprés* fueron las honrosas excepciones. Su papel divulgativo completó el que realizaron las revistas literarias, de menor difusión.

a. *La estafeta literaria*[244]

Formato. 23 x 33 cm.

Periodicidad. Quincenal.

Subtítulo. Revista quincenal de libros, artes y espectáculos.

Edita. En principio estuvo editada por el Ateneo de Madrid; en 1974 corre a cargo de Editora Nacional. Aparece desde 1944.

Directores/redactores. Está dirigida por Ramón Solís, que cuenta con la colaboración de Juan Emilio Aragonés (subdirector), Eladio Cabañero (redactor jefe), Leopoldo Azancot (sección bibliográfica) y Manuel Ríos Ruiz (secretario de redacción).

Contenido/secciones. Hay secciones fijas dedicadas a la Artes Plásticas, al Cine, a la Música. Contiene una abundante información bibliográfica, anulada en parte por una

[243] Vilumara, Martín, *op. cit.*, págs. 15-16.

[244] Un año después de la publicación de este artículo, *Tele/eXprés* se hace eco del cierre de *La estafeta literaria*, a los 30 años de cumplido su nacimiento. Las razones son económicas. A lo que Pascual Maisterra replica: "Alguien decía el otro día que acaso los gastos del reciente desplazamiento al Irán del ministro secretario general del Movimiento –que no es el ministro de Asuntos Exteriores, ni el de Industria, ni el de Comercio, ni el de Planificación del Desarrollo– hubieran, tal vez, posibilitado durante algún tiempo la continuidad de *La Estafeta*". También se queja de que, ante la inminente apertura informativa, el Ministerio de Información y Turismo cierre el grifo a la publicación. Pero su crítica va más allá y se lamenta de que "los Ateneos de toda España y multitud de otras entidades –desde la Dirección General de Bellas Artes hasta los Gremios de Editores y Libreros, sin descontar la iniciativa privada– no […] [hayan sido capaces] de mancomunar esfuerzos para evitar ese inoportuno cerrojazo y hasta para remozar decididamente una revista cuyas líneas maestras están ya más o menos trazadas".

evidente parcialidad de los comentarios que la complementan. Tiene 48 páginas, incluida la cubierta, algunas de ellas a todo color, más 8 páginas de críticas y reseñas de libros y 4 que constituyen el llamado "pliego suelto de la Estafeta", que recoge una obra de creación (poesía o prosa).

Distribución/precio. Supera el medio millar de números y cuenta con una subvención estatal. Es decir, es la revista literaria oficial. Además es la que cuenta con mayor distribución en quioscos y librerías de todas las revistas de su género y su precio de venta al público es el más bajo: 20 pesetas.

b. ***Ínsula***

Formato. 32 x 43 cm.

Periodicidad. Mensual.

Subtítulo. Revista bibliográfica de ciencias y letras.

Edita. Editada por un librero, Enrique Canito, en determinados momentos de su historia *Ínsula* fue la única publicación literaria independiente del país. Existe una errata en el artículo de Vilumara, ya que según el autor, esta publicación se edita por primera vez en 1929, cuando la fecha correcta es 1946. Estuvo suspendida durante un año con motivo de un número especial dedicado a José Ortega y Gasset, a raíz de su muerte en 1955.

Directores/redactores. La dirige Enrique Canito, aunque el alma de la publicación es José Luis Cano, que durante muchos años apareció como secretario de la revista y que en 1974 desempeña el cargo de subdirector (antes inexistente), pasando el de secretario a Antonio Nuñez. Por sus páginas, pasan Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Guillermo de Torre, Luis Cernuda, Max Aub, Gregorio Marañón o Blas de Otero, entre otros.

Contenido/secciones. Mantiene secciones fijas dedicadas a las Artes Plásticas, al Cine y al Teatro como espectáculo. Publica también poesía y narración. La revista tiene un

acusado tono profesoral, a menudo incluso erudito y está abierta a todas las ideas y posiciones (siempre dentro de un orden), especialmente a las defendidas por los escritores andaluces y los hispanistas de las cinco partes del mundo. Tiene 16 páginas más las 4 de información bibliográfica.

Distribución/precio. Su distribución en librerías y quioscos es deficiente, aunque cuenta con un buen número de suscriptores en toda España y el extranjero, especialmente universidades y *colleges* norteamericanos. Se vende al precio de 50 pesetas.

c. *Cuadernos Hispanoamericanos*

Formato. 17 x 24 cm. El número de páginas va de las más de 200 en un número normal, a las más de 500 en algunos extraordinarios.

Periodicidad. Mensual.

Subtítulo. Revista mensual de cultura hispánica.

Edita. Instituto de Cultura Hispánica, con subvención estatal. Aparece desde 1949.

Directores/redactores. Su director en 1974 es José Antonio Maravall y el jefe de redacción, Félix Grande. Su nómina de colaboradores, amplísima, recoge a buena parte de los hispanoamericanos afincados o de paso en España y a casi la totalidad, en uno u otro momento, de los escritores nativos no anquilosados en posiciones irreductibles o excesivamente extremistas.

Contenido/secciones. El cuerpo de la publicación se divide en dos partes: en la primera, titulada "Arte y pensamiento", se recogen ensayos de cierta extensión sobre cualquier tema que entre, de alguna manera, en el enunciado, amén de trabajos de creación; la segunda, titulada "Notas y comentarios", presenta ensayos más breves y reseñas o críticas sobre libros. Ha publicado numerosos monográficos de extraordinario interés. En general, Vilumara tiene "la impresión de que es una revista que se lee mucho menos de lo que merece, en parte porque su presentación no

predispone a la lectura de una revista, sino la de un libro y de considerable tamaño. Admite publicidad, que publica al final de cada número en páginas aparte".

Distribución/precio. Su distribución es prácticamente nula y su precio varía de acuerdo con su volumen. El número medio cuesta 70 pesetas.

d. ***Reseña***

Formato. 15 x 23 cm, 64 páginas más cubiertas.

Periodicidad. Bimestral.

Subtítulo. "… de arte, literatura y espectáculos". Y añade una breve explicación: "Revista de actualidad artística en todas sus facetas: novela, teatro, cine, poesía, ensayo, artes plásticas y musicales, etc. Revista selectiva que analiza todos los aspectos de aquellas obras que pueden ejercer influjo en la mentalidad actual".

Edita. Casa de Escritores de los Sacerdotes Jesuitas. Aparece desde 1963.

Directores/redactores. Está dirigida por Antonio Blanch Xiró, que cuenta con un redactor jefe (Norberto Alcocer), un consejo de redacción de siete miembros y otro consejo de dirección de seis, contando al propio director.

Contenido/secciones. En muchos números, el peso fundamental no se lo lleva la literatura, sino el cine, el teatro o cualquiera de las otras artes. Según Vilumara, los contenidos "se nos presentan como seglares y la revista no tiene mayor tufillo religioso que alguna otra no tan abiertamente afiliada". "Por otra parte", añade, "es la única de la que puede afirmarse con completa seguridad que no está subvencionada por el Opus Dei, lo que no es poco en estos tiempos que corren". Escasa publicidad, generalmente de publicaciones afines.

Distribución/precio. Tiene una distribución deficiente y se vende a 50 pesetas.

e. *Revista de Occidente*

Formato. El formato es el mismo de la primigenia *Revista de Occidente* que fundara Ortega y Gasset (14x21 cm), y el número de páginas oscila alrededor de las 150.

Periodicidad. Mensual (publica once números al año).

Subtítulo. -

Edita. Está editada y dirigida por José Ortega Spottorno, hijo del filósofo, editor de pro. En su nueva edición, aparece desde 1962. Sin duda, es la menos literaria de las ocho revistas que se publican en la época de *Tele/eXprés*. Vilumara explica que la ha incluido en su monográfico "para *hinchar* un poco el esqueleto" [El subrayado es del autor]. Según el crítico, es la presunta continuadora de la celebérrima *Revista de Occidente* que fundara y dirigiera Ortega y Gasset y que tanta repercusión e influencia habría de tener en el ámbito cultural hispánico en el periodo de entreguerras.

Directores/redactores. Los secretarios de redacción son, en 1974, Jaime Salinas (hijo del poeta Pedro Salinas y "editor de no menos pro") y José Varela Ortega.

Contenido/secciones. Más que una revista literaria, es una revista de pensamiento, filosófica, aunque incluye en todos los números (excepto en los monográficos que no traten el género) secciones de creación literaria y notas críticas de libros de diversas disciplinas, aparte de ensayos específicamente literarios. "Por su tono, debe de ser leída, aparte de sus propios colaboradores, casi exclusivamente por individuos con, por lo menos, un doctorado *honoris causa* de universidad europea", remata Vilumara. Admite publicidad, que casi siempre es de la casa.

Distribución/precio. Tiene una distribución regular y se vende al precio de 60 pesetas.

f. *Papeles de son Armadans*

Formato. 14 x 25 cm, entre 100 y 150 páginas.

Periodicidad. Mensual.

Subtítulo. "Revista mensual dirigida por Camilo José Cela".

Edita. Camilo José Cela. Aparece desde hace 19 años (1955). Vilumara destaca el hecho de que ésta es "la primera de las revistas que cumple con la definición hecha más arriba, por cuanto su editor es un escritor (su director)".

Directores/redactores. Camilo José Cela fue su director y tuvo, como sucesivos secretarios, a Josep Maria Llompart, José María Caballero Bonald, Sergio Vilar y A. F. Molina.

Contenido/secciones. Según Vilumara, "a veces la revista se resiente de la abundancia y singularidad de las colaboraciones de hispanistas, capaces de escribir sobre el tema más inverosímil con el mayor desparpajo y extensión". Sin embargo, "la colección de la revista es indispensable para conocer buena parte de la obra de su director y editor, así como infinidad de trabajos sobre la misma". Algunos de sus números monográficos han sido "memorables". Sus temas no son, tampoco, como en las anteriores revistas que hemos visto, exclusivamente literarios, aunque sí la mayor parte: bajo epígrafes eruditos, muy del gusto del director, se ofrecen ensayos, poemas, narraciones y prosas varias, junto con una demasiado breve y arbitraria sección de crítica ("Tribuna del viento"). Admite publicidad en unas páginas de color, al final de cada número. En determinadas épocas fue la revista del género más inquietante y avanzada del país.

Distribución/precio. La distribución es prácticamente nula, hasta el punto de que no figura el precio de venta al público, sino sólo el de suscripción [Vilumara no dice cuál es]. "Debe de tener buena acogida en universidades y centros donde se estudie lengua y literatura española a lo ancho del mundo", concluye.

g. *El Urogallo*

Formato. 20 x 22 cm, con una media de 100 páginas. La composición o diagramación es espesa (característica común a todas las revistas analizadas por *Tele/eXprés*).

Periodicidad. Bimestral.

Subtítulo. "Revista literaria bimestral"

Edita. Aparece desde hace 5 años (1969).

Directores/redactores. Está dirigida por Elena Soriano, que cuenta con la asidua colaboración de escritores como Francisco Ayala, Manuel Andújar, Andrés Amorós, etc.

Contenido/secciones. Se nos presenta como "revista literaria bimestral", lo cual no es rigurosamente cierto, ya que incluye con frecuencia trabajos sobre temas no específicamente literarios e incluso ha dedicado algún número monográfico a temas en principio tan alejados de la literatura como el "Tercer Mundo" o "La vivienda humana actual". Buena parte de sus 100 páginas se dedican a la creación literaria. Los dos últimos números son dobles, dedicados respectivamente a la "Intelligentsia U.S.A." y al Surrealismo. Son dos números con abundancia de colaboraciones interesantes, cosa que no siempre sucedía en los números normales, que un poco daban la impresión de cajón de sastre.

Distribución/precio. La distribución es deficiente y se vende a 75 pesetas.

h. *Camp de l'Arpa*

Formato. 21 x 31 cm, 32 páginas.

Periodicidad. Bimestral. Aunque a partir del número 13, comienza a ser mensual.

Subtítulo. -

Edita. José Batlló. El propio Batlló, que es quien realmente se esconde bajo el pseudónimo de Vilumara, explica que el editor es "personaje ya conocido como promotor de empresas similares y que a este paso acabará millonario". La revista aparece en 1972. En diciembre de 1977, Batlló deja el testimonio a Frederic Pagés, que elabora un nuevo equipo con la incoporación de Lluís Porcel, J. A. Méndez y Francesc Miravitlles.

Directores/redactores. Está dirigida por Juan Ramón Masoliver, crítico literario entonces de *La Vanguardia*.

Contenido/secciones. El interés de los números aparecidos es muy irregular, dependiendo en gran parte de la calidad de sus colaboradores, que no parecen ser fijos salvo dos o tres excepciones. Se diferencia de las siete revistas anteriores en que se ocupa exclusivamente de literatura y en que pretende una presentación más ágil, aunque la irregularidad en este apartado es también notoria. Mantiene una sección de poesía que es lo más coherente y regular de la publicación a lo largo de los 13 números aparecidos. Admite publicidad. En 1977, Pagés introduce una importante novedad: la publicación de temas monográficos. Así, ya en el primer número que dirige (revista número 47), aparece el estudio "La mujer en la literatura", en el que se incluye un trabajo sobre Virginia Woolf perteneciente a su libro *La torre inclinada*[245].

Distribución/precio. Se vende a 50 pesetas, con una mala distribución.

[245] Woolf, Virginia, *La torre inclinada*, Lumen, Barcelona, 1980. Traducción de Andrés Bosch.

5. El contexto socio-político

En la esfera socio-política, el periodismo de la época luchó contra la censura en sus sucesivas formas y colores, desde la prohibición directa y explícita de los primeros años, a la Ley Fraga y su censura previa y a los mecanismos más sutiles de represión en épocas supuestamente más propicias para la libertad.

5.1. La Ley Fraga y la censura previa

La Ley de Prensa de 1966, conocida como Ley Fraga en honor al ministro que la ingenió, despertó en sus inicios un relativo optimismo entre escritores, editores y periodistas, pues eliminaba la censura previa. Sin embargo, pronto se vio la trampa de una ley que, ya en su artículo segundo, dejaba bien claro que continuaba existiendo una línea roja que convenía no pasar:

> La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones reconocidas en el artículo primero no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son sus limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales, del orden público interno y de la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales y la salvaguarda de la intimidad y del honor personal y familiar.

Giménez-Frontín, que además de director del "Tele/eXprés Literario" también fue editor, destacó los perjuicios que la ley supuso para las editoriales: "La supresión de la censura, que se suponía debíamos agradecer a Fraga Iribarne, acabó de apuntillarnos, porque antes de la Ley Fraga, si un libro no pasaba censura y no se editaba, el editor casi no arriesgaba dinero; pero con la liberalización, a los viejos censores del Ministerio les bastaba con el secuestro judicial de un par de títulos en distribución para provocar la suspensión de pagos o el cierre definitivo de una pequeña editorial sospechosa[246]".

Hubo, sin embargo, quien vio una oportunidad ante la posibilidad del secuestro editorial. En declaraciones a *Tele/eXprés*, Jorge Herralde explica cuál fue su estrategia en la editorial Anagrama[247]:

> En los dos primeros años [Anagrama se funda en 1969] seguí la tradición imperante: enviar los originales al Ministerio de Información y Turismo, a la llamada "consulta voluntaria". Resultado: se cargaron, o en su terminología burocrática, "desaconsejaron", el 80% de los títulos presentados. A partir

[246] Giménez-Frontín, José Luis, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008, pág. 140.
[247] Soler, Marc, "Anagrama contribuyó a la lucha antifranquista (Entrevista a Jorge Herralde)", *Tele/eXprés*, 8 de diciembre de 1979, pág. 21.

> de ahí, decidí enviar los libros a "depósito", es decir ya impresos y a esperar el resultado. Era una especie de pulso con el Ministerio: con la consulta voluntaria la cosa quedaba entre el editor y el Ministerio, y de la prohibición no se enteraba nadie. En cambio, el secuestro de un libro aparecía en la prensa y en ocasiones motivaba campañas de editores e intelectuales de otros países con lo que la imagen más liberal que se pretendía dar del régimen quedaba perjudicada y se lo pensaban bastante antes de secuestrar un libro.

5.1.1. Las autoridades medias y el telefonazo del gobernador

La Ley Fraga desplazó el poder censorial hacia las denominadas "autoridades medias", como algunas grandes familias de Barcelona. "Tenías la impresión de que cualquier pequeña autoridad o cualquier delegación local de la Creu Roja tenía derecho a publicar en el diario que tú eras un incompetente. Los directores temblaban ante estas autoridades medias", recuerda el periodista Josep Maria Huertas Claveria[248]. En este sentido, explicaba Jaume Fabre cómo se decidió a abandonar *El Correo* después de publicar un reportaje sobra la tala irregular de árboles en el parque nacional de Aigüestortes, propiedad de la familia Ventosa: "Los Ventosa se quejaron al director y Andreu Roselló cedió, aunque sabía que yo tenía razón y que podía demostrar mis afirmaciones. Publicó una nota de réplica en la que el diario me desautorizaba. Me lo tomé muy mal. Me limité a vegetar, a partir de aquel día, hasta que encontré otro trabajo al aparecer el diario *Avui*[249]".

Se puso también de moda la técnica del telefonazo por parte de Gobernación, "un crimen que no dejaba huella", como recuerda Huertas. Cuando algo no gustaba o podía resultar peligroso para el Régimen, el gobernador civil telefoneaba a los diarios:

> En octubre de 1971, el obrero de la Seat Antonio Ruiz Villalba muere por una bala durante una carga de la policía en el interior de la factoría de la Seat. El gobernador civil telefoneó personalmente a los diarios con una orden bien sencilla: "Que no se publique nada, excepto la nota que enviará Gobernación". Si ahora fuésemos a buscar los diarios del día, encontraríamos en todos la misma nota, con la única diferencia del título o del lugar de colocación en la página. *La Vanguardia* la puso en la página de necrológicas, claro[250].

[248] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 31.
[249] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 30.
[250] Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pága. 47-48.

5.1.2. La apertura informativa

Pese a todo, empezaron a abrirse ciertas rendijas por las que colar la crítica y la disensión con el Régimen. Pere Oriol Costa, director de *Tele/eXprés* tras la muerte de Franco, define la situación en los siguientes términos:

> Las secciones de noticias y comentarios políticos estuvieron muy directamente controladas, pero la nueva sociedad democrática fue emergiendo a través de otros espacios del diario, mucho menos controlados por la dictadura. El mundo de la cultura o del espectáculo, las secciones de sociedad e incluso la misma economía constituían cada vez más el espejo de una sociedad real que no soportaba por más tiempo el corsé de aquel autoritarismo[251].

A partir de la Ley de Prensa, por ejemplo, ganaron presencia los periodistas gráficos, como Pere Monés, Jordi Socias, Manuel Armengol, Pepe Encinas, Paco Elvira, etc. Y también los especialistas en viñetas, como Cesc o Tísner[252]. Por otro lado, Javier Muñoz Soro explica: "Con el tiempo, los autores fueron desplazando los límites subjetivos que marcaba la ley, recurriendo a la metáfora, la elipsis y todo tipo de recursos connotativos del lenguaje, precisamente para devolver a este su primigenia función denotativa de representar la realidad tras años de retórica vacía y violencia de frases apodícticas[253]". Para este estudioso, la argumentación abstracta fue una de las estrategias más frecuentes para eludir la censura, pues según una sentencia de la sala Tercera del Tribunal Supremo:

> Las formulaciones de tesis abstractas o concebidas a un nivel teórico, generalmente indiferentes desde el punto de vista del ilícito administrativo previsto en la Ley de Prensa, pueden asumir caracteres de infracción en aquellos casos que por hacer, además, referencia concreta a situaciones específicas, puedan constituir una crítica que trascienda en vilipendio u ofensa para las personas e Instituciones afectadas[254].

Así, según Plaza,

> el franquismo llegó a tolerar durante sus últimos años la publicación de algunos textos marxistas y socialistas por primera vez desde la guerra, siempre que se mantuvieran en lo teórico y no hicieran

[251] Alemany Joan *et al.*, *Periodisme en temps difícils,* Diputació de Barcelona, Col. "Vaixells de paper", Barcelona, 1989, pág. 39.
[252] Nómina extraída de Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 48-49.
[253] Muñoz Soro, Javier, "Vigilar y censurar. La censura editorial tras la Ley de Prensa e Imprenta. 1966-1976", recogido en Ruiz Bautista, Eduardo *et al. Tiempo de censura. La represión editorial durante el* franquismo, Ediciones Trea, Gijón, 2008, págs. 111-142.
[254] Muñoz Soro, *op. cit.*, 2008, pág. 133.

referencia a la realidad española. Hasta el punto de que, en la segunda mitad de la década de los sesenta y primera de los setenta, las multas, secuestros o suspensiones no impidieron el desarrollo de una corriente cultural de izquierda radical en plena era de Franco[255].

Claro ejemplo de esta situación son los monográficos que *Tele/eXprés* publica en diferentes suplementos literarios, como por ejemplo:

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "Historiadores del movimiento obrero", *Tele/eXprés*, 20 de febrero de 1974, pág. 16.

-**De Carreras, Francesc,** "Krausismo, liberalismo y socialismo", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 16.

-**Martín-Ramos, José L.,** "Ojeada sobre la historia del movimiento obrero", *Tele/eXprés*, 2 de abril de 1975, pág. 15.

En febrero de 1976, José María Carandell publica un artículo en *Tele/eXprés* bajo el título "Marxismo, literatura y arte", en el que se sorprende de la enorme cantidad de títulos al respecto. "Las causas de esta súbita frecuencia son obvias: la relajación de la censura así como la popularización del marxismo en nuestra época", constata. Varias son las obras que reseña:

- Marx, K. y Engels, F., *Cuestiones de arte y literatura*, Ediciones Península, Barcelona, 1975. Selección, prólogo y notas de Carlos Salinari; traducción de Jesús López Pacheco.
- Lenin, V. I., *Escritos sobre literatura y arte*, Ediciones Península, Barcelona, 1975. Selección y prólogo de Jean Fréville. Versión castellana de Jaume Fuster y Maria-Antònia Oliver.
- Lenin, V. I., *Sobre arte y literatura*, Editorial Júcar, Col. "Sindéresis", Madrid, 1975. Edición preparada por Miguel Lendinez.
- Gorki, M., *Lenin*, Nostromo, Madrid, 1974. Traducción y notas de José Fernández Sánchez.
- Mao, Tse Tung, *Intervenciones en el foro de Yenan sobre arte y literatura*, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1974.
- Mancuso, Girolano, *Mao Tse Tung. Poemas*, Ediciones Júcar, Col. "Los poetas", núm. 15, Madrid, 1975. Introducción de Alberto Moravia.
- Benjamin, Walter, *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones 3*, Taurus, Madrid, 1975. Traducción y prólogo de Jesús Aguirre.
- Benjamin, Walter, "Los escritores y el comunismo", en Bassolas, Carmen, *La ideología de los escritores. Literatura y política en 'La Gaceta Literaria' (1927 – 1932)*, Editorial Fontamara, Barcelona, 1975.
- Hormigón, Juan Antonio *et al., Brecht y el realismo dialéctico*, Alberto Corazón Editor, Madrid, 1975.

[255] Recogido en Muñoz Soro, Javier, *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pág. 22.

- Raddatz, Fritz J., *Georg Lukács. En testimonios personales y documentos gráficos*, Alianza Editorial, Bolsillo, Madrid, 1975.
- Slonim, Marc, *Escritores y problemas de la literatura soviética. 1917 – 1967*, Alianza Editorial, Bolsillo, Madrid, 1974.
- Zima, Pierre V., *Goldmann. Una sociología dialéctica*, Ed. Mandrágora, Barcelona, 1975.
- Fernández Santos, Ángel, *Maiakowski y el cine*, Tusquets editor, Barcelona, 1974.
- Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Taurus, Col. "Ensayistas", núm. 112, Madrid, 1974.

En 1977, Ernest Udina se refiere a la "irrupción editorial del eurocomunismo[256]" y cita ejemplos destacados como[257]:

- Berlinguer, Enrico, *La cuestión comunista*, Fontamara, Barcelona, 1977. Prólogo de Jordi Solé-Tura.
- Carrillo, Santiago, *Eurocomunismo y Estado*, Grijalbo, Barcelona, 1977.
- Yagüe, María Eugenia, *Santiago Carrillo. Perfil humano y político*, Cambio 16, Madrid, 1977.
- Vidal Sales, José Antonio, *Biografía de Santiago Carrillo*, ATE, Barcelona, 1977.
- Claudín, Fernando, *Eurocomunismo y socialismo*, Siglo XXI (Biblioteca del Pensamiento Socialista), Madrid, 1977.

Existen, en cambio, algunas obras que sí bajan del plano teórico-abstracto al de los hechos concretos. Lo explica Guillamet en "Los hombres, las ideas, los hechos", donde reseña dos obras "que hace un año hubieran tenido que refugiarse en las editoriales del exilio". Se trata de:

- Martí Gómez, José, y Ramoneda, Josep, *Rafael Calvo Serer: el exilio y el reino*, Editorial Laia, Barcelona, 1976.
- Clemente, Josep Carles, y Sánchez Costa, Carles, *Montejurra 76, encrucijada política*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1976.

Detengámonos en la figura de Calvo Serer, para comprender lo arriesgado en la decisión del tándem Martí-Ramoneda a la hora de entrevistar a un personaje lleno de contrastes durante su vida intelectual y política, y tan poco estimado por el Régimen en los últimos años. A Calvo Serer se le consideró uno de los legitimadores intelectuales del Franquismo por su obra *España sin problema*, que escribió en 1949 como respuesta al libro de Pedro Laín Entralgo,

[256] Udina, Ernest, "Irrupción editorial del eurocomunismo", *Tele/eXprés*, 18 de mayo de 1977, pág. 20; Udina, Ernest, "Eurocomunismo y socialismo", *Tele/eXprés*, 29 de junio de 1977, pág. 17.
[257] También destaca la profusión de libros sobre el anarquismo. Para consultar esta temática, ver Carandell, José María, "El anarquismo en libro", *Tele/eXprés*, 10 de agosto de 1977, pág. 15; Huertas, Josep Maria, "Durruti: El mundo nuevo que nunca llegó", *Tele/eXprés*, 19 de abril de 1978, págs. 16-17; Huertas, Josep Maria, "La moda de los libros anarquistas", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1978, pág. 15.

España como problema. El libro de Calvo Serer aglutina los trabajos publicados entre 1947 y 1949 y sus reflexiones, como recoge Adolfo Sotelo, quieren ser una superación del problema de España a través de la figura de Menéndez Pelayo: "[…] en la reconstrucción que él hizo de la conciencia española, siguiendo la línea de pensamiento contrarrevolucionario, están las bases firmes para la única solución valedera de tan fundamental disyuntiva[258]". El primer gobierno de Franco, antes de finalizar la Guerra Civil, ordena la publicación de *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*. Al frente de este proyecto estaba Sainz Rodríguez, Ministro de Instrucción Pública, que motiva así su decisión:

> […] percibía yo que aquel alzamiento nuestro tenía que dar como resultado un Movimiento Nacionalista; así lo reconocía toda Europa. Cuando se hablaba del Gobierno de Burgos y de los sublevados contra la República, se les llamaba los Nacionales; quiere decirse que había algo de nacionalismo en ese movimiento. Entonces me entró el temor de que ese ímpetu nacionalista que había ido a desembocar nada menos que en una guerra civil, cuando tuviese que estructurarse intelectualmente cayese en el mimetismo de las formas extranjeras en vez de buscar sus raíces nacionales procurando en ellas una filosofía del nacionalismo que no signifique aislamiento y que nunca fuese antieuropea[259].

Cuando Laín atacó las bases de esa estructuración ideológica, Calvo Serer salió en defensa de la herencia menendez-pelayesca y de sus posibilidades reales de vertebrar la España de Franco, sin perder la *esencia española* ante la comunidad europea.

Hasta aquí todo correcto. Pero en el libro-entrevista que analiza *Tele/eXprés*, el de Martí-Ramoneda, se repasa la trayectoria de Calvo Serer como primer representante de la derecha española que pactó con los comunistas y formó la conocida Junta Democrática. La coalición antifranquista, promovida por el Partido Comunista de España y los monárquicos liberales partidarios de don Juan de Borbón, defendía la idea de un gobierno dirigido por Santiago Carrillo.

La segunda de las obras, un libro-reportaje, habla también sobre la Junta Democrática pero centra su atención en un suceso inmediato, el dramático acto terrorista de la romería de Montejurra el 9 de mayo de 1976. Esta romería de carácter anual estaba organizada por el Partido Carlista, miembro a su vez de la Junta Democrática. En aquella romería estaban invitados, entre otros, el PCE, el PSUC, el PSOE… El denominado búnker franquista abrió fuego contra la comitiva y resultaron muertos Ricardo García Pellejero y Aniano Jiménez

[258] Recogido en Sotelo, Adolfo, "El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952), Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, LXXXVIII, Nº 1, 2012, pág. 458. La cita es de Calvo Serer, *España, sin problema*, Madrid, Rialp, 1949, pág. 10.
[259] Recogido en Sotelo, Adolfo, "El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952), Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, LXXXVIII, Nº 1, 2012, pág. 449.

Santos, aparte de varios heridos. Los autores del libro son el historiador del carlismo Josep Carles Clemente y el periodista experto en extrema derecha Carles Sánchez Costa. Ambos estuvieron presentes por motivos profesionales en el lugar de los hechos.

Por lo demás, la apertura informativa supuso una cierta permisividad en temas hasta entonces tabú como la política, el sexo o la crítica a la religión. Abierta la brecha, la disensión con el Régimen se manifestó en varios frentes y de diversas maneras, que tratamos de resumir en los siguientes apartados:

a) Inicios del libro político

Tele/eXprés analiza extensamente el boom del libro político, cuyo germen cabe hallar en 1966, a partir de la Ley Fraga. "Con lentitud, con retrocesos como el del estado de excepción de 1969 –en que fueron retirados gran número de libros autorizados anteriormente– se ha llegado a la situación actual, en que cualquier ciudadano tiene acceso a las obras de Lenin, Mao, Stalin, o a las figuras hasta ahora casi olvidadas de Salvador Seguí, Peiró, Pablo Iglesias o Anselmo Lorenza", explica en su artículo Lluís Bassets[260].

El florecimiento del libro político, sin embargo, convive entonces con dos situaciones anómalas: la mala calidad en la traducción de algunas obras, y la ausencia flagrante de títulos aún no publicados en España: "Obras fundamentales sobre la guerra civil no han sido aún editadas en España –Hugh Thomas, Gabriel Jackson, Broué-Thémine…; autores de distinto signo como Joaquín Maurin, Andreu Nin, José Díaz, Dolores Ibárruri, o el mismo Azaña –y son sólo ejemplos– aún no han sido objeto del atrevimiento de los editores", señala Bassets, quien recuerda también prohibiciones imperdonables en el capítulo de la novela: *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, aún estaba prohibido en la España de 1976.

b) El tabú sexual

También se relaja la censura en temas antes tabú como el sexo o la homosexualidad[261]. José Maria Carandell, en su artículo "Homosexualidad y literatura[262]", detecta un incremento de obras, sobre todo literarias, "cuyo tema central o casi central es el de la relación sexual entre

[260] Bassets, Lluís, "El *boom* del nuevo libro político", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1976, pág. 13.
[261] Existen, sin embargo, notables excepciones. En mayo de 1977, el juzgado de instrucción número 11 ordena el secuestro de la novela *The Buenos Aires affaire*, del escritor argentino Manuel Puig. Se alegan motivos de "escándalo público concretamente por los conceptos sobre la homosexualidad que en el mismo se vierten" [Redacción, "Secuestro de un libro de Manuel Puig", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1977, pág. 18]. También en mayo de 1977, se secuestró la versión española de la *Historie d'O*, de Pauline Reage, editada por Plaza & Janés. Se acusó a la empresa editora de escándalo público por el supuesto contenido pornográfico. En abril de 1978 es secuestrada la obra *Las once mil vergas* (Icaria, diciembre de 1977), de Guillaume Apollinarie y traducida al castellano por José Rafael Macau, también acusada de escándalo público [*Tele/eXprés*, 2 de diciembre de 1978, pág. 8].
[262] Carandell, José María, "Homosexualidad y literatura", *Tele/eXprés*, 26 de mayo de 1976, pág. 16.

individuos del mismo sexo, relación que a veces excluye, y a veces incluye, la heterosexual". Varios son los títulos que destaca Carandell:

- Oraison, Marc, *El problema homosexual*, Taurus, Col. "Ensayistas", 140, Madrid, 1976.
- Gil-Albert, Juan, *Valentín (Homenaje a W. Shakespeare)*, Editorial La Gaya Ciencia, Barcelona, 1974.
- Moix, Terenci, *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic*, Dopesa, Col. "Pinya de Rosa", 24, Barcelona, 1976.
- Mesquida, Biel, *L'adolescent de sal*, Edicions 62, Barcelona, 1975.
- Goytisolo, Juan, *Reivindicación del conde don Julián*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Goytisolo, Juan, *Juan sin tierra*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- Morgan Forster, Edward, *La vida futura*, Alianza Editorial, col. "Alianza Tres", Madrid, 1976.
- Forster, Edward Morgan, *Maurice*, Planeta, Col. "Biblioteca Universal Planeta", 45, Barcelona, 1973.
- Forster, Edward Morgan, *La mansión*, Planeta, Col. "Biblioteca Universal Planeta", Barcelona, 1975.

c) El rojo eclesiástico

En el plano religioso, la censura –y la sociedad– evolucionó lo suficiente como para permitir la publicación íntegra de *La fiel infantería*, del falangista Rafael García Serrano. El libro obtuvo en 1943 el Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera, pero tras su publicación fue retirado por la censura eclesiástica. Ahora, en 1974, la novela se publica íntegramente –con los subrayados en rojo de la censura– bajo el sello de Organización Sala Editorial. Pero además el libro incorpora un sustancioso prólogo donde el autor analiza las numerosas trabas que le impuso la censura del momento. Prólogo que, según destaca Pascual Maisterra, "a estas alturas vale tanto o más que la novela en sí"[263]. Y es que "la retrasada edición de Organización Sala Editorial […] pone en manos de muchos un libro antiguo como totalmente nuevo con la añadidura de ese prólogo valiente y desgarrado y –cosa inédita en el país– con el documental testimonio de cuáles fueron los criterios censores que durante mucho tiempo aquí imperaron y quienes también fueron los inspiradores de tal censura[264]".

Es el arzobispo de Toledo el encargado, el 15 de enero de 1944, de establecer los criterios censores, entre los que destacan eliminar "los pecados de lujuria en la juventud (págs. 195 y 302)"; las escenas de cabaret y de prostíbulos, "crudas e indecorosas" (págs. 65-66 y 134-135); "las expresiones indecorosas y obscenas" (págs. 76, 86, 96, 155, 263, 276…); y los sentimientos religiosos "que aparecen como algo rutinario" y las "expresiones de sabor escéptico volteriano y de regusto anticlerical, aun en labios de soldados nacionales" (págs. 97, 113, 118, 207, 218, 275, 295…).

[263] Se hace difícil dar con un ejemplar de dicha edición, por lo que en el anexo de este trabajo ofrecemos algunas de las páginas más sustanciosas del prólogo en cuestión **[Ver anexo, puntos 3 y 4, págs. 384 - 390]**.
[264] Maisterra, Pascual, "De un viejo libro con un prólogo novísimo", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 15.

d) Ruedo Ibérico

Algo empezaba a moverse en el entramado editorial español. La primera semana de julio de 1976, los diarios catalanes, entre ellos *Tele/eXprés*, se hacían eco de la autorización, por parte del gobierno español, de algunas de las obras publicadas por Ruedo Ibérico, la editorial española ubicada en París. Hasta ese momento, los lectores debían viajar al país vecino para comprar los libros prohibidos en España o bien adquirirlos de forma clandestina, en la venta ambulante. Uno de los primeros libros que se comercializa abiertamente en España es *La CNT en la revolución española*, de Josep Peirats, "que ha llegado a ser quizá la pluma más ilustre del movimiento libertario en los años de la posguerra[265]". Secretario general de la CNT en 1948 y en 1951, Peirats fue el encargado de iniciar la historia de la organización. Redactó los dos primeros volúmenes, que se publicaron en 1951 y 1953 (Toulouse Ed.) y se agotaron rápidamente. Inencontrables durante años, Ruedo Ibérico decidió reeditarlos en 1971 y sumar un tercero. Ahora, aparecían todos en España.

Otro de los títulos de Ruedo Ibérico, de venta legal por fin en territorio español, es *Revolución y contrarevolución en España*, de Joaquín Maurín, máximo dirigente del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) durante la Guerra Civil, atrapado en la zona franquista. Publicado por primera vez en 1935, lo reeditó Ruedo Ibérico en 1966 (París) y ahora por fin era de fácil acceso para el lector español.

Camino similar recorre el libro de Abel Paz *Durruti: el proletariado en armas*, sobre el célebre líder de la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Publicado por primera vez en Francia (Colección "Téte de feuilles", 1972), aparecerá después en España, en 1978, de la mano de Editorial Bruguera. El contrato se firma en septiembre de 1976, justo cuando florecían los libros prohibidos en anteriores épocas y se veía en ellos una nueva veta para el mercado editorial.

Otros ejemplos significativos recogidos por *Tele/eXprés* son:

- Castelao, *Sempre en Galiza*, Akal editor, Madrid, 1976. Publicado en Buenos Aires (Edición As Burgas, 1944 y 1961; Ediciones Galicia, del Centro Gallego de Buenos Aires, 1971), por fin en 1976 Akal editor se decide a publicar esta obra, "ligeramente mutilada". Aunque "las mutilaciones no llegan –según se dice en la nota editorial de Akal– "a dúas páxinas en total" y "non mancan nin imprecisan ningún dos planteamientos de Castelao[266]".

[265] Huertas Claveria, J. M., "J Peirats: Del Boletín del ladrillero a Memorias", *Tele/eXprés*, 1 de septiembre de 1976, pág. 13.
[266] Costa Clavell, Xavier, "*Sempre en Galiza*, de Castelao", *Tele/eXprés*, 20 de octubre de 1976, pág. 14.

- Benet, Josep, *Catalunya sota el règim franquista*, Blume, Barcelona, 1978. La primera edición aparece en 1973 en las Edicions Catalanes de París promovidas por Albert Manent, Jordi Pujol i Josep Benet. De la primera edición se tiraron 4.500 ejemplares, agotados en poco tiempo[267].

e) La inflación de la letra impresa

La apertura conllevó un exceso de información, difícilmente absorbible para muchos lectores. Como advierte en 1976 Jaume Guillamet:

> Vivimos una clara inflación de letra impresa. Después de cuarenta años de forzada sequía ha caído, cae y seguirá cayendo por algún tiempo una fuerte y provechosa tormenta sobre quioscos y librerías. El ciudadano que durante mucho tiempo tuvo que llegarse a Perpinyà para encontrar determinada literatura, empieza a poder prescindir de aquellos viajes y aunque, hoy por hoy, la libertad de edición no sea aún homologable a la europea, el problema es la falta de tiempo, de capacidad material para echarse al cerebro todo lo interesante que se publica y recuperar el tiempo perdido[268].

Con el paso de los meses, nacen nuevas apuestas editoriales, especializadas en la recuperación de textos marginados hasta el momento. Ma Àngels Llinàs, con motivo de la fundación de Icaria, insiste en lo apuntado por Guillamet:

> A pesar de que se editan más libros de los que se venden, y se leen menos de los que la gente compra esto no es un obstáculo para que siga creciendo el número de editoriales. En este país que empieza a rehacerse culturalmente nos quedan todavía muchos por leer, algunos que no son totalmente desconocidos y otros que nos fueron marginados por razones políticas e incluso comerciales. Quedan todavía textos, por ejemplo, de Ernst Fisher, Cristopher Hill, Ulrike Meinhof, Robert Escarpit, Marcuse, Pasolini y una lista interminable de autores extranjeros conocidos sólo en los medios más intelectualizados y que todavía no se han traducido ni siquiera al castellano. Icaria, una nueva editorial que surgió en manos de intelectuales el pasado noviembre, se ha propuesto cubrir ese hueco del mundo editorial[269].

El director literario de Icaria fue Rafael Argullol, que contó con colaboradores como Ramón Garrabou, Jordi Maluquer, Jaume Carbonell, Lluís Lalucat, Pedro Madrigal y Feliu Formosa, entre otros.

---

[267] Saladrigas, Robert, "Benet, geològic. Perfil a ploma", *Tele/eXprés*, 28 de junio de 1978, pág. 8.
[268] Guillamet, Jaume, "Los hombres, las ideas, los hechos", *Tele/eXprés*, 8 de septiembre de 1976, pág. 14.
[269] Llinàs, Ma Àngels, "Los textos marginados desde el marxismo al anarquismo", *Tele/eXprés*, 13 de julio de 1977, pág. 14.

5.1.3. Las secuelas de la censura: la mente deformada

Pese a todo, las secuelas que dejó la censura harían mella en la sociedad literaria española durante mucho tiempo. "He padecido la censura durante muchos años, hasta el punto de que me ha deformado la mente", explicaba Torrente Ballester en 1976, poco antes de ingresar en la Real Acamedia[270]. Saladrigas, que se hace eco de tal confesión, asume en ese mismo artículo lo siguiente: "No ha sido precisamente fácil salir adelante sin tracionarse a uno mismo de forma irreparable. Todavía no puede hablarse del último obstáculo salvado. Y el pago irreversible ha sido, para muchos, el verse obligados a reconocer sin circunloquios, que han llegado a la etapa de su madurez última con *la mente deformada*" [el subrayado es del autor]. La Ley Fraga, explica Anthony L. Geist, reafirma que la censura es un mecanismo plenamente interiorizado: "Lo viene a corroborar una triste realidad diez años después: entre 1975 y 1977 no aparecieron, como muchos esperábamos, de todos los rincones de España magníficos manuscritos que no se habían podido publicar bajo Franco. Y no aparecieron porque no existían. Tardarán algunos años en hacerse sentir en la cultura española los efectos de la desaparición de la dictadura[271]". Hecho que constata *Tele/eXprés* en 1979, en una encuesta bajo el título "Los motivos de la crisis teatral[272]", en la que intervienen autores, directores, críticos, escenógrafos, etc. del teatro del momento. Salvador Espriu explica: "En nuestros días nos encontramos con la dificultad de sacarnos de encima la dura noche de esos cuarenta años. Mucha gente todavía lleva la inercia de la dictadura. A veces, para contrarrestar este miedo nos pasamos de rosca y algunos escriben textos demasiado atrevidos, casi pornográficos[273]". Si bien es cierto que otro autor en la misma encuesta, Melendres, ya destaca que en 1979 "escribimos de manera diferente a como lo hacíamos antes".

La apertura informativa y la censura convivieron en un tira y afloja constante. *Tele/eXprés* se mostró atento en la denuncia de los casos más flagrantes. Para Sant Jordi de 1976, se había autorizado la publicación de *Els darrers dies de la Catalunya Republicana. Memòries sobre l'èxode català*, de Antoni Rovira i Virgili (Edicions Curial). El libro fue secuestrado antes de acceder a las librerías y sólo algunos ejemplares llegaron a manos de críticos y lectores[274]. En él se narraban, "dia a dia i a sang calenta", las vicisitudes vividas por el autor, junto con miles y miles de catalanes, desde el domingo 22 de enero hasta el domingo

[270] Saladrigas, Robert, "Con la mente deformada", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1976, pág. 3.
[271] Geist, Anthony L., "Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990. Recogido en Monleón, José B. *et. al. Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española. 1975-1990,* Akal, Madrid, 1995, pág. 145.
[272] La encuesta está elaborada por Joaquim Ibarz y Tomás Delclós y se publica los días 11, 12 y 13 de junio de 1979, en la sección "Espectáculos". Ibarz, Joaquim y Delclòs, Tomàs, "Los autores catalanes no estrenan", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1979, pág. 25; "Los autores, en la lista de espera", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1979, pág. 27; "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 25.
[273] Ibarz, Joaquim y Delclòs, Tomàs, "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 25.
[274] Saladrigas, Robert, "El llibre *negre* de Rovira i Virgili", *Tele/eXprés*, 14 de julio de 1976, pág. 17.

5 de febrero de 1939: esto es, el éxodo desde el Rosselló hasta el Llenguadoc. Los hechos remitían, pues, a una época relativamente lejana, de ahí que Saladrigas considere "absurda la tendència a jutjar l'obra segons paràmetres no estricament històrics". También se queja el crítico de que en 1976 todavía no se haya autorizado la aparición de los seis volúmenes de la *Història del Nacionalisme Català*, de Félix Cucurull, publicados en Edicions Catalanes de París.

Días después, el 22 de septiembre, en la XXV edición de la Fira del Llibre Vell i d'Ocasió, los libreros daban un paso al frente y arriesgaban con sus propuestas de libros y carteles prohibidos durante los últimos cuarenta años. En los diferentes estands, según referencia Llúcia Oliva, es posible hallar el libro de Rovira i Virgili, *Catalunya i Espanya*, en la edición de Buenos Aires de 1939[275]. El entonces presidente del gremio, Pi Caparrós, explica que "libreros que en otros años no se hubieran atrevido a exponer determinados ejemplares y se hubieran contentado con venderlos *per sota el taulell*, animados por la demanda, se han decidido a presentarlos al público". Así, por ejemplo, se venden 160 carteles de la guerra civil, firmados por los diferentes partidos políticos activos en aquel momento. Y también libros de *La bandera roja*, subtitulados "Las grandes revoluciones desde Espartano a Lenin", editados en Barcelona por Araluce, en 1933. "En efecto, nos comentaba un librero que una de las características de la exposición de este año es que podían encontrarse múltiples ejemplares editados en los años treinta, de filosofía, literatura, economía y otras materias, muy difíciles de encontrar hasta estos últimos tiempos", narra la periodista. Libros como:

- Sénder, Ramón J., *Imán*. *Novela de la guerra de Marruecos*, Edición Popular, Barcelona, 1933.
- Blasco Ibáñez, *La Catedral*, F. Sempere y Cª., Editores, Valencia, 1903.
- García Lorca, Federico, *Romancero Gitano. Edición popular de homenaje*, Editorial Nuestro Pueblo, Barcelona, 1937.
- Cambó, Francesc, *Las dictaduras*, Espasa-Calpe, Barcelona, 1929.

En teatro, los censores ponían serias dificultades todavía en 1976 a la representación de tres obras de Joan Salvat-Papasseit, en la I Semana de Teatro de L'Hospitalet: *Nocturn per acordió*, del grupo Dagoll-Dagom; *Salvat-Papasseit*, d'Ovidi Montllor; y *Però la iaia és meva*, de Ricard Salvat. Hasta ese momento, sólo se habían reprensentado fragmentariamente ante espectadores universitarios. Ahora se intentaba abrir al gran público pero el espectáculo chocaba con la censura. "Que ello ocurra en estos momentos es sencillamente increíble. La

[275] Oliva, Llúcia, "La predemocracia alcanza al libro viejo de ocasión", *Tele/eXprés*, 22 de septiembre de 1976, pág. 13. Se refiere la autora a Rovira i Virgili, Antoni, *Catalunya i Espanya*, Catalunya, Buenos Aires, 1939.

capacidad de la censura para seguir buscando tres pies a los trípodes parece tan grande como su misma perniciosidad social", se queja Jaume Melendres[276].

La censura fue la culpable, pero también el pacto tácito, según supo ver José Monleón[277], que se estableció a finales de los sesenta y principios de los setenta entre los sectores más moderados de los dos bandos establecidos: la burguesía conservadora y la izquierda antifranquista. Este acuerdo hizo triunfar, por ejemplo, a Bertolt Brecht y a Valle Inclán, cuyas representaciones suponían una conquista para los díscolos y una prueba de apertura para los conservadores. Se condenaba, en cambio, a las propuestas más radicales de los grupos independientes de la izquierda y a las obras blaspiñaristas, de derechas[278].

Apuntemos, para finalizar, la anécdota que se recoge en la sección "Teatro/eXprés" del 20 de enero de 1976[279], que da muestra de lo kafkiano de la censura en algunas situaciones. La vivencia la explica Xavier Fàbregas y hace referencia al ensayo general del *Edip rei*, en puesta en escena de Pere Planella y presentado en 1970 en San Sebastián:

> El censor pasó página y cada vez parecía más molesto por algo que yo no acertaba a adivinar. Pronto advertí que al hojear el libro empezaba a leer, o intentaba leer, por la página que quedaba a la izquierda. Se aplicaba las gafas de forma diversa, pegaba la nariz al papel, desconfiaba del vidrio que le habían puesto, refunfuñaba, y una de las veces se volvió hacía mí realmente enfadado:
>
> –A los catalanes, ni la letra se les entiende –me espetó.
>
> Entonces comprendí lo que ocurría: como todo el mundo sabe, los volúmenes de la Bernat Metge son bilingües y tienen el texto original a la izquierda y el catalán a la derecha. El censor, pues, se peleaba con la algarabía que para él representaba el alfabeto griego.
>
> Al fin optó por mirar lo que ocurría en escena. Su aire era adusto y al acabar el espectáculo me dijo:
>
> –No he entendido nada de lo que han dicho.
>
> –Yo tampoco –le respondía, un poco para subirle la moral.
>
> –¿Cómo? ¿Usted es catalán y tampoco lo ha entendido? Así lo autorizo.

5.2. La supresión del artículo 2: el Real Decreto-Ley 24/1977

La Ley para la Reforma Política se sometía a referéndum el 15 de diciembre de 1976. Participó el 77% del censo electoral y el resultado fue: el 80% a favor, sólo el 20% en contra.

[276] Melendres, Jaume, "La hora de Salvat-Papasseit", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1976, pág. 26.
[277] Monleón, José, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.
[278] Explica Monleón, defensor de esta tesis, que los únicos grupos independientes que se abrieron camino fueron aquellos que supieron madurar un estilo propio e innovador, más allá de sus ideologías. Comediants, Joglars y La Cuadra, entre los más destacados. Monleón, José, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.
[279] Tele/eXprés, "Un censor con Edipo", *Tele/eXprés*, 20 de enero de 1976, pág. 24.

Se iniciaba el camino hacia la regeneración democrática y hacia la normalización cultural del país. El 1 de abril de 1977, en el marco de la Ley de Reforma Política, se aprovechaba para desmantelar el aparato comunicativo de los medios del Movimiento y se acababa con el famoso artículo 2 de la Ley Fraga, que imponía a escritores y periodistas el respeto a los valores del Régimen. Además, el secuestro de publicaciones quedaba limitado a tres casos concretos: cuando se pusiera en entredicho la Monarquía, el Ejército y la unidad de España.

Los inicios fueron esperanzadores, pero no podía pasarse de un estadio a otro con total normalidad. Hasta abril de 1977, *Tele/eXprés* denuncia situaciones como las de Editorial Akal, que a lo largo de 1976 es víctima de 14 secuestros entre administrativos y judiciales. "De ellos, no menos de cinco corresponden al tiempo que lleva en funciones la Reforma tendencia Suárez. Todos a denuncia del Ministerio de Información y Turismo, y por el Juzgado de Orden Público[280]". Los títulos son:

- Álvarez Dorronsoro, Javier, *Coordinación Democrática en la cárcel*.
- Torres, José (coordinador), *Perspectiva del movimiento obrero.*
- Gallo, Max y Debray, Régis, *Mañana España, conversaciones con Santiago Carrillo*.
- Xirinacs, Luis María, *Diario de una huelga de hambre*.
- Rodríguez Castelao, Alfonso, *Galicia Mártir* (facsímil de la edición de 1937).

En teatro, muchos se las prometían felices al comenzar la temporada teatral de 1977 con la proximidad de estrenos de obras de Lorca, Alberti y Valle-Inclán. Hubo exceso de euforia por parte de algunos empresarios y críticos, que anunciaban como hito democrático la representación de estos autores, esperando obtener pingües beneficios. A decir verdad, "sólo *Los cuernos de don Friolera*, obra escrita por Valle en 1925, revestía el carácter de estreno tras años de prolongada cuarentena y señalaba el comienzo del fin absurdo de la censura teatral[281]". Se exageraba en otros casos: ni *La casa de Bernarda Alba* ni *El adefesio* eran novedades absolutas; habían sido representadas años atrás en Madrid y en Barcelona "en montajes respectivos de Bardem y Mario Gas, sin problemas de censura precisamente".

El problema era mucho más profundo, sutil, se registraba en diferentes niveles y de muy distintas maneras. No se engañe nadie, denunciaba Melendres poco antes de la Ley de Reforma Política:

> La mayoría ignora que sigue habiendo teatro clandestino […]. En estos tiempos en que incluso se autoriza a don Ramón del Valle Inclán y con sumo placer, en que Fernado Arrabal puede llegar a los

[280] Redacción, "Catorce secuestros reformantes", *Tele/eXprés*, 19 de enero de 1977, pág. 14.
[281] Hormigón, Juan Antonio, "Suprimir la censura no resuelve los problemas", *Tele/eXprés*, 18 de enero de 1977, pág. 26.

> escenarios madrileños cuando todavía no se ha diluído la expectación que provocara la pública aparición asociada de Rafael Alberti y María Casares, en estos tiempos, sigue habiendo zonas de la expresión terriblemente peligrosas, terminantemente prohibidas[282].

Tele/eXprés alerta: en plena Transición, la censura actúa de un modo sutil y pernicioso. Más vale ser permisivos con una obra clandestina, en un espacio reducido, con pocos medios técnicos y escaso auditorio, que reprimirla. "El teatro clandestino ya casi no es teatro y además sólo lo ven los *iniciados*. La represión violenta sería redundante. Si los chicos son discretos, no pasa nada", explica Melendres [el subrayado es del autor].

Saladrigas secunda la tesis: "Tan sols ha canviat el sistema de censura. Els efectes subsisteixen. Ara, els mitjans s'han fet més subtils, tenen una aparença més *democràtica.* En aquests moments és el Ministeri de Cultura que s'encarrega de denunciar una obra al ministeri fiscal i aquest, esclar, assumeix les seves funcions i la segresta per tal de sotmetre-la a la llum del Codi Penal"[283]. De hecho, denuncia Saladrigas en su artículo, desde las elecciones generales del 15 de junio de 1977, se producen cuatro secuestros de libros: dos políticos y dos eróticos[284].

- García Salve, Francisco, *Yo creo en la clase obrera*, Sedmay, Madrid, 1977.
- Iztueta, Paulo y Apalategi, Jokin, *El marxismo y la cuestión vasca*, Editorial Itxaropena, Zaráuz, 1977[285].
- Schroeder-Devrient, Wilhelmine, *Memorias de una cantante alemana*, Tusquets, Col. "Sonrisa vertical", Barcelona, 1977.
- Marqués de Sade, *Cuentos e historias*, ATE, Barcelona, 1977.

Desaparecido el Ministerio de Información y Turismo, asumirá gran parte de sus competencias el Ministerio de Cultura. Sin embargo, la libertad de expresión continúa amenazada[286]:

[282] Melendres, Jaume, "Todavía hay teatro clandestino", *Tele/eXprés*, 4 de enero de 1977, pág. 23. Sobre este tema, consúltese también Ibarz, Joaquim, "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 7.
[283] Saladrigas, Robert, "Censura encara", *Tele/eXprés*, 28 de diciembre de 1977, pág. 19.
[284] Olvida Saladrigas el secuestro de *The Buenos Aires affaire*, de Manuel Puig. A parte, muchos otros títulos fueron denunciados en 1977. Para más información sobre los libros denunciados en esta etapa, consúltese *La represión cultural durante la Transición: los últimos libros «prohibidos» (1975-1979)*, de Francisco Rojas Claros, Universidad de Alicante. http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo6.html#_edn1
[285] Sobre el conflicto vasco, consúltese Redacción, "Protestas por el secuestro de un libro de Euskadi", *Tele/eXprés*, 12 de octubre de 1979, pág. 18. Un grupo de 18 catalanes, coautores del libro *Euskadi, la paz es posible*, hacen pública su protesta en una nota firmada que difunde Europa Press. Los autores son: Xavier Benguerel, Magda Capdevila, Carles Comas Giralt, Joan Crusellas, Josep Dalmau, Octavi Fullat, Enric Garriga Trullols, Jordi Gil, José M. Ballarín, José Ignacio González Fauzs, José M. Mestres-Quadreny, Maria Olerat, Magda Oranich, Antoni Ribas, Jaume Rodi, Eugeni Trias, Lluís M. Xirinachs y Antoni Marzal.
[286] Sobre la libertad de expresión y de edición, ya vigente la Constitución española, se pronuncia el Gremi d'Editors de Catalunya. *Tele/eXprés* recoge sus demandas el 1 de mayo de 1979, pág. 16. En lo relativo a los

> En el terreny específicament cultural del llibre, no hem assolit la llibertat d'expressió. Ni de bon tros. El llibre es considera encara un instrument "perillós". És una qualificació difícil d'entendre, però significativa. La llibertat d'expressió editorial només s'aconseguirà abolint el requisit del dipòsit previ, el control exercit sobre la literatura infantil i juvenil, i modificant aquells articles del Codi Penal que fan referència a "l'escàndol públic", i que incideixen molt directament sobre el contingut de les obres impresses[287].

5.2.1. La falta de planificación de las instituciones

A parte, en el sector del teatro, existía un problema añadido: una falta de planificación por parte de las instituciones, que hacía peligrar también el advenimiento de la democracia. En febrero de 1976, Manolo Vázquez se hace eco de una manifestación de actores de Barcelona "ante la desidia promocional de la Administración[288]". De 1.400 actores censados en Barcelona, sólo diez están en activo. Los afectados solicitan al gobierno de Madrid "una Ley del Teatro que contemple la reorganización del teatro en Catalunya dentro del marco de una auténtica autonomía en asuntos culturales; la reconversión del Teatro Nacional de Barcelona en un Teatro de Catalunya, con la participación de las diputaciones catalanas; la creación de un Teatro Municipal del Ayuntamiento de Barcelona".

La supresión de la censura –alertaba *Tele/eXprés*, a través de Juan Antonio Hormigón– no asegura el futuro del sector:

> […] la libertad de acción no promueve por sí sola la acción. El ostracismo censorial liberó de su tajadera multitud de textos, pero prácticamente ninguno se convirtió en espectáculo. Quizás algunos comiencen a comprender ahora, por sufrirlo en su propia carne, que la desaparición de la censura no resuelve los problemas ni mucho menos. Su resolución sólo es posible transformando la estructura de la producción teatral, el sentido y función del teatro, convirtiéndolo en una necesidad[289].

No podía abandonarse un bien cultural, poco rentable, en manos de la iniciativa privada. Y ya esto lo denuncia el rotativo barcelonés al ver que la Dirección General de Teatro anuncia que su presupuesto para 1977 será el de 1972. "[…] El teatro como mercancía tiene sus días contados y pasará a convertirse en un subproducto de perfil sombrío del que tenemos

---

delitos de escándalo público, se denuncia que los artículos 431 y 432 del Código Penal vigente en 1979, con los que se ha procesado a numerosos editores, "permiten una interpretación en exceso subjetiva y son limitaciones inadmisibles desde el punto de vista constitucional". Los libreros de toda España también se reúnen con el ministro de Cultura, Ricardo de la Cierva, para mostrar su rechazo a los supuestos de censura previa en los libros infantiles [Redacción, "Los libreros piden la supresión de la censura al ministro Ricardo de la Cierva", *Tele/eXprés*, 1 de julio de 1980, pág. 17].

[287] Saladrigas, Robert, "Censura encara", *Tele/eXprés*, 28 de diciembre de 1977, pág. 19.

[288] Vázquez Montalbán, Manuel, "¿Quién prohibirá prohibir?", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 108 - 111. Edición a cargo de Francesc Salgado.

[289] Hormigón, Juan Antonio, "Suprimir la censura no resuelve los problemas", *Tele/eXprés*, 18 de enero de 1977, pág. 26.

sobrados ejemplos ya en nuestras carteleras. El único camino –digámoslo una vez más– es sustituir el concepto de beneficio por el de rentabilidad social. […] Que se planifique un teatro de organización, repertorios, incidencia y sentido democrático", concluye Hormigón.

Más explícito se muestra este crítico en un artículo que publica el 29 de marzo, bajo el título "Teatro español durante el franquismo", en el que trata sobre el necesario tema de analizar rigurosamente el pasado para asegurar así un futuro democrático en el sector. Y en ese pasado, Hormigón denuncia dos mecanismos de la dictadura para controlar el teatro: la censura, pero también el sistema de mercado. "La censura fue desde luego uno de sus instrumentos –quizás el más viable y lesivo– de control. Pero el problema de fondo consiste en la reducción estricta a mercancía, abandonada a las leyes de mercado, a que redujo su papel[290]". Para Hormigón, el principal *logro* del franquismo fue desvirtuar la esencia del teatro:

> El teatro ha perdido así su naturaleza de necesidad social, bien de cultura y medio de comunicación para convertirse –fueran cuales fueran las intenciones de quienes lo producían– en producto intercambiable sin otra ley que la del beneficio rigiendo sus destinos. En la medida en que no consigamos superar este exclusivismo mercantil por una clara conciencia del lugar y responsabilidad del teatro, el franquismo, aunque las apariencias engañen, seguirá en pie.

En este sentido, como explica José Monleón, "la nueva libertad acabó con la mayor parte de grupos independientes, desasistidos de público. […] [Sólo] se salvan aquellos grupos que, además de su actitud política, alcanzaron una madurez estética y un estilo propio, como son los casos de Comediants, Joglars y La Cuadra[291]".

Por lo demás, España no dispone de una Ley del Teatro y, por lo que se observa en las líneas programáticas de los partidos políticos, no hay visos de cuidar esta parcela de la cultura. Jaume Melendres, en su artículo "El teatro y los partidos políticos[292]", denuncia: "Políticamente, se cree poco rentable toda inversión en el terreno de la diversión, es decir, de la cultura. […] Pocos son –hay excepciones– los partidos políticos que osan explicitar, previa reflexión y debate, bajo qué formas nuestra cultura catalana podrá ser verdaderamente nacional y democrática".

Tele/eXprés adopta una postura clara al respecto. El Franquismo –concluyen la mayoría de críticos y periodistas– aún sigue muy presente en la realidad cultural de España, al

[290] Hormigón, Juan Antonio, "Teatro español durante el franquismo", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.
[291] Monleón, José, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pág. 243.
[292] Melendres, Jaume, "El teatro y los partidos políticos", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.

menos en la teatral. Mensaje éste que también se recoge en la entrevista a Fernando Arrabal. Había rumores de que, después de 20 años de exilio, Arrabal vendría a Barcelona a presenciar el estreno de su obra *El arquitecto y el emperador de Asiria*, el 1 de abril en el Treatro Tívoli. El director no volverá, de momento[293]:

> Quiero señalar con mi ausencia en el día del primer estreno de una obra mía en España que aún quedan reliquias del pasado en este país. ¡Tenía tantas ganas de venir a España! Pero resulta que como los presos no salen yo no vuelvo a España hasta que no salgan. Mi exilio, como el de tantos otros no tiene otra motivación que esta tan modesta. Sólo volveré a España cuando salgan todos los encarcelados o condenados por su oposición a la dictadura del general Franco, desde Eva Forest hasta Izco de la Iglesia[294].

5.2.2. Consejo de Guerra contra Els Joglars

No en vano, en 1978, continúan existiendo casos de flagrante violación. La aprobación de una obra por parte del Ministerio de Cultura no suponía una garantía total. Todavía el Ejército tenía capacidad de decisión en algunas situaciones. El 28 de febrero de aquel año, por ejemplo, se llevó a cabo un Consejo de Guerra contra Els Joglars de Albert Boadella, tras representarse la obra *La Torna* en Reus, "por un delito de injurias a las Fuerzas Armadas comprendido en los artículos 315 y 317 del Código de Justicia Militar[295]". La obra estaba autorizada por el Ministerio de Cultura, pero se sucedieron varias amenazas por parte de algunos sectores del ejército, molestos por la imagen de algunos militares. El actor Arnau Vilardebó recuerda la llamada telefónica que recibió el grupo justo antes de subir al escenario en Reus: "Ya verán ustedes un consejo de guerra en el que los militares no están borrachos". El actor, con tono amargo, se queja en *Tele/eXprés*: "Su planteamiento ha sido erróneo, han actuado como en tiempos del franquismo. La verdad es que todos esperábamos que Boadella saliera de la cárcel hace mucho tiempo. La estrategia del pasillo y el telefonazo no ha servido de nada".

Tras conocerse la sentencia, dos años de prisión, *Tele/eXprés* muestra su decepción en la sección de opinión del diario. Lo hace en un artículo que firma Francisco Candel: "¿De qué ha servido la desaparición del antiguo régimen? ¿Nunca se podrán publicar los mil chistes contra Franco, mil?". Y pone en entredicho el proceso del juicio, a cargo de "siete hombres que no habían presenciado una obra teatral […]; no la habían visto, pero tenían un informe de

[293] Fernado Arrabal vuelve oficialmente a España en junio de 1978, tras 22 años de ausencia. Hace su primer acto público en Barcelona, el 20 de junio, para presentar en Zeleste dos libros: su *Carta al general Franco* y *Carta a un militante comunista*.
[294] Llinàs, Ma. Àngels, "No volverá si no salen los presos" Entrevista a Fernando Arrabal, *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.
[295] Redacción, "Consejo de Guerra contra Boadella y Els Joglars", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1978, pág. 3.

otra persona que tampoco la había visto, aunque sí había tomado declaración a tres personas que sí. ¿Personas elegidas al azar? ¿Personas entendidas en teatro?". Como juez instructor estaba designado el coronel Enrique Nieto y el tribunal lo formaban: como presidente, el coronel de Artillería, Luis Morano Magdaleno; como vocales, el capitán de Ingenieros, Román Escudero Otón; el capitán de Artillería, Antonio de Lizaur y Utrilla; el capitán de Caballería, Vicente Calvo Huguet; figurando como vocales suplentes Félix Berrocal Martín, Luis Parareda Valcárcel y como vocal ponente el comandante auditor José Antonio Hernández Barrios.

Albert Boadella simula estar enfermo para ser internado en el Hospital Clínic de Barcelona. Justo el día anterior al Consejo de Guerra, el actor protagoniza una sonada fuga y se exilia en Francia. Debido a su ausencia se suspendió el consejo. Sin embargo, los actores que permanecieron en España se presentaron de forma voluntaria a juicio y se dictó una sentencia de dos años para cada uno. En enero de 1979 serán indultados por el rey Juan Carlos.

El caso se cierra en febrero de 1981, cuando la Audiencia Territorial de Barcelona dicta un año de cárcel para Albert Boadella por quebrantamiento de condena. No se hará efectivo por la suma de tiempo ya pasado en reclusión.

5.2.3. El desfase intelectual

En 1977, España recibía un aluvión de obras hasta entonces prohibidas y que llegaban al lector español, en algunos casos, con desfases de hasta quince o dieciséis años. Tal es el caso de *La República española y la guerra civil*, de Gabriel Jackson (New Jersey, 1961). Pascual Maisterra se refiere a este título, publicado ahora por Grijalbo y que ya se editó en México en versión española en 1967. "Estamos ante un libro […] clásico, uno de los más importantes que sobre nuestra historia inmediata se *escribieron*; pero en este pretérito está, lo repetimos, su fallo. Sus páginas han quedado amarillentas por culpa de una censura un tanto cerril y también de esta terquedad por parte del autor de no poner al día su obra", escribe el crítico de *Tele/eXprés*, censor –no lo olvidemos– en épocas recientes [el subrayado es del autor]. Y añade: "Con todo es libro imprescindible en todo anaquel culto y preocupado por este tema interminable y para bien o para mal vigente, que es la penúltima historia inquieta y sangrante de nuestro país[296]".

La mente se deformó en los autores, como vimos más arriba, pero también en los lectores, que descubrieron resignados la estafa cultural del Franquismo cuando empezaron a recuperarse numerosos libros prohibidos. Caso destacado fue el estudio del Guernica

[296] Maisterra, Pascual, "La Segunda República española y la guerra", *Tele/eXprés*, 23 de marzo de 1977, pág. 15.

realizado por el poeta Juan Larrea[297], que llega a España con 38 años de retraso. José Luis Giménez-Frontín destaca:

> La sensación de estafa y de tiempo perdido y más que perdido, robado, por todos estos *años de penitencia* cultural franquista. Una sensación perfectamente asumida, pero que, ante textos como el de Larrea, se hace de pronto nuevamente punzante y ciertamente dolorosa. Qué terriblemente lamentable, y bochornoso, resulta tener que descubrir ahora un texto clave sobre el que se viene discutiendo desde 1947 en cualquier contexto cultural digno de tal nombre[298] [El subrayado es del autor].

5.3. Los primeros meses de la Constitución

Controvertida fue también la etapa constitucional, sobre todo en sus primeros meses. Una cosa es lo que se recogía en la Constitución y otra muy diferente el espíritu represivo que todavía reinaba en algunos sectores de la sociedad española, especialmente en casos como el de la realidad diferencial catalana.

5.3.1. La realidad diferencial catalana

En mayo de 1979, el novelista Manuel de Pedrolo todavía se quejaba de la falta de libertad de expresión: "Como escritor debo recorrer todavía a los símbolos para tocar según qué temas, como el independentismo o la religión. Todavía no se pueden atacar según qué cosas, aquí, ni defender determinados principios. Aún no hay plena libertad de expresión[299]".

Un mes después, Pere Fages se quejaba de la censura a que fue sometida Montserrat Roig en Televisión Española. El día que estaba prevista su aparición en el programa *Encuentro con las letras,* para dirigir una sección de entrevistas a personajes catalanes, se decidió substituirla. Pere Fages define la decisión como un "ajuste de cuentas entre la dirección de TV en Barcelona para la que no han pasado ni 15 de junios ni 3 de marzos ni 11 de septiembres y que sigue exclusivamente anclada en un perenne 18 de julio, contra todo lo que pueda parecer díscolo a la sinrazón autoritaria, democrático o enraizadamente catalán[300]". Al día siguiente, Joaquim Ibarz entrevista a la escritora, que asegura: "La represión no va dirigida sólo contra mí sino contra la cultura catalana. Y eso lo sabe muy bien Jorge Arandes [Director Gerente de Radiotelevisión Española en Barcelona]. […] Arandes niega a Catalunya la posibilidad de dar a conocer su cultura a los españoles[301]". Montserrat Roig ya tenía grabadas las dos primeras entrevistas: una a Josep Maria Castellet y otra al valenciano Vicent

[297] Larrea, Juan, *Guernica*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1977.
[298] Giménez-Frontín, José Luis, "El *Guernica* de Larrea", *Tele/eXprés*, 25 de enero de 1978, pág. 20.
[299] Fabre, Jaume, "Aún no hay libertad de expresión", Entrevista a Manuel de Pedrolo, *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1979, pág. 22.
[300] Fagés, Pere, "Represión contra Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1979, pág. 30.
[301] Ibarz, Joaquim, "Arandes persigue a Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1979, pág. 25

Andrés Estellés, "este gran poeta que es prácticamente desconocido a nivel [*sic.*] estatal". Para rizar el rizo, en lugar de la entrevista a Castellet, el programa dedicó un espacio a Ernesto Giménez Caballero, "uno de los principales instigadores del intento de genocidio cultural contra Catalunya en el año de 1939", en palabras del senador por Barcelona Josep Benet, que presentó una interpelación al Gobierno[302]. El director del programa, Carlos Vélez, defendió a Montserrat Roig, pero la decisión de la dirección fue inapelable. Se truncaba así la idea del propio Vélez de dar a conocer la cultura catalana, así como la vasca y la gallega, que también entraban en sus planes[303].

Público defensor de la literatura catalana durante el Franquismo, *Tele/eXprés* siguió esa línea editorial y se mostró especialmente beligerante con la actitud de las instituciones estatales. Así, por ejemplo, en el caso del boicot oficial al poeta Josep Maria Llompart, que fue invitado por el Festival Europeo de Poesía pero que no contó con la aportación económica del Ministerio español de Asuntos Exteriores. El candidato propuesto por el estado fue el poeta asturiano José María García Nieto. Finalmente, la presión intelectual y mediática posibilitó el viaje del poeta mallorquín. La asociación de escritores del PEN catalán financió el viaje de Llompart a Lovaina (Bélgica)[304].

5.4. Leer y escribir entre líneas

El periodista hubo de emplearse a fondo para sortear la censura en más de una ocasión, aprendiendo en la redacción lo que no podía enseñarse en las aulas. Margarita Rivière recordaba una vieja táctica que le enseñó Álvarez Solís y que consistía en jugar con los elementos titulares y textuales de la noticia: "Si la información es dura, titula suave; si la información es blanda, titula fuerte[305]". En 1974, un año antes de que muriera el dictador, la presión de la extrema derecha aún era asfixiante. Rivière explica cómo este colectivo "enviaba cartas despiadadas […] y nos saludaba con piedras, pilas, objetos contundentes e

[302] Santos, Félix, "Benet interpela sobre TVE y su línea cultural", *Tele/eXprés*, 21 de junio de 1979, pág. 12. *Tele/eXprés* siguió el caso con especial atención. Sobre este tema, consúltese también Fages, Pere, "Represión contra Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1979, pág. 30; Ibarz, Joaquim, "Arandes persigue a Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1979, pág. 25.

[303] Otra de las censuras destacadas por *Tele/eXprés* es la de TVE a Paco Ibáñez, concretamente en el espacio *Pop-grama* de la segunda cadena: "El programa recibió un inicial visto bueno hasta que más altas jerarquías del Prado del Rey se sintieron indignadas por las "infamias" contenidas en tres de la piezas. En concreto allí sedijo que en uno de los poemas musicados de Góngora "se ataca tangencialmente al Rey Juan Carlos", en una segunda pieza "hay claras connotaciones antimilitaristas" y en uno de los poemas de Cernuda "se ofende a los vencedores"" [Redacción, "Paco Ibáñez, censurado", *Tele/eXprés*, 2 de julio de 1979, pág. 25].

[304] F. J., "Protestes per el boicot oficial a J. M. Llompart", Tele/eXprés, 21 de noviembre de 1979: 19; -, "Lovaina és la capital europea de la poesía", *Tele/eXprés*, 6 de octubre de 1979, pág. 20.

[305] Alemany, Joan *et al*., *op. cit*., pág. 33.

inverosímiles cuando salíamos de la redacción [del *Diario de Barcelona*] por la calle Muntaner".

El relevo generacional que se produjo en las redacciones, con jóvenes periodistas que nada o muy poco tenían que ver con el Régimen, ayudó a desentumecer el músculo informativo. Joan de Sagarra, Terenci i Ana Maria Moix, Robert Saladrigas, Josep Maria Carandell, Pere Oriol Costa… aportaron la sabia nueva a un rotativo que, bajo la inteligente dirección del Ibáñez Escofet de *Tele/eXprés*, supo capear el temporal. Así, según recoge Salvador Alsius:

> El periodista joven y combativo tenía un cierto margen de creatividad cuando se sentaba ante la máquina de escribir. Le hacía falta, por descontado, palpar el terreno por el que se movía: conocer las características de sus fuentes de información, qué margen de maniobra le permitía el medio en que trabajaba y de qué pie calzaba el superior inmediato. El resto era ir practicando la táctica del ensayo-error, procurando aprovechar los momentos más oportunos y sin significarse demasiado[306].

El cuerpo de redactores en *Tele/eXprés* había llegado a tener una lista de palabras prohibidas. "Esto fue una dificultad añadida, pero la verdad es que nos enseñó a escribir. Pese a las trabas, el lector sabía lo que estaba leyendo. No era lo que realmente escribías, sino lo que estabas diciendo bajo esas palabras", recuerda Saladrigas. En enero de 1975, tras repasar una larga lista de ensayos políticos y sociológicos[307], Josep Maria Carandell reconocía:

> Todos estos títulos e innumerables otros que podrían añadirse muestran con creces la vitalidad del pensamiento crítico español actual, la necesidad de revisión, la voluntad de poner sobre el tapete asuntos que hasta hace poco estaban debajo de la mesa. Esto no quiere decir, desde luego, que toda esta literatura política y sociológica (siempre política, en el fondo) pueda expresarse con la libertad que casi todos desearíamos. […] se sigue notando la característica número uno de nuestros textos políticos: la escritura entre líneas, esa retórica que los extranjeros notan enseguida al leer nuestras obras, presente en nuestros libros, aunque, sin duda, mucho más atenuada cada día. Pero hasta que no desaparezca por completo, seguiremos siendo un país subdesarrollado, ideológicamente hablando.

Así pues, la censura coartó, por un lado, la libertad del periodista, pero por otro incentivó su creatividad y el ingenio para sortearla. Los redactores más combativos disponían de su

[306] Alemany, Joan *et al.*, *op. cit.*, pág. 84.
[307] Figuran, entre otras obras, *La penetración norteamericana en España*, de Manuel Vázquez Montalbán; *La condición emigrante*, de Guillermo L. Díaz-Plaja; *Pensamiento español*, de Elías Díaz; *El día que mataron a Carrero Blanco*, de R. Borrás; *Españoles de mi tiempo*, de Salvador de Madariaga; *La quiebra de la Monarquía absoluta*, de Josep Fontana; *Al macho ibérico*, de Maria Aurèlia Capmany; *Entre la espada y la pared (interrogatorio a los españoles)*, de Eduardo Haro Tecglen; y *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, a cargo de Tuñón de Lara y J. F. Botrel.

particular librillo para evadir la censura. La mayoría de recursos pasaban por el eufemismo, el mensaje oblicuo y las alusiones.

5.4.1. El eufemismo

En la sección de política[308], las huelgas eran "paros", los nacionalismos "hecho diferencial", las clases sociales se definían como "estratos socioeconómicos"… Determinadas realidades no podían explicitarse y, en este sentido, Saladrigas protagonizó con su director, Ibáñez Escofet, numerosas discusiones. La mayoría acabaron con la publicación del artículo en cuestión, pero hubo que hacer, eso sí, cuantas salvedades fueran necesarias para sortear la censura. Traemos a colación una crítica de Saladrigas sobre Montserrat Roig y sus tres *Mundetes*[309]: "En cierta ocasión, me tocó escribir un artículo sobre la burguesía, referido a un libro de Montserrat Roig, y me las vi y me las deseé para no escribir precisamente esa palabra: *burguesía*". Los eufemismos que se utilizan son: "una determinada clase social que les es común", "clase media barcelonesa", "las mujeres de su clase y respectiva generación", "todo un estamento". Nótese cómo este recurso va ligado con frecuencia a otro muy común entonces, el de la inflación verbal.

Frente a la crítica tradicional, donde el periodista vierte directamente sus opiniones, el género de la entrevista presentó mayor margen de maniobra, puesto que las opiniones de mayor peso se ponían en boca del entrevistado. Siguiendo con la obra de Montserrat Roig, sorprende ver cómo titula su entrevista Josep Maria Sòria: "Hay que ser un escritor burgués. La situación no da para más". Y ya dentro, en el cuerpo de la conversación, la autora explica que ella es, "ante todo, una escritora burguesa porque nuestra cultura es burguesa". Y añade: "Lo que narro a través de *Mundetes* es la descomposición histórica de esta clase media de la que vengo y en la que indudablemente vivo[310]".

5.4.2. El mensaje oblicuo

Los periodistas no podían ser directos en aquellos temas que criticaban las bases fundamentales del Régimen. En esas ocasiones, resultó muy útil lo que los hermanos Fast denominan "mensaje oblicuo"; esto es, "hablamos de alguna cosa en lugar de hablar de aquélla que realmente nos preocupa, y permitimos que nuestra ira, frustración o infelicidad acumuladas se viertan en esa declaración oblicua[311]". Así, cuando Saladrigas se refiere en uno

[308] Alemany, Joan *et al.*, *op. cit.*, pág. 84.
[309] Saladrigas, Robert, "Las tres *Mundetes* de Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 14 de marzo de 1973, pág. 14.
[310] Sòria, Josep Maria., "Montserrat Roig se sirve de su pasado", *Tele/eXprés*, 17 de marzo de 1971, pág. 15.
[311] Fast, Julius y Barbara, *Hablando entre* líneas, Kairós, Barcelona, 1981, pág. 114.

de sus artículos a los lenguajes totalitarios, habla de Hitler y Mussolini, pero se cuida de no identificar el totalitarismo con Franco. Sin embargo, el mensaje final es fácilmente asimilable al caso español. Tanto, que el crítico alerta: "La posibilidad de interpretar e identificar la naturaleza de un mensaje político, resulta siempre útil con vistas cuando menos a guardarse de sus efectos. Con más justificados motivos en los momentos actuales, cuando en la hora crítica que vive nuestro mundo se dejan oír de nuevo, con resonancias cada vez más claras, lenguajes totalitarios que suenan trágicamente familiares[312]".

Nuevamente, el formato entrevista explicitará algunos de los pensamientos que el periodista debe guardarse. Sólo tres semanas más tarde, *Tele/eXprés* publica una entrevista con Elías Díaz en la que éste habla del pensamiento oficial del Régimen y, allí sí, se dice que el Franquismo es de "signo marcadamente autoritario, resultado de la inspiración conjunta […] de dos principales filosofías: una, la del integrismo católico tradicional; otra, la del totalitarismo a que recurre una parte de la burguesía conservadora europea en el primer tercio de nuestro siglo[313]". El diario, más adelante, destacará el fundamental papel que desarrollan nuevas colecciones como "Acracia", de Tusquets Editor, que cubre una parcela del pensamiento político moderno y concibe "la edición de obras como un servicio a la colectividad que va mucho más allá de la simple rentabilidad comercial". Robert Saladrigas valora la valentía de esta colección en un momento en el que "el mundo occidental asiste a un gradual renacimiento de las ideas y actitudes antiautoritarias, pese a los afanes con que unos y otros, las derechas y las facciones de las izquierdas, han intentado negar su validez[314]".

El mismo caso se da cuando Carandell se refiere al golpe de Estado chileno y los lectores pueden hacer una lectura de los primeros años de represión franquista. El periodista escribe sobre el diario de Hernán Valdés, preso que estuvo durante un mes en un campo de concentración de Chile. Y destaca que el autor chileno "no era un escritor particularmente comprometido con la revolución y, no obstante, fue apresado en su domicilio, conducido a un local para recibir la primera purga con los ojos vendados, donde fue colocado contra el paredón para ser fusilado, aunque sólo fuese de manera ficticia". Es decir, que tanto en el caso de Valdés como en el de la mayoría de presos, "no se trata tanto de recibir castigo por acciones realizadas, cuanto de ser vacunado contra la peste de la revolución".

O por ejemplo, cuando *Tele/eXprés* dedica un monográfico de la literatura portuguesa, justo un mes después de la Revolución de los claveles. Uno de los artículos se titula "Portugal clandestino" y se refiere a la novela *Los clandestinos*, de Fernando Namora, donde se narra la

[312] Saladrigas, Robert, "La identificación por el lenguaje", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 14.
[313] Huertas, Josep Maria, "El pensamiento español de los últimos 35 años", Entrevista a Elías Díaz, *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1975, pág. 17.
[314] Saladrigas, Robert, "Dos colecciones: Acracia y Erasmo", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 18.

vida política e íntima de un intelectual izquierdista. Una obra en la que Namora "no deja de recordar la brutalidad de la Policía portuguesa, las torturas, el terror y la valentía de los presos –'Ricardo. El que se había cortado la lengua con la hoja de afeitar para estar seguro de que las torturas no le iban a arrancar la denuncia inminente'[315]".

El tema volverá a tratarse, cuatro meses después, en un artículo que se titula "Portugal: la muerte de un fascismo[316]". El redactor, que se esconde bajo las siglas I. I., analiza la novela-reportaje de Xavier Roig, compañero de la redacción desplazado a Portugal para cubrir la Revolución de los claveles. La obra se centra en la semana posterior al 25 de abril, "cuando Portugal andaba los primeros pasos de una libertad recobrada tras casi cincuenta años de salazarismo".

Detrás de todas estas informaciones está lo que se conoce como la técnica del desplazamiento, que consiste en proyectar un contexto conceptual a la periferia o al exterior. Es lo que Freud denomina traslado al "extranjero interior", aludiendo con ello a que lo que alejamos de nosotros con tanta obviedad "es sin embargo muy nuestro[317]".

Así, el gusto por la literatura allende el Océano Atlántico también ofreció dobles lecturas. No debe olvidarse que la novela hispanoamericana, lejos de lo que muchos puedan pensar, hubo de sortear también la censura franquista. Núria Prats detalla una relación de obras que fueron denegadas por la censura y que abarca, entre otras, a *Paradiso*, de Lezama Lima; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *El túnel*, de Ernesto Sabato; *Este domingo*, de José Donoso; o *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar[318]. Sin olvidar el tortuoso camino que siguió, por ejemplo, *La ciudad y los perros*, para poder publicarse.

Parece claro, pues, que la apuesta literaria de *Tele/eXprés* por lo hispanoamericano también tuvo una intención política. "La reivindicación profunda del valor de las letras hispanoamericanas obró fuera del sistema franquista y fue empeño, desde los años 70, de una clase intelectual de signo progresista[319]", explica Gracia. En este sentido, *Tele/eXprés* fue uno de los referentes mediáticos que aglutinó a esa clase de escritores, críticos y lectores de Barcelona, referente cultural de modernidad europea. El manifiesto de protesta contra el caso Padilla, autor cubano que hubo de retractarse públicamente ante la coacción castrista, se redactaría en Barcelona, en una reunión que contó con José María Castellet, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Barral, Juan y Luis Goytisolo y Mario Vargas Llosa, entre otros[320].

---

[315] Carandell, José María, "Portugal clandestino", *Tele/eXprés*, 5 de junio de 1974, pág. 15.
[316] I. I., "Portugal: la muerte de un fascismo, *Tele/eXprés*, 2 de octubre de 1974, pág. 19.
[317] Recogido en Neuschäfer, Hans-Jörg, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Anthropos, Barcelona, 1994, pág. 57.
[318] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi (eds.), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Edhasa, Barcelona, 2004, págs. 196-197.
[319] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 52.
[320] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 124.

Al margen de la indudable calidad literaria, a nadie se le escapa la implicación política que tuvieron muchos de los autores hispanoamericanos durante la Guerra Civil Española, concretamente en el Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937 (Valencia), donde estuvieron Pablo Neruda, César Vallejo, Raúl González Tuñón, Vicente Huidobro, Nicolás Guillén y Octavio Paz. "La alianza de la tradición liberal que perdió la guerra con la resistencia cultural antifranquista no es, por tanto, equívoca ni casual", señala de nuevo Gracia, quien concluye: "La memoria enterrada de ese pasado seguía viva[321]".

Nos referimos al pasado antifascista de dichos autores, pero no debe olvidarse tampoco el elemento aglutinador que supuso, ya en la segunda mitad del siglo XX, la Revolución Cubana. Así, junto a Ferrer Solà y Carmen Sanclemente, debe señalarse que "la toma de posición de los escritores hispanoamericanos, a favor de Cuba y a la vez a favor de la renovación del lenguaje, cautivó a los escritores y agentes culturales (editores y críticos) que en España dudaban de la utilidad política y estética del Realismo Social, pero que seguían deseando una literatura con fuerza desalienadora[322]". Desde la perspectiva del escritor, lo más interesante de todo fue la brillante manera con que los novelistas hispanoamericanos aunaron ambiciones políticas de izquierda y creatividad literaria. "Los mejores lectores y críticos, los escritores más libres y quizá también más solventes supieron leer entre líneas de aquellas novelas la radiografía de lo que buscaban y no tenían: libertad y oficio para escribir sobre la verdad, poder de invención y los destellos de algo parecido a una modernidad histórica que había sido muy esquiva", destaca Gracia[323].

5.4.3. Las alusiones

Otro mecanismo válido fue el de las alusiones. Un ejemplo lo hallamos en la pésima acogida que tuvo *Los perros, el deseo y la muerte*, de Boris Vian, cuando se editó en España, en 1975. El público francés también la había rechazado con anterioridad en 1945 y en 1952. Si bien, según Saladrigas, era algo que se podía esperar dado su carácter antagónico con la realidad francesa de la más inmediata posguerra. "Lo difícil", según el crítico, "es entender que veintitantos años más tarde, Boris Vian siga sin encontrar su hueco en la compresión del lector español, y mientras determinados sectores de la crítica responsable le califican de *escapista de todo compromiso*, otros le acusan de *escandaloso* y *arbitrario*. Quizás esa actitud

[321] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 62.
[322] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 109.
[323] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 81.

colectiva de incomprensión e intransigencia, sirva de rasero con el que medir nuestra auténtica situación cultural[324]" [El subrayado es del autor].

Se acusó a su obra de absurda, cuando el propósito de Vian fue el de hacer ver que lo realmente absurdo era continuar con aparente normalidad después de la barbarie de dos guerras mundiales. El autor francés trató de denunciar "el mundo que acaba de emerger de uno de los más grandes absurdos de la historia, y pretendía sobrevivir sin cambios, tratando de olvidar y de conservar las tradiciones como-si-aquí-no-hubiese-pasado-nada". "Ahí es donde Vian, incapaz de comprender y menos aún de aceptar las cosas *como son* elige el camino de la subversión", concluye Saladrigas [El subrayado es del autor].

El crítico no hace sino poner de manifiesto la pasividad de un público, el español, incapaz de comprender el verdadero alcance de una obra que propone el cambio, un cambio necesario también en la sociedad española tardofranquista, con anhelos democráticos.

[324] Saladrigas, Robert, "Cuentos *escandalosos* de Boris Vian", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 18.

6. El diálogo literario y la memoria colectiva

Amordazado el diálogo tradicional en el ámbito público, la literatura, y por extensión la crítica literaria, devinieron interlocutores sutiles de cuantos lectores ávidos había en la España disidente[325]. El autor y el crítico propusieron múltiples preguntas y temáticas en el papel que de otro modo hubieran sido presas del Régimen. En el conocido cruce de horizontes propuesto por Gadamer entre obra y crítico, o entre obra y lector *vulgar*, se entabló quizá, y hasta donde se pudo, uno de los diálogos posibles y seguramente más productivos de cuantos se dieron en la dictadura. El trasvase comunicativo entre la España de preguerra y de posguerra; entre la España del exilio y la interior; entre la oficialidad del Régimen y la cultura alternativa; o entre la literatura autóctona y la extranjera, es posible gracias a tribunas como las de *Tele/eXprés.*

Pero toda esta tarea no habría sido posible si, en el entramado periodístico y social del diario, no hubiera coincidido una misma sensibilidad de modernización. El carácter híbrido de su redacción –integrada en un principio por periodistas afines al Régimen, por periodistas republicanos y por jóvenes que poco o nada tenían que ver con ambos bandos– derivó poco a poco en un cuerpo de redactores jóvenes que, sin haber vivido directamente la Guerra Civil, imprimió un aire moderno, europeo, progresista, al periódico que habría de convertirse en referente del público más inconforme.

Es aquí donde interviene, de manera fundamental, la memoria colectiva propuesta por Maurice Halbwachs en las ciencias sociales. Durante mucho tiempo se pensó en la memoria como algo individual, personalísimo, un resorte de conocimientos, experiencias, impresiones… que el individuo almacenaba en alguna zona de su cerebro para –días, meses, incluso años después– recuperar en el momento presente, también durante un proceso

[325] En lo privado, eran habituales los debates literarios entre intelectuales y colegas de la denominada *Gauche divine*, personalidades influyentes de los sesenta y setenta, como los que por ejemplo se establecían en la sala de fiestas Bocaccio, del empresario Oriol Regàs, o en el tradicional restaurante Ca l'Estevet (antigua Mariona), en el barrio barcelonés del Raval. En este segundo caso, Alberto Villamandos recoge en su obra *El discreto encanto de la subversión*: "En su mesa del fondo, siempre reservada, coincidían desde mediados de los 50 hasta principios de los 60 Xavier Miserachs, Oriol Regàs, Oriol Maspons, Colita y el poeta y artista Joan Brossa. Bohigas recuerda en sus memorias a los parroquianos: 'Me parece que eran tan reconocidos como objetos permanentes de la casa que casi siempre se les olvidaba pagar e iban acumulando deudas que debían de tener alguna influencia en la marcha económica muy poco satisfactoria del restaurante, que, al final, cerró sus puertas'. Para el arquitecto Óscar Tusquets, el lugar 'merecería un libro entero; si estuviese en París, sin ninguna duda lo tendría ya. Me llevó allí Oriol Maspons, cuando yo estaba comenzando la carrera, y fue una auténtica revelación'". Villamandos, Alberto, *El discreto encanto de la subversión*, Laetoli, Pamplona, 2011, pág. 21. La avidez de diálogo e intercambio intelectual se constata también en episodios como los vividos por Josep Maria Castellet, en 1952, en la casa de Salvador Espriu. El crítico publica en la revista *Alcalá* de Madrid el artículo "Noticia y elogio de Salvador Espriu" y el poeta lo invita a su casa. "Jo no sabia que l'Espriu utilitzava aquelles entrevistes privades per interrogar a fons els joves escriptors no solament sobre el que estaven escrivint, sinó per escoltar les seves opinions sobre literatura en general i, en particular, sobre literatura catalana i els seus autors. I, també, amb molta discreció, per què no?, sobre la seva concepció del món i, de passada, sobre les idees polítiques. L'interrogatori a què em va sotmetre al pis del passeig de Gràcia, 132, als Jardinets, va durar prop de quatre hores […] i va ser molt dur perquè no donava treva". Castellet, Josep Maria, *Memòries confidencials d'un editor. Tres escriptors amics*, Edicions 62, Col. "Bibliografies i memòries", 50, Barcelona, 2012, pàg. 140.

individual. Pero, como propone Halbwachs, resulta que el individo que recuerda se halla siempre vinculado a un grupo social e incluso los recuerdos más íntimos existirían con frecuencia en relación con unos contextos sociales espaciales, temporales y lingüísticos determinados. Por consiguiente, "la memoria no se referiría sólo a la afloración de una experiencia vivida por el individuo en su pasado más propio y singular, sino también y sobre todo a la específica reconstrucción que desde cada grupo social se haría de ese pasado común[326]". De ahí la sentencia de que "recordar es, sobre todo, recordar en sociedad", pues "la memoria colectiva no surge sólo de las vivencias individuales sino que siempre se forma también en relación con unos marcos sociales más amplios, estables y estructurados".

Este mecanismo es especialmente importante en los regímenes totalitarios, donde la memoria oficial, estable y unificada, pretende seguir estabilizando y unificando permanentemente en el tiempo, para no perder una serie de privilegios y concepciones del mundo que, desde el poder, se ha ido implantando. Larrión describe el proceso en los siguientes términos:

> [La memoria oficial] se genera y se consolida con el fin esencial de perpetuar un particular orden social y de unificar un colectivo que inicialmente pudo ser muy diverso, múltiple o heterogéneo. En nombre por tanto de la voluntad de los dioses, la naturaleza o los más remotos antepasados, la memoria establecida no se guía por el respeto, el diálogo y la interacción armoniosa entre las posibles memorias colectivas alternativas sino por la intolerancia, la confrontación y una violencia narrativa y simbólica claramente hegemónica e incontestable[327].

El objetivo, pues, de la memoria oficial consiste en perpetuar determinado orden cognitivo. Y de ahí la presencia de "robustos mecanismos de censura y represión", mecanismos que comprobamos al tratar sobre *La fiel infantería*, de Rafael García Serrano o, como veremos más adelante, sobre las novelas de los hermanos Goytisolo, Juan Marsé y muchos de los novelistas hispanoamericanos.

La labor de *Tele/eXprés*, como tratamos de señalar a lo largo de esta tesis, es la de propiciar el diálogo y la interacción entre esas posibles memorias colectivas alternativas al Régimen. Así se logró sortear la censura desde las páginas de una novela o desde la sección literaria del diario barcelonés, ávido de dar al público la otra cara de la realidad, la de una transición cultural que empezó a gestarse mucho antes que la transición política y que incluso

[326] Larrión, Jósean, "El orden de la desmemoria. La condición social de la memoria fragmentada, las memorias combativas y la ignoracian de nuestro tiempo pasado", Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 70.

[327] Larrión, Jósean, "El orden de la desmemoria. La condición social de la memoria fragmentada, las memorias combativas y la ignoracian de nuestro tiempo pasado", Maurice Halbwachs. *La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 72-73.

allanó el camino para que ésta se diera. Se observa aquí un primer rasgo de tratamiento posmoderno de la realidad, cuando *Tele/eXprés*, se rebela "contra lo construido e impuesto en la cultura, lo que no es natural ni neutral sino constituido por discursos en última instancia fundados en la política, la ideología, el poder[328]".

La tarea no fue fácil, entre otras cosas porque lo habitual es que, en este tipo de regímenes, la población civil carezca de la educación necesaria y esté, en ese sentido, anulada para cultivar un mínimo pensamiento crítico. Explica Dónoan que en todas sus investigaciones sobre contextos culturales autoritarios, verticales, opresores, se ha encontrado con la misma situación: "La prohibición implícita, y a veces hasta consciente, de superar los valores y el horizonte de su visión de la realidad aprendida afectivamente en la infancia[329]". La familia, la religión, la educación, los medios de comunicación… socializan al individuo desde edades muy tempranas y hace falta "tomar conciencia de que nuestros deseos, ideales o utopías, para realizarse han de cambiar la base material de nuestra existencia". Es lo que Manolo Vázquez describe brillantemente en su "Crónica sentimental de España":

> En los años cuarenta, la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se aprestaron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras[330].

Pieza clave en esa toma de conciencia son los medios de comunicación, que ya en el tardofranquismo experimentan una diversidad más que destacada y propagadora de diferentes sensibilidades, diferentes memorias colectivas que buscan hacer frente a la memoria oficial. En 1970, Juan Beneyto escribía en *Revista de Occidente*:

> La información crea vínculos que sin ella no existirían, y consecuentemente instaura comunidades de pensamiento y de sentimiento. Si la mundialización de la sociedad pasa por su *fieri*, ello se debe en término primerísimo a tales relaciones. La información conduce a una inserción activa en la vida de las comunidades humanas, tanto en la inmediata y local como en la distante y mundial. No solamente es así

[328] Ordóñez, Elizabeth J., "Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, págs. 177.
[329] Dónoan, "Laberintos: transcurso por la señas de identidad", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, pág. 219.
[330] Vázquez Montalbán, Manuel, "Crónica sentimental de España", *Obra periodística 1960 – 1973. La construcción del columnista*, Debate, Barcelona, 2010, pág. 143. Edición a cargo de Francesc Salgado.

> posible la *civitas maxima* –ideal de los filósofos de la Edad Moderna–, sino que únicamente va a serlo gracias a la información[331].

El intercambio comunicativo es pues fundamental, porque sin él no hay memoria colectiva, y sin memoria colectiva la construcción identitaria se presenta como "una empresa lastrada por un impedimento de considerable magnitud[332]". Definitorias son, en este sentido, las palabras de uno de los directores de *Tele/eXprés*, Sempronio, quien explicaba en la revista *Capçalera* (abril de 1991) la filosofía de su redacción: "Dar la espalda en lo posible al mundo oficial; abstenerse de comentarios laudatorios… En resumen: estar más atentos a los intereses y a los gustos de nuestros lectores que no a los gustos de los personajes que mandaban entonces[333]".

A continuación veremos cómo el suplemento y las secciones litearias y culturales de *Tele/eXprés* apostaron decididamente por el diálogo, evitando la inamovible confrontación de ideas propia de los regímenes totalitarios.

7. El suplemento "Tele/eXprés Literario"

Pese a las trabas culturales, educativas, políticas y sociales, *Tele/eXprés* fue capaz de ofrecer un producto informativo alternativo a la oficialidad del Régimen. El suplemento literario de *Tele/eXprés* nació con el ambicioso reto de promover la lectura –y también la escritura– de unas obras que, en base a la tradición truncada por la Guerra Civil, acabarían renovando el panorama literario de los años sesenta y setenta. Al final de la dictadura, era mucho el tiempo a recuperar y, en este sentido, "Tele/eXprés Literario" desarrollaría un papel fundamental en la divulgación de obras que marcarían el devenir de la literatura en democracia. Veámoslo.

[331] Beneyto, Juan, "Información y sociedad", *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, pág. 17.
[332] Casquete, Jesús, "Calendario y memoria colectiva", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, pág. 111.
[333] Recogido en Lizondo, Imma, *Tele/eXprés, un diario progresista*, Universitat Pompeu Fabra, 1994, pág. 13.

Primer número de “Tele/eXprés Literario”, 2 de enero de 1974

Tele/eXprés
LITERARIO
Coordinan:
JOSE L. GIMENEZ FRONTIN Y JOSE MARIA CASANOVAS
con la colaboración en este número de:
LL. BASSETS
C. BRAVO-VILLASANTE
F. MAURIÑA
M. MANENT
R. SALADRIGAS
José María Castellet habla de los males de nuestra literatura
LA CRITICA Y LA PRENSA
«LA CRITICA LITERARIA NO HA ESTADO NI ESTA A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS»
EL PAPEL DE LOS PREMIOS LITERARIOS
tema en juego
LITERATURA INFANTIL
PARA UNA REIVINDICACION
LOS NIÑOS Y SUS LIBROS
T. W. ADORNO
TENDENCIAS Y AUTORES ESPAÑOLES
Tele/eXpres, 2 de enero 1974 — 1
16 — Tele/eXpres, 2 de enero 1974

Surrealismo y niños

EL DRAGOBAN

Versión de Martí Manent (1).

Llegaba ya el hervir. Blandos zaquines
hullaban y jercían en el garde.
Calígenos ataltos los olines
y varia el verdil con paso tardo.

¡Hijo mío, cuidado! ¡El Dragobán!
¡Esas fauces y garras asesinas!
¡El pájaro Yubjubé ¡Oh!
por el bosque las Negras Mariposas!

Mas la espada de bronce el empuña
y blandi al enemigo largamente;
bajo el árbol Tumtún se cobija
y, pensando, tramó la terna fiesta.

Y, mientras meditaba, el Dragobán
llegó, con ojos de terrible llama,
lanzando voluradas de aliento
de azufre y de betún, bajo las ramas.

Pero, ¡oh, raut, jala, zas!, el bronce dura
cierra y humada destroza a su sabor.
Con mano vorpal, el hijo y con su cabeza
trasposa galopando el negro alcor.

«¡Has muerto al Dragobán! ¡Ven a mis brazos,
oh dorcel de cien glorias! ¡Ven a mí!
¡Oh fabul ¡Oh! ¡No más orcanal»
Y de alborozo casi estinguí.

Llegaba ya el hervir. Blandos zaquines
hullaban y jercían en el garde.
Calígenos ataltos los olines
y varia el verdil con paso tardo.

LEWIS CARROLL

(1) *En el mundo del espejo*, Editorial Juventud.

MEDIO SIGLO DE EDITORIAL JUVENTUD

Pascual MAISTERRA

críticas comentarios informes reseñas críticas comentarios informes reseñas comentarios reseñas informes críticas comentarios reseñas informes críticas informes críticas reseñas comentarios informes críticas reseñas comentarios

LA PODEROSA LLAMADA DE JACK LONDON

José Luis GIMENEZ-FRONTIN

NOVEDADES

NUEVA EDITORIAL

Libros infantiles y juveniles de Ana María Matute adecuados para Reyes:

El saltamontes verde

Caballito loco

El polizón del Ulises

Paulina

Editorial Lumen

Av. Hospital Militar, 52, Barcelona

¡Cuántas cosas interesantes en los ALBUMES JUVENILES de PLAZA & JANES!

LEYENDAS DE OCCIDENTE

EL MUNDO DE LAS OLIMPIADAS

EL PERRO

... y las extraordinarias aventuras de los gorriones

Tele/eXprés, 2 de enero 1974 — 17

Este primer número es un ejemplo paradigmático del cuidado funcionamiento de un organismo, el periodístico, que busca la coordinación de todos sus miembros en beneficio del conjunto. Se produce, ya en primer término, un fructífero diálogo en el seno del suplemento. Aunque no se da en cada número, "Tele/eXprés Literario" tiende hacia la armonía y la interrelación de todos sus bloques.

En este caso, el tema de Portada se centra en la literatura catalana y castellana de los últimos años, así como en la crítica literaria que de ellas se ejerce desde los medios de comunicación, sobre todo desde la prensa diaria. Los primeros artículos los firman José María Castellet, crítico ya de prestigio, y José Luis Giménez-Frontín, director del suplemento. Tal es la carta de presentación, el avance, de lo que *Tele/eXprés* va a trabajar y a desarrollar en los próximos números: esto es, crítica literaria militante, en la prensa diaria, y fundamentalmente sobre la literatura española y catalana. El ejercicio teórico de Castellet y Giménez-Frontín, se concretará después en el ejercicio práctico de la crítica.

Esto, en el nivel macro-periodístico. Pero es que además tal esquema se lleva a cabo ya en el primer suplemento. Así, en la página 16 y 17 nos encontramos con cuatro artículos interrelacionados:

-Saladrigas, Robert, "Los niños y sus libros"

-Bravo-Villasante, Carmen, "Para una reivindicación"

-Carandell, José María, "Tendencias y autores españoles"

-Giménez-Frontín, "La poderosa llamada de Jack London"

En el primer artículo explica Saladrigas que la literatura infantil escapa a limitaciones estrictas, pues a "niños de los 11 a los 14 años y según sea el nivel de solidez intelectual alcanzado por cada lector, se le puede ofrecer una obra que por su naturaleza y estructura, se encuentre prácticamente a un paso de cualquier obra clásica para adultos[334]". Esta visión la complementa Bravo-Villasante en el siguiente artículo, al concluir:

> Así como en otros tiempos los niños se apoderaron de las obras de los adultos, haciéndolas suyas –ese es el caso del *Robinson* de Defoe, del *Gulliver* de Swift, difícil sátira política, de los *Cuentos* de Perrault destinados en un principio a las damas de la corte de Luis XIV, y hasta los cuentos de los Grimm, escritos exclusivamente con un criterio de filólogos folkloristas, y hasta de *Platero y yo*, que no fue concebido por Juan Ramón Jiménez como obra de niños–, ahora los adultos se apoderan de la literatura infantil que ha alcanzado la plenitud de la obra de arte[335].

La conclusión, hasta ahora, es que los niños pueden acceder a la literatura de los adultos, y que éstos, los mayores, pueden saborear también cualquier clásico infantil. Pues bien, esta doble visión de Saladrigas y Bravo-Villasante encuentra su síntesis en el siguiente artículo del suplemento, el de José María Carandell, que podemos resumir con el siguiente párrafo: "Con todo, cabe pensar, si no se está llegando a un punto en que la literatura infantil entra en crisis, para ser substituida, como ya ocurre en el mundo del cine y de los *comics* [*sic.*], por una literatura general de la que participen simultáneamente los adultos y los niños, como en épocas pasadas. Los mayores ponen la experiencia, los niños la imaginación[336]".

El itinerario lo cierra José Luis Giménez-Frontín en la siguiente y última página del suplemento, con su crítica "La poderosa llamada de Jack London". Si Carandell suponía la síntesis teórica de los artículos anteriores, ahora nos hallamos ante una síntesis práctica, concretada en un ejemplo real de literatura saboreada igualmente por niños y adultos. Se refiere el crítico a *La llamada de la selva*:

[334] Saladrigas, Robert, "Los niños y sus libros", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.
[335] Bravo-Villasante, Carmen, "Para una reivindicación", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.
[336] Carandell, José María, "Tendencias y autores españoles", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.

> El desplazamiento físico del protagonista –de sur a norte– coincide con un viaje, un proceso moral de reencuentro con una realidad cotidiana –la ley del colmillo y del garrote– […], proceso que culmina con la integración de Buck en el universo ancestral de los de su raza. ¿Historia para niños o para adultos? La pregunta es ociosa; la fuerza narrativa de Jack London capta por igual a niños y a adultos, e incluso diría más, que su fuerza es tal que *hasta* capta a los niños[337] [El subrayado es del autor].

Con este tipo de interrelaciones, puede concluirse que este primer suplemento exalta por encima de todo la libertad de lectura y de creación como formas de conocimiento, método éste que se erige en la antítesis de la forma tradicional que tuvo el Régimen de educar en las escuelas. Tal coordinación, se sobreentiende, no es espontánea, sino que está claramente orquestada por el grupo de redactores con su director a la cabeza. El sistema, aplicable a cualquier redacción periodística, recuerda a la denominada teoría de los enjambres: "Aunque las abejas de un enjambre a menudo discrepan acerca del lugar donde establecer una nueva colmena, el grupo suele elegir el mejor sitio. Las abejas toman la decisión reuniendo información, realizando evaluaciones independientes y celebrando una especie de votación, las mismas prácticas que utilizan los corredores de bolsa en Chicago y que determinan la cotización de los futuros de soja[338]". Las reuniones, según vimos en otro apartado, se celebraban en la cafetería Bagatela de la calle Tuset; allí se gestaba este trabajo en equipo que luego cristalizaba en las páginas del suplemento.

Para acabar de perfilar este análisis estructural, detallamos a continuación los bloques y temas más importantes que compusieron el suplemento "Tele/eXprés Literario" desde su nacimiento y hasta la muerte del General Franco, un período que abarca un total de 23 meses[339].

Número	**Portada**	**"Tema en juego"**	**Críticas, comentarios**
02.01.1974	**Castellet** habla de los males de nuestra literatura	Literatura infantil	*La llamada de la selva*, Jack London; *Ús i funció formativa de l'expressió plàstica*, Esther Boix
09.01.1974	**Pedrolo**: "Vivimos el momento novelístico más importante de la	La serie negra	*Cambó*, Josep Pla; *Cartas, 1926-1950*, Pavese; *A la sombra de las*

[337] Giménez-Frontín, José Luis, "La poderosa llamada de Jack London", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 17.
[338] Milles, Peter, "Teoría de los enjambres. Hormigas, abejas y aves nos enseñan a hacer frente a un mundo complejo", *National Geographic*, RBA revistas, Barcelona, julio de 2007, pág. 96.
[339] A partir del 3 de julio de 1974, el suplemento dedica una página semanal a "Llibres i cultura en Catalunya". Obviaremos este apartado en el cuadro, el cual sí queda recogido, a modo de muestra, en el anexo **[Ver punto 5, pág. 391]**. Del mismo modo, debe anotarse que el suplemento literario se paraliza con la llegada del verano, durante los meses de julio y agosto.

	historia de la literatura catalana"		*muchachas sin flor*, V. Montalbán
16.01.1974	**Llorenç Villalonga** o el eterno miedo a los coches	La generación truncada	*La guerra de España*, Rafael Casas de la Vega
23.01.1974	**Jorge Edwards**, "persona non grata" (diplomático de Allende y escritor)	El libro científico en España	Colección de poesía "Llibres del Mall", Ramon Pinyol, Miquel de Palol, Xavier Bru de Sala…; *Ritual*, de Héctor Bianciotti
30.01.1974	Un escéptico que cree en la gente: **Francisco Candel**	Poesía vanguardista catalana	*El turisme a Catalunya*, Antoni Farreras; *La búsqueda del interlocutor*, Carmen Martín Gaite
06.02.1974	**Juan Marsé**, marino de guerra en Suiza	La comunicación de masas	*Bomanç*, Llorenç Capellà; *El Puente*, Art Crane
13.02.1974	Las tres épocas de **Ana María Matute**	Mujer y literatura	*Alguien a quien conocí*, María Luz Morales
20.02.1974	**Vargas Llosa** regresa al Perú	Historiografía de posguerra	*La armonía pasional del nuevo mundo*, Fourier; *Catoia l'enfarinat*, Joan Bodon
27.02.1974	**Brossa**, el mago de las palabras	Magia y Literatura	*Guías de España*, tomo de Dionisio Ridruejo
06.03.1974	**Ramon Guardans** ("Bernat Metge") y **J. M. Casacuberta** ("Els nostres clàssics")	Ediciones de clásicos	*Miau*, Benito Pérez Galdós; *Compreu-vos una neurosi i sigueu feliç*, Josep Albanell; *El relato del peregrino*, Ignacio de Loyola
13.03.1974	**Rubert de Ventós** o la discreta angustia de la burguesía	Libros de Arte	*Infierno*, Dante (traducción de Ángel Crespo); *Poemas*, Dickinson (traducción de M. Manent); *Cartas abisinias*, Rimbaud
20.03.1974	*Rotas las amarras*, **Manuel Andújar**	El cuento y la narrativa corta	*Memorias de Taha Husayn*, Instituto de Estudios Islámicos; *Pudriéndome con los árabes*, Rodríguez Méndez; *El libro gris de TVE*, V. Montalbán
27.03.1974	Nueve años y cinco tomos de la **Enciclopedia Catalana**	Libros de pedagogía	*El último verano en Klingsor*, Hermann Hesse; *El Papa*, Bruce Marshall
03.04.1974	**Gimferrer**, poeta de la tribu	El surrealismo	*Los galgos verdugos*, Corpus Barga; *Societat catalana i reforma escolar*, Àngels Pascual *et al*.
10.04.1974	**Manolo Vázquez Montalbán**, en busca de sus señas de identidad	Nueva narrativa castellana	*Heautontimoroumenos*, J. Leyva; *Las monedas contra la losa*, Carlos Bousoño
17.04.1974	La información sexual, objeto de consulta	Libros de sexología	*La Quaresma de 1413*, Mestre Vicent; *Galaxia Latinoamericana*, Jean Michel Fossey; *Los últimos y los primeros*, Ivy Compton-Burnett
22.04.1974	Especial Día del Libro	Día del Libro	Día del Libro
08.05.1974	**Isidre Molas**, ex poeta y vicehistoriador	Joven narrativa catalana	*Ganas de hablar*, Ignacio Agustí
15.05.1974	**Allende** y **Marilyn**	Literatura teológica y religiosa actual	En medio de todo, Enrique Molina; *Cuentos*, Ignacio Aldecoa; *Un día de*

			campo, J. L. Giménez-Frontín
22.05.1974	**Teresa Pàmies**: "Sólo sé hablar de lo que he vivido"	La destrucción de los géneros	*Confesiones de un millonario*, Luis Cantero; *Poesía completa*, Enrique Badosa; *Del asesinato*, T. de Quincey
29.05.1974	Meteórico **Ramón J. Sénder**	Libros de filosofía	*Les ungles del guant*, Rimbaud (Brossa); *Poesía completa*, Poe (Arturo Sánchez); *Historia del Ejército Popular de la República*, Salas Larrazábal
05.06.1974	El Neorrealismo portugués	Literatura portuguesa	*Visca la Revolució*, Jaume Vidal; *El futuro del éxtasis*, A. Watts; *Guía espiritual*, Miguel de Molinos (José Ángel Valente)
12.06.1974	**Miguel Ángel Asturias**, uno de los fundadores del Realismo Mágico	Marginación y delincuencia	*La societat i l'organització del treball*, Agustí Duran i Sanpere
19.06.1974	**Mario Vargas Llosa**	Homenaje a Vargas Llosa	*Retahílas*, Carmen Martín Gaite; *Perduts al parking*, Víctor Mora; *Los enemigos*, Javier Tomeo
26.06.1974	Novelistas catalanes: **A. Artís, M. A. Capmany, T. Pàmies, J. Vidal Alcocer, T. Moix**	Literatura desde Valencia 1	*El compromiso en literatura y arte,* Bertolt Brecht; *Nada es fácil* y *Todo se complica*, Jean Jacques Sempé; *Empédocles*, Hölderlin
03.07.1974	**Manuel Ballestero** y la crítica literaria	Literatura desde Valencia 2	*Ocatedro,* Julio Cortázar; *Drama e identidad (o bajo el signo de interrogación)*, Eugenio Trías; *Antología de Spoon River*, Edgar Lee Masters
10.07.1974	**Alexander Soljenitsin**. Diez años de polémica	Soljenitsin	*Confieso que he vivido*, Pablo Neruda; *Epistolario íntimo*, Juan Valera
18.09.1974	-	Diccionario literario del verano y de la "rentree"	*Cervantes y Quevedo*, Francisco Ayala; *Los viajeros de la Ilustración*; Gaspar Gómez de la Serna
25.09.1974	Primer aniversario de la muerte de **Pablo Neruda**	Pablo Neruda	*Diario del artista seriamente enfermo*, Jaime Gil de Biedma; *Da nuces pueril*, Gabriel Ferrater; *Obras completas*, Pedro de Lorenzo
02.10.1974	Watergate, entre la intriga novelesca y la reflexión política. **Robert Woodward** y **Carl Bernstein**	El libro-reportaje	*La balada…*, Carson McCullers; *Tupac Amaru*, Ramón J. Sénder
09.10.1974	**El libro**, siempre en crisis	Libros de divulgación científica	*Vida de un hombre,* Giuseppe Ungaretti; *La invocación a Luciano de Samosata*, Fernando Savater
16.10.1974	**-**	El cancionero hoy: Folk y pop	*El establishment*, Rodrigo Royo; *Cándido y otros cuentos*, Voltaire; *La especulación inmobiliaria*, Italo

			Calvino; *Obra completa*, Cernuda
23.10.1974	-	Sociología	*El escándalo de Watergate,* Woodward y Bernstein; *El nacionalismo vasco, de sus orígenes a ETA*, Stanley G. Pane
30.10.1974	-	Encuesta sobre la poesía de hoy	*Generaciones poéticas de la posguerra,* José Luis Cano
06.11.1974	-	El desafío oriental	*Aventura y genio de Picasso*, Antoni Tàpies *et al.*; Suma, Beatriz de Moura; *Cándido*, Voltaire
13.11.1974	-	Revistas literarias	*El bebedor de vino de palma*, Amos Tutuola; *Ecrits d'un sauvage*, Paul Gauguin; *Pío Baroja. El escritor y la crítica*, Javier Martínez Palacio
20.11.1974	Especial 5º centenario de la impresión del primer libro en catalán	-	-
27.11.1974	-	Psicología y psiquiatría	*Heydrich. Violinista de la muerte*, G. Paillard y C. Rougerie; *El caso Lysenko*, Dominique Lecourt; *El Topo*, John Le Carré; Joaquín Marco; Franz Kafka
04.12.1974	La literatura respirada: **Macedonio Fernández**	Los olvidados	*Salvador Dalí*, Francesc Pujols
11.12.1974	**Tuñón de Lara** defiende su "España del siglo XX"	-	*Un gótico diferente*, varios; *Sybil*, Flora Rheta; *Los años rojos. Españoles en los campos nazis*, Mariano Constante
18.12.1974	-	El enigma de la Ley del Libro	*Imágenes y símbolos*, Mircea Eliade
24.12.1974	**Josep Romeu** i la investigació sobre les estructures profundes del folklore	La energía. "Los barones del petróleo"	*Marilyn,* Norman Mailer; *Los inocentes*, Hermann Broch; *La señora Dalloway*, Virginia Woolf
02.01.1975	-	El feminismo	*Historia de los victoriosísimos antiguos condes de Barcelona*, fray Francisco Diago; *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración de Chile*, Hernán Valdés; *Crítica del discurso literario*, Núñez Ladeveze
08.01.1075	-	El oficio de traducir	*Españoles de mi tiempo*, Salvador de Madariaga; *Así hablan los nazis*, Pere Bonnín; *Los lenguajes totalitarios*, Jean Pierre Faye; *Autobiografía*, Arthur Koestler
15.01.1975	Projectes i lleis autonomistes, recollits i analitzats per **González Casanova**	¿Literatura de misterio?	*Manifiesto para la liberación de la mujer*, Victoria Sau; *Tierras de España*, Vila Valentí *et al.*
22.01.1975	-	Las utopías	*Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*, Alejandra

			Ferrandiz y Vicente Verdú; *La comuna asturiana*, Bernardo Díaz
29.01.1975	**Elías Díaz.** El pensamiento español de los últimos 35 años	-	*El surrealismo*, G. Durozoi y B. Lacharbonnier; *Ondina*, Fouqué
05.02.1975	**Juan Marsé** y la memoria colectiva	Krausismo, liberalismo y socialismo	*Instrucciones para un viaje al infierno*, Doris Lessing; *El aficionado está en 'offside'*, Jesús Pascual; *Los perros, el deseo y la muerte*; Boris Vian
12.02.1975	**-**	Libros de cine	*Alicante 1936-1939*, Emilio Chipont; *Antología de la poesía norteamericana*, Agustí Bartra; *Bakakai*, Witold Grombowicz
19.02.1975	**Gilles Deleuze**	En torno a Gilles Deleuze	*La fabricación de la locura*, Thomas S. SAS; *El alienista,* Machado de Assís; *El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27*, Carlos Marcial; *Cuentos para leer después del baño*, Camilo José Cela
26.02.1975	**-**	Libros de Arte	*Escuela de Mandarines*, Miguel Espinosa; *Tragicomedia*, Carlos Muñiz
05.03.1975	**-**	Notas sobre Narrativa	*Montaña mágica,* Tomas Mann; *Relatos italianos del siglo XX*, Davico Bonino; *Nuevos y viejos cuentos*, Daniel Sueiro; *Historia natural de los cuentos de miedo*, Rafael Llopis
12.03.1975	Tres novelas ejemplares: **J. Goytisolo, J. Marsé** y **Luis Goytisolo**	Notas sobre Narrativa 2	*Concierto barroco*, Alejo Carpentier; *La velada en Benicarló*, Manuel Azaña; *Himnos a la noche*, Novalis
19.03.1975	**Eduardo Blanco-Amor**	Eduardo Blanco-Amor, un gallego recuperado	*La otra parte. Una novela fantástica*, Alfred Kubin; *La victoria del gueto*, Marc Dvorjetski; *La por del porter davant del penalty*, Peter Handke
26.03.1975	**Las agencias literarias** excluidas de La Ley del Libro	-	*Materiales de la ciudad*, Manuel de Solá Morales; *Flores, abejas, zánganos*, Francisco Martínez Ortas; *Aullido de licántropo*, Carlos Álvarez; *Mi amigo Henry Miller*, Alfred Perlès
02.04.1975	**Juan Gil-Albert**: una crónica en mi mayor / Ojeada sobre la historia del movimiento obrero	-	*La revolución de 1934 en Asturias*, Sánchez-García Sauco; *Historia de almanaque*, Bertolt Brecht; *La protesta juvenil*, José M. Carandell
09.04.1975	El movimiento obrero en Catalunya	-	*Diario*, *Técnica y Llanto, Poesía abierta*, Carlos Edmundo de Ory; *Demófilo*, Antonio Machado y Álvarez
16.04.1975	Las memorias de **Carlos Barral**	Novedades editoriales de autor	-

		extranjero	
22.04.1975	Especial Día del Libro	Día del Libro	Día del Libro
07.05.1975	-	Derecho y política	*Mujercitas*, Núria Pompeia; *Zhukov*, A.P. Chaney; *Los sonámbulos*, Hermann Broch; *El general Custer murió por vuestros pecados*, Vine Deloria
14.05.1975	**-**	-	*El descrédito de la realidad*, Joan Fuster; *Autobiografía de un asesino*, Joel; *La Viena de Wittgenstein*, Allan Janik y Stephen Toulmin; *Madame Bovary*, Gustav Flaubert; *El deseo de la palabra*, Alejandra Pizarnik
21.05.1975	**-**	Historia y testimonio	*La verdad sobre el caso Savolta*, Eduardo Mendoza; *A cuestas con mis personajes*, Paco Candel
28.05.1975	**-**	Fundacions culturals catalanes	*Ensayo sobre Cioran*, Fernando Savater; *Mis pecados capitales*, Díaz-Plaja; *Manada de lobos,* Vasiló Bíkov; Abdizhamail Nurpeísov, *Sangre y sudor*
04.06.1975	**Antonio Machado**: centenario y sugerencia / **Miguel Labordeta** y "La escasa merienda de los tigres"	Notas sobre Poesía	*El otoño del patriarca*, Gabriel García Márquez; *Sobre esclavos, reclutas y mercaderes de quintos*, Nuria Sales; Dos colecciones: "Acracia" y "Erasmo".
11.06.1975	**Thomas Mann**, cien años	-	*Jorge Guillén. El escritor y la crítica*, Birute Ciplijauskaite; *Tristos tròpics*, Claude Lévi-Strauss; *El sepulcro y otros relatos*, H.P. Lovecraft; *El libro era una fiesta*, La Vanguardia Española
18.06.1975	**-**	Notas sobre comunicación	*Nietzsche y la filosofía*, G. Deleuze; *Antología de la 'Gaceta Literaria'*, Carmen Bassolas; Debate sobre novela española, R. Saladrigas; *El oráculo de Numeria*, Víctor Pozanco
25.06.1975	**-**	Notas sobre antropología	*Abaddón el exterminador*, Ernesto Sabato; *Narrativa alemana de hoy*, Fernando Herrero; *Castelao*, Alonso Montero
02.07.1975	**Ridruejo** desde Catalunya	Cabrera Infante	*Al paso alegre de la paz*, Manuel Barrios; *En el país de Jauja*, Heinrich Mann
09.07.1975	Un nuevo **Manuel Machado** / **Raúl Núñez**: A la deriva entre los ángeles / La novela de **Meter R. Hawes**	Cristóbal Serra	*Los que no volvieron*, Carlos Sampelayo
25.09.1975	La Clepsidra de **Borges** / Nueva	Letras	*La Bauhaus*, Gustavo Gili; *Europa en*

	voz de América: **Óscar Collazos**	latinoamericanas	*llamas*, José María Mundet *et al.*
01.10.1975	**Nicolás Guillén**, poeta cubano	Libros de poesía	*El Quijote como juego*, G. Torrente Ballester; *La verdad sobre el caso Savolta*, Eduardo Mendoza
08.10.1975	**-**	Panorama de ciencias sociales	*Modernismo literario. El escritor y la crítica*, Lily Litvak; *Las confesiones… y otros textos*, Thomas de Quincey; *Hacia una epistemología del lenguaje*, Víctor Sánchez de Zavala
15.10.1975	Mailerianas (**Norman Mailer**)	-	*Dolce Roma*, Jean-Paul Tapie; *Diez siglos de poesía castellana*, Vicente Gaos; *Artaud: la enajenación y la locura*, Gérard Durozol
22.10.1975	**Gertrude Stein**, **Laurence Sterne**	-	*El futuro de la novela*, Roberto Yahni (sobre Henry James); *Ollades no futuro*, Ramón Piñeiro
29.10.1975	**Donoso** y la "narrativa" / **Lezama Lima**, "Voces en su centro henchido"	-	*El formalismo ruso*, Víctor Erlich; *Lawrence de Arabia*, T.E. Lawrence *La escritura en libertad*, Fernando Millán y Jesús García Sánchez
05.11.1975	Celebración de **Eugenio Montale**	-	*El miedo a la igualdad*, Amando de Miguel; *La tentación de San Antonio*, Gustave Flaubert; *Tus amigos no te olvidan*, Luis Carandell; *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Martín de Riquer
12.11.1975	La lucidez y la podredumbre (El "Cioran" de **Savater**) / Confucio según **Ezra Pound**	-	*Los solitarios*, José Luis Aguirre; *Antología*, Ernesto Cardenal; *Hacia el verdadero Miguel Hernández*, María de Gracia Ifach; *Historias de amor*, Bioy Casares
19.11.1975	**Manuel Sacristán** y el apache Gerónimo	-	*El concepto de filosofía en Wittgenstein*, K.T. Fann
03.12.1975	**Rilke** contra el amor / **Shakespeare**, una ordenada tempestad	-	*Culminación de Montoya*, Luis Gasulla
10.12.1975	La "sociología del Arte", de **Arnold Hauser**, o la descriptización de un lenguaje doblemente crítico	Libros de Arte	*Macanaz, otro paciente de la Inquisición*, Carmen Martín Gaite; *La escritura en libertad*, Fernando Millán y Jesús García Sánchez
17.12.1975	**Avel.lí Artís-Gener**, tras las huellas de los vencidos	-	*La caída del Japón*, William Craig; *A cruces de Pedra na Galiza*, Alfonso R. Castelao
24.12.1975	El rescate de **Curros Enríquez** / **Eugenio Trías**: "Busco la síntesis entre el deseo y la producción"	-	*La gran aventura de los cow-boys*, M. J. Stammel; *Kakfa*, Max Brod
31.12.1975	**Prometeo** prosificado (Antonio-	-	*El nuevo Amadís*, Goethe; *Ron*,

	Prometeo Moya) / El álbum de historia catalán de **Edmond Vallès**		Blaise Cendrars; *Ensayos de Lingüística General*, Roman Jakobson

7.1. El diseño literario del suplemento: un modelo dialógico

La distribución de temas entre los críticos, aunque no era estricta, solía hacerse en función del género. José Luis Giménez-Frontín gustaba más de la poesía; Carandell, de los ensayos y de la literatura alemana; Pascual Maisterra, de los ensayos literarios españoles; Saladrigas, de la mayoría de literatura extranjera aunque también de algunos títulos españoles y catalanes, y Melendres, de la literatura en catalán y del teatro en general. La crítica literaria del suplemento quería marcar una línea y, por este motivo, no evitaba los juicios explícitos. La fórmula lo convirtió en un referente literario, según recuerda Sergio Vila-Sanjuan, que habla de "las obligadas páginas literarias de Tele/eXprés, diario barcelonés de referencia entre el público inquieto de los años de la transición", en un artículo con motivo de la muerte de José Luis Giménez-Frontín, publicado en *La Vanguardia* el 21 de diciembre de 2008.

El diseño literario del suplemento buscó la conexión con el pasado truncado por la Guerra Civil Española y estableció lazos con las letras extranjeras que podían llenar el hueco devastador de 40 años de dictadura.

7.1.1. Poesía

El ideario poético de *Tele/eXprés* casa bastante bien con la visión ofrecida aquellos años por Pere Gimferrer. Sostiene el poeta que desde y durante el Franquismo se fabricó, manipulando la realidad literaria del momento, una falsa ruptura o, dicho de otro modo, una "rotura":

> […] pienso que la historia de la literatura española de postguerra [*sic.*], en el período franquista, puede y debe definirse en términos de sucesivas roturas de la tradición. […] Pero una *rotura* no es siempre –si me es lícito jugar así con las palabras– una *ruptura*. La regresión rompe con el pasado inmediato para postular un ayer anacrónico, enmascarado con la carátula de un Hoy marchito e irrisorio que suplanta al verdadero Hoy[340] [El subrayado es del autor].

Así, el aparato cultural de la dictadura fabricó una serie de roturas que Gimferrer resume en tres movimientos esenciales: neogarcilasismo, existencialismo y poesía del realismo histórico, según orden cronológico. El objetivo no era otro que aparentar una cultura propia. A partir del

[340] Gimferrer, Pere, "La literatura", *La cultura bajo el franquismo* (edición a cargo de José María Castellet), Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 108-109.

neogarcilasismo, se hacía tábula rasa para negar el pasado vanguardista anterior a la Guerra Civil Española, ligado al republicanismo político. Vanguardia que sí suponía, ya entonces, una auténtica ruptura, esto es, una evolución natural del panorama literario del momento que abría nuevos caminos de creación. Esa auténtica ruptura es la que se empieza a recuperar ahora, entre finales de los sesenta y principios de los setenta, época que retrata el suplemento literario de *Tele/eXprés*.

Es aquí donde el diario entabla, si atendemos a la terminología de Hans-Georg Gadamer, uno de los diálogos más interesantes. Como sabemos, el modelo dialógico busca integrar en el presente un pasado vivo, que cobra nueva signifcación a la luz experiencial del lector del momento. Se trata de una relación que requiere de la recepción activa por parte de los lectores, pues se establece "una continuidad que siempre parte de la ruptura con el pasado, que siempre da por perdido el mundo que vio surgir aquellas obras que han llegado a nuestro tiempo[341]". Como si pasado y presente tirasen de cada extremo del hilo, buscando al otro, hasta encontrarse ambos en un punto, el texto. Se produce entonces un doble conocimiento. Y es que Gadamer, como refiere Robert Caner, "procura establecer vínculos de unión entre el presente y el pasado que no se reduzcan a ser conocimiento museal de lo que fue, sino un saber vivo en el cual la compresión del otro signifique siempre, en primer lugar, conocimiento acerca de la cuestión tratada en los textos y, en segundo lugar, comprensión de uno mismo[342]".

Desde este punto de vista, la crítica de *Tele/eXprés* democratiza el acceso, la comprensión compartida de la obra, cuya significación ya no depende de un valor eterno ni de la autoridad inapelable de un estudioso. Cambia además el método de aprehensión, pues la obra ya no se asimila como una pasiva acumulación de datos, basada en la memorización de algo dado y objetivo, de un saber ya completo que nos viene de fuera. Ese saber requiere del esfuerzo compartido entre autor y lector, o entre crítico y lector si la lectura se mediatiza en la columna de un diario o una revista.

7.1.1.1. El retorno a las vanguardias

En la entrevista inaugural del suplemento, José María Castellet detecta un retorno a las vanguardias. Cuando el periodista le pregunta "¿Qué líneas va a seguir nuestra literatura en los próximos años?", el ya por entonces prestigiado crítico responde: "Es curioso reseñar un retorno a las actitudes de vanguardia de los años 20. Entre los nuevos elementos que ya se

[341] Caner, Robert, "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 226.
[342] Caner, Robert, "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 225.

incorporan está el tratamiento de la lengua, en la búsqueda de una máxima expresividad[343]". Pocos días después, Miguel Arimany habla del vanguardismo en Cataluña y reafirma esa posición: "Durante tres decenios (de los años 30 a los 60) pareció que el vanguardismo era un episodio cerrado de la evolución de la poesía de entreguerras. Nosotros […] [mantenemos] la tesis contraria. Efectivamente, a partir de los años 60 se manifiestan por todo el mundo corrientes vanguardistas (Gomringer, el nombre más sonado)[344]".

Por el mecanismo del rechazo, los autores más jóvenes que crecieron en el seno del Franquismo ven en la poesía una vía de liberación. Así lo explica Jordi Gracia: "Toda su experiencia intelectual se ha fraguado en el interior de la España de la posguerra y, sin embargo, los modos de expresión verbal, la estética literaria que buscan, desafía esas convenciones y la mayor parte del gusto literario del tiempo[345]". Los referentes para la nueva generación son los maestros del 27 –Aleixandre, Guillén, Lorca, Cernuda– "como estímulos poderosos para reanudar el vanguardismo de antes de la guerra […]". Se produce en este punto la conocida fusión de horizontes referida por Gadamer, en que la lectura transforma al mismo tiempo al sujeto que conoce y al objeto conocido. "El puente que une con el pasado", explica Caner, "sitúa la obra estudiada en un contexto nuevo y es, por ello, comprensión de lo otro y, a la vez, autocomprensión del propio presente[346]". El crítico de *Tele/eXprés*, lector profesional, entabla ese diálogo con el texto y ejerce de puente entre pasado y actualidad, favoreciendo la comprensión del texto, del otro, y la autocomprensión del presente, de uno mismo. Luego veremos, al referirnos a la novela, cómo Saladrigas destaca el impacto del Surrealismo en su generación: la libertad de creación, sin cortapisas morales ni de ningún otro tipo, ensancha el horizonte del escritor, amordazado en España durante años.

Este parece ser el mensaje central de *Tele/eXprés* a sus lectores, habida cuenta de la cantidad de críticas y reseñas al respecto: el Surrealismo –y también las vanguardias en general– dominan el panorama literario del periódico. El análisis cuantitativo que nos dejan los dos primeros años de suplemento es bastante sintomático. De las más de cincuenta piezas más o menos extensas que se dedican a hablar de poesía, casi la mitad se centran en las vanguardias, el Surrealismo o la poesía experimental. Así, títulos tan explícitos como:

-*¿Poetas surrealistas?* (9 de enero de 1974, pág. 16).

[343] Bassets, Lluís, "José María Castellet habla de los males de nuestra literatura", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 15. **Ver anexo, punto 6, pág. 392.**
[344] Arimany, Miguel, "Vanguardismo y poesía concreta y-o visual en Catalunya", *Tele/eXprés*, 30 de enero de 1974, pág. 19.
[345] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel**,** *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Síntesis, Madrid, 2004, pág. 369.
[346] Caner, Robert, "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi et al., Teoría literaria y literatura comparada, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 227.

-*Poesía vanguardista catalana* (30 de enero de 1974, pág. 18).

-*Vanguardismo y poesía concreta y-o visual en Cataluña* (30 de enero de 1974, pág. 19).

-*Cómo leer un texto surrealista* (3 de abril de 1974, pág. 16).

-*El surrealismo en el poder* (3 de abril 1974, pág. 16).

-*Surrealismo y libertad* (3 de abril 1974, pág. 17).

-*La hora del surrealismo* (29 de enero 1975, pág. 18).

-*La escritura rebelde* (29 de octubre de 1975, pág. 14).

Y también reseñas sobre autores ligados de una u otra manera a esta rama poética:

-*Alan Watts y José Ángel Valente* (5 de junio de 1974, pág. 17).

-*Cansado de gritar sin voz*, sobre Ungaretti (9 de septiembre de 1974, pág. 18).

-*Cernuda: fin de un mito; consolidación de un reino* (16 de octubre de 1974, pág. 18).

-*Tiempo cero*, sobre Joaquín Marco (27 de noviembre de 1974, pág. 18).

-*Recensión sobre 'El deseo de la palabra'*, sobre Alejandra Pizarnik (14 de mayo de 1975, pág. 16).

-Miguel Labordeta y 'La escasa merienda de los tigres' (4 de junio de 1975, pág. 15).

-*Lezama Lima, 'Voces en su centro henchido'* (29 de octubre de 1975, pág. 13).

-*Celebración de Eugenio Montale* (5 de noviembre de 1975, pág. 13).

El propio director del suplemento, José Luis Giménez-Frontín, centra la mayoría de sus críticas en la poesía de vanguardia y, más concretamente, en el Surrealismo[347]. En un comentario sobre la obra de Isidore Ducasse, falso conde de Lautreámont, el crítico explica cómo los setenta vuelven a recuperar el gusto vanguardista "de los Gómez de la Serna, de los Casinos Asens, de los de Torre, aquella primera camada vanguardista de los años 20" que admiró como nadie la obra de Poe, el Dostoievski de las *Memorias del subterráneo* o el de *Los endemoniados*, Melville, Baudelaire y, sobre todo, Isidore Ducasse. Y concluye:

> Cincuenta años más tarde de aquella sensibilidad vanguardista que reveló una larga serie de autores marginados, surge […] otra generación de sensibilidad parecida, uno de cuyos paralelismos es precisamente su gusto por la misma lista de autores que aquéllos descubrieron y que quedaron sepultados por los imperativos de la realidad de la preguerra, de la guerra y de la larga posguerra civil[348].

[347] De hecho, este análisis del Surrealismo desembocará en su libro *Conocer el Surrealismo*, Dopesa, Barcelona, 1978. Allí, José Luis Giménez-Frontín insiste en la larga influencia de este movimiento: "[…] los surrealistas formularon una serie de principios de larguísimo alcance que el transcurso del tiempo ha ido confirmando. Ellos fueron profetas y precursores. Y en este sentido el espíritu surrealista se manifiesta hoy, entre nosotros, perfectamente vivo". Y añade: "El surrealismo realizó toda una propuesta de relectura de la realidad y, en tanto que propuesta epistemológica, es posible seguir saboreando la acidez y frescura de sus frutos más allá del tiempo histórico en el que germinaron". Giménez-Frontín, José Luis, *Conocer el Surrealismo*, Dopesa, Barcelona, 1978, págs. 8 y 13.

[348] Giménez-Frontín, José Luis, "700 ejemplares al año Isidore Ducasse", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18.

Si bien, Giménez-Frontín alerta del peligro que esta recuperación romántico-surrealista-vanguardista se convierta en una moda pasajera, sin sustancia, más que en una verdadera ruptura con lo propugnado hasta entonces por el Franquismo. ¿Cuántos lectores hay, realmente, de Ducasse?, se pregunta el crítico ante la abrumadora presencia del creador de Maldoror en las revistas literarias de los setenta. Dos meses más tarde de esta pregunta, en un artículo cuyo título es *La hora del surrealismo*, Giménez-Frontín llega a la siguiente conclusión: "El surrealismo es, sobre todo, una práctica de eclosión del deseo que pasa por la revolución, por el desciframiento del *azar objetivo* y, nada más ni nada menos, que ¡por el éxtasis amatorio! Lo cual limita el número de nuestros surrealistas a tres que yo conozca. Pero no desesperemos… porque, sencillamente, la hora del surrealismo ha llegado[349]" [El subrayado es del autor].

El repertorio de *Tele/eXprés* lo completan aquellos poetas anteriores que, sin adscribirse a las vanguardias, el Surrealismo o la poesía experimental, sí fueron referentes indiscutibles de un determinado modo, irracional, de hacer poesía. Nos referimos a Rimbaud, Hölderlin, Novalis, Ducasse o Poe[350]. Todos ellos poetas extranjeros de los que el crítico extrae siempre alguna conclusión aplicable a las letras españolas. Tal es el caso, por ejemplo, de la antología sobre poesía norteamericana a cargo de Agustí Bartra. El crítico, Giménez-Frontín, centra su atención en una evidente "evolución de la sensibilidad" al contrastar la primera edición de la antología, publicada en México en 1952, y la segunda que entonces aparece en España, en 1974[351].

> La sensibilidad de Bartra en 1952 –la sensibilidad de toda una generación en 1952– sólo ve en Poe artificio y vacuidad, huida de la realidad […] pese a reconocerle la maestría del genio en su terreno y una influencia posterior vía surrealismo francés. […] Pero en el prólogo de 1974, Bartra es consciente de un cierto cambio de sensibilidad poética de los tiempos recogiendo también la producción de las últimas generaciones norteamericanas. Aparte de la inclusión de Corso, Ferlinghetti, Ginsberg y

[349] Giménez-Frontín, José Luis, "La hora del surrealismo", *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1975, pág. 18. **[Ver Anexo, punto 7, pág. 393]**.

[350] Jordi Gracia se refiere a este aspecto en *La España de Franco* (Síntesis, Madrid, 2004, pág. 387): "El tiempo se recuperó leyendo y editando lo que no había podido leerse antes, que podía ser desde Joyce, Malcom Lowry o Robert Musil hasta los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, o buena parte de la obra de fundadores de la modernidad como Baudelaire o Rimbaud, además de la propia tradición en España usualmente calificada de heterodoxa, fuese Miguel de Molinos (a quien estudia José Ángel Valente), fuese José María Blanco White (en quien insiste Juan Goytisolo), fuese el mismísimo Manuel Azaña escritor y memorialista en su etapa final como ministro primero y presidente de la Segunda República después". La mayoría de estos autores son protagonistas, efectivamente, en *Tele/eXprés*. Destaca –ya se comentó en otro apartado– la elogiosa crítica que Maisterra dedica a Manuel Azaña, con motivo de la publicación, por primera vez en España, de la versión íntegra de *La velada de Benicarló* [*Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 16].

[351] Bartra, Agustí, *Antología de la poesía norteamericana*, Col. "Selecciones de Poesía Universal", Plaza Janés, Barcelona, 1976.

> Kerovac, es muy sintomática la de Melville o la incorporación de nuevos poemas de Emily Dickinson o de Eliot[352].

Tras lo cual, concluye Giménez-Frontín: "Poe, sin embargo, continúa ausente, lo que no deja de sorprender un poco en 1974. Sobre todo cuando Bartra deja traslucir en su introducción a la edición española que, en el terreno de la poesía, cierta batalla ha sido ganada no por los discípulos de Whitman sino por Eliot, otro *fugitivo de la realidad*" [El subrayado es del autor]. Efectivamente, Bartra acabará concediendo protagonismo a los *continuadores* de Poe, especialmente a T. S. Eliot, que en una de sus facetas fundamentales se revela con un arrebatado vanguardismo y experimentalismo literario.

Así, casi el 75% de los comentarios, reseñas o críticas sobre poesía durante los dos primeros años de suplemento, se refieren a esa tradición irracionalista de la que nos venimos ocupando, frente a otra poesía más racional, cuyos representantes son minoría en las páginas del rotativo barcelonés. En este punto, conviene destacar también la presencia de los siguientes análisis y ensayos:

> -Carandell, José María, "Magia romántica", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 17.
> -Maisterra, Pascual, "El Surrealismo y cuatro poetas de la Generación del 27", *Tele/eXprés*, 19 de febrero de 1975, pág. 16.
> -Maisterra, Pascual, "Antología de textos sobre el modernismo literario", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1975, pág. 14.
> -Maisterra, Pascual, "Antología romántica española", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1975, pág. 13.

Incluso cuando *Tele/eXprés* se refiere al Realismo, lo hace para rescatar su vertiente más crítica y experimental. Así, se ocupa de la obra *El compromiso en literatura y arte*, de Bertolt Brecht (ed. Península, Barcelona, 1974) para destacar que el autor alemán propone un "concepto de realismo más generoso, productivo e inteligente", un concepto conforme al cual "el arte no es irreal cuando deforma las proporciones" sino que, por el contrario, penetra mucho más profundamente en el último sentido de la realidad, como en el caso del expresionismo de los años 20 que el propio Brecht esgrime frente a la producción naturalista de aquellos mismos años. Sin embargo, el autor de la reseña, que es José Luis Giménez-Frontín, admite que "en último extremo el ganador conceptual de la batalla realismo-naturalista, realismo-crítico-experimental, ha sido el primero".

Otro ejemplo lo encontramos en el artículo que Jaume Melendres dedica a dos obras que destacan por su imaginación: *Cándido y otros cuentos*, de Voltaire, y *Vida de Pedro*

[352] Giménez-Frontín, José Luis, "Balance de una antología", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1975, pág. 18.

Saputo, de Braulio Foz. Ambos autores "intuyen claramente que la única obligación que impone el punto de vista realista (el que desvela las causas reales de los comportamientos humanos) es ser imaginativo: respetar la realidad no significa someterse a ella, sino recrearla críticamente[353]". Gran conocedor de Bertolt Brecht, Melendres concluye:

> La necesidad de recurrir a lo *fantástico*, a lo extraordinario, es perfectamente comprensible. Los grandes cultivadores de la literatura con fines didácticos han utilizado siempre un mismo esquema, casi banal, que consiste en mostrar la excepción para denunciar la regla o, si se quiere, en inventar personajes y situaciones en los que las mismas causas operan de modo distinto que en los casos *ordinarios* a fin de poner de manifiesto las causas que actúan ordinariamente. Esa excepción es, forzosamente, fantástica, *irreal*, *infiel* [El subrayado es del autor].

7.1.1.2. La Generación del 27 y los poetas hispanoamericanos

La apuesta literaria de *Tele/eXprés* es, por tanto, clara: recuperar la tradición literaria que Gimferrer catalogaba como auténtica ruptura en las letras españolas. Y para llevar a cabo tal empresa, dos serán los frentes abiertos: por un lado, la recuperación de los fundadores Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27, y por el otro, el descubrimiento de los poetas hispanoamericanos, que asumieron libremente esta tradición más allá del Atlántico mientras aquí, en la Península Ibérica, se corría una carrera de obstáculos.

Es muy sintomático que *Tele/eXprés* dedique la primera portada de su suplemento, en enero de 1974, al crítico José María Castellet. Aparte su indudable olfato literario, Castellet encarna una evolución ejemplar de lo que busca el rotativo catalán: el cambio de sensibilidad literaria que se operó en los años sesenta y setenta. Gracia ha estudiado este aspecto, sintetizado así en el siguiente fragmento que vale la pena reproducir por extenso:

> Castellet y algunos otros amigos habían armado una antología como *Veinte años de poesía española*, en 1959, y la había refrendado un lustro después, pero hacia 1970 es el mismo Castellet quien selecciona y prologa con un inteligente texto lo que ha de ser el relevo poético del tiempo, y firma la antología *Nueve novísimos poetas españoles*. Lo que va de uno a otro es posiblemente un problema de confianza en la palabra literaria. La deserción de la estética del realismo militante o socialista se convierte en confianza reduplicada en la aptitud del arte moderno para hacer la vida más habitable, pero con herramientas ajenas, indirectas: el modernismo de fin de siglo o la resurrección en España del surrealismo y, en general, el crédito nuevo de las vanguardias son formas de entender que el arte y la literatura juegan en un terreno distinto del de la propaganda o las reivindicaciones históricas e inaplazables[354].

[353] Melendres, Jaume, "La fiel infidelidad", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1974, pág. 18.
[354] Gracia y Ruiz, *op. cit.*, pág. 369.

Dos son las funciones que desempeña *Tele/eXprés* en este primer número del suplemento. Por un lado, está la función otorgadora de *status* a la figura de José María Castellet. Mediado el siglo XX, Paul Felix Lazarsfeld y Robert King Merton detectaron que los medios de comunicación de masas conferían categoría a cuestiones públicas, personas, organizaciones y movimientos sociales. "La experiencia corriente, así como la investigación, atestiguan que el prestigio social de personas o de políticas sociales queda realzado cuando éstas exigen una atención favorable en los *mass-media*[355]". Así, el reconocimiento por parte de prensa, radio, revistas o noticiarios "testifica que uno *ha llegado*, que uno tiene la importancia suficiente como para destacar entre las grandes masas anónimas, que la conducta y las opiniones de tal persona son lo suficientemente significativas como para requerir la atención del público[356]" [El subrayado es del autor].

Por otro lado, y siguiendo de nuevo a Lazarsfeld y King, está la función de la compulsión de normas sociales. Los medios de comunicación de masas "pueden iniciar una acción social *exponiendo* condiciones distintas respecto a lo establecido por la moral pública[357]" [El subrayado es del autor]. En lo literario, por ejemplo, las vanguardias se consideraron durante mucho tiempo como algo caduco, pero ahora se recuperan, en un movimiento que se detecta durante la década de los setenta. A ello es que se refiere Castellet en su análisis.

La tarea de recuperación en España la llevará a cabo, fundamentalmente, la generación más joven del propio Gimferrer, es decir, aquélla que no vivió la guerra ni los años más duros de la posguerra. Conviene no olvidar, sin embargo, la vital tarea del grupo barcelonés de Laye (Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma…), a los que Gimferrer destaca como eslabón indispensable para la recuperación de la vertiente más irracional de nuestra poesía. Resumiendo, podría decirse que la Generación del 50 pasaría rápidamente por el primer contacto con la aventura neogarcilasista. Pasan de largo también ante el existencialismo religioso y ante la primera poesía social[358]. Así, por ejemplo, estos poetas "no participan de la crispación y el desmelenamiento cavernícola con que el anatema contra la vanguardia hipoteca a muchos de sus precursores, como tampoco del engolamiento de cuello duro o el reaccionarismo agrario de los neogarcilasistas convertidos al iberismo trascendente". Muy al contrario, según destaca el poeta catalán, "leen al 27 con amor y respeto; se reconocen

[355]Lazarsfeld, Paul Felix y King, Robert, "Comunicación de masas, gustos populares y acción social organizada", *Sociología de la comunicación de masas. Estructura, funciones y efectos* (vol. 2), Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985, pág. 30.
[356] Lazarsfeld, Paul Felix y King, Robert, *op. cit.*, pág. 30.
[357] Lazarsfeld, Paul Felix y King, Robert, *op. cit.*, pág. 31.
[358] Gimferrer, Pere, "La literatura", *La cultura bajo el franquismo* (edición a cargo de José María Castellet), Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 115.

en Guillén, Salinas, Lorca o Alberti; Aleixandre es, para todos, el maestro. El lastre de la represión cultural es para ellos mucho menor".

Sin embargo, la Generación del 50 –a excepción de Ángel Valente– acabará viendo la vanguardia como algo ya superado. Lo más interesante de todo es que su actitud no será beligerante, y dejarán vía *libre* para que los poetas más jóvenes continúen ese impulso renovador de la vanguardia. En su *Historia de la poesía española del siglo XX*, Debicki se hace eco de la experiencia vital de Gimferrer, según la retrató en la antología de Castellet, donde "notó que había pasado su juventud refugiándose en el arte y en la literatura, leyendo ocho horas al día y concentrándose en el modernismo, el surrealismo, la poesía española del 27, Saint-John Perse, Eliot y Pound". "Todo esto", añade Debicki, "subraya su total devoción por las artes y por la experiencia estética como modos de hallar significado[359]".

Conviene no olvidar, por último, el lenguaje unitario a que aspiraron poetas y artistas en general –y no sólo jóvenes– que trataron de concebir el arte como un todo fundamental. "No fueron extraños en el tiempo los trabajos comunes de pintores y poetas, de poetas y músicos, de músicos y pintores como modos de romper las barreras de las artes y buscar una comunicación más allá de la materia estética, como iba a hacer el mundo del teatro enseguida […][360]". De hecho, el polifacético Joan Brossa, que se sintió profundamente atraído por la hornada de jóvenes poetas (Ramón Pinyol, Xavier Bru de Sala, Pere Gimferrer, Tàpies-Barba, entre otros) sentenciaba en *Tele/eXprés*: "Todas las artes son diferentes caras de una misma pirámide, en cuya cúspide se encuentran todas ellas. Por ejemplo, no comprendo a los críticos a los que les interesa el cine y se desinteresan por la literatura, y viceversa[361]".

7.1.1.2.1. Lezama Lima y Luis Cernuda

El auténtico eslabón con la poesía de vanguardia lo constituye la poesía hispanoamericana de los Lezama Lima, Octavio Paz, Nicanor Parra… También es aquí *Tele/eXprés* reflejo de una época, la que ve en los poetas hispanoamericanos un referente indispensable para entroncar con la verdadera tradición que dejaron en suspense los poetas del 27. Enrique Hegwewiez asegura en una de sus críticas: "La publicación de la *Poesía Completa* de José Lezama Lima (Barral, Barcelona, 1975), ha sido el acontecimiento literario más importante ocurrido en los medios editoriales españoles en lo que va de año[362]". Nadie como él ha explorado lo

[359]Debicki, Andrew P., *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Gredos, Madrid, 1997, pág. 203.
[360] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 369.
[361] Ibarz, Joaquim, "Brossa, el mago de las palabras", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 15.
[362] Hegwewiez, Enrique, "Lezama, *Voces en su centro henchido*", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 13.
[Ver anexo, punto 8, pág. 394]

desconocido, a través de un personalísimo uso de la metáfora y la imagen, que el crítico resume así:

> La poesía de Lezama se mueve sobre los ejes de la metáfora y la imagen que permiten liberar por un instante la palabra de su esclavitud comunicativa. Aceptar este punto de partida es esencial para entrar en esa poesía oscura. […] Escribir sobre lo que ya conocemos es una pérdida de tiempo; hay que meterse en lo desconocido, dice (cito de memoria, seguro que no es así) Ezra Pound. Pues bien, Lezama es ese explorador de lo desconocido. […] Hay un gozo del descubrimiento y un dolor porque el descubrimiento devuelve a la situación previa, la de lo ya sabido. Y gozo de nuevo porque queda aún mucho por descubrir, todo aquello que nadie nombra.

También recoge *Tele/eXprés* un momento clave de la poesía española: la recuperación de Luis Cernuda, que pasó de ser considerado por muchos como poeta secundario de la Generación del 27, a la gran figura poética del siglo XX español. Así titula Giménez-Frontín su crítica a la obra completa del poeta sevillano (Barral Editores, "Biblioteca crítica", 1974): "Cernuda: fin de un mito; consolidación de un reino[363]".

Aparte la admiración personal, el crítico basa sus argumentos en una reciente encuesta de la revista *Cuadernos*, realizada a 25 poetas consagrados y pertenecientes a escuelas y generaciones muy variadas. Una de las preguntas solicitaba a los encuestados que recomendasen tres poemarios de posguerra. J. M. Álvarez, Elena Andrés, Carlos Barral, Caballero Bonald, Gil de Biedma, Pere Gimferrer, J. A. Goytisolo, Félix Grande, Joaquín Marco, Blas de Otero, Pere Quart y José María Ullán, recomendaron bien *Desolación de la quimera*, bien *La realidad y el deseo*. Además, como dato general, la revista señalaba "el reconocimiento general que se hace a la obra de Luis Cernuda, poeta al que exteriormente se tuvo como un segundón de la Generación del 27 y de cuya obra completa son muchos lo que afirman que es la máxima obra poética española del presente siglo[364]".

El propio suplemento confirmaría quince días después tales apreciaciones. Sería tras otra encuesta –ésta suya, a editores de poesía– en la que también se destaca como central la figura del poeta sevillano. Los encuestados son:

> -Enrique Badosa, director de las colecciones de poesía de Plaza Janés, "Selecciones de Poesía Española".
>
> -José Batlló, fundador y director de la colección de poesía "El Bardo".

[363] Giménez-Frontín, José Luis, "Cernuda: fin de un mito; consolidación de un reino", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1974, pág. 18. **[Ver anexo, punto 9, pág. 395]**
[364] Recogido en Giménez-Frontín, José Luis, "Cernuda: fin de un mito; consolidación de un reino", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1974, pág. 18.

-Jesús García, director de la colección "Visor de Poesía".

-Joaquín Marco, director de la colección "Ocnos".

-Cristina Peri Rosi, directora de la colección "Palabra Menor", de Editorial Lumen.

La respuesta de mayor consenso es la que se refiere a los poetas contemporáneos en lengua castellana que más influencia han ejercido o ejercen entre los poetas de posguerra. Giménez-Frontín resume, a modo de conclusión, la opinión de los cinco editores: "Insistencia general en las generaciones del 20 y del 27, así como concreción sumamente significativa en los nombres de Cernuda y Aleixandre. Sólo Batlló cita como influyentes a poetas algo o muy posteriores: Celaya, Blas de Otero y Gimferrer[365]".

Este cambio en la recepción de la obra de Cernuda debe enmarcarse dentro de lo que Jenaro Talens definió como una táctica de provocación publicitaria[366]. En 1968, en plena eclosión de los novísimos, Cernuda era descalificado por la crítica en tanto que concebía el poema como un relato más o menos explícito de una experiencia vivida. Talens vio en este tipo de interpretaciones, reduccionistas, una estrategia comercial que se propuso enfrentar a los novísimos con los poetas de la Generación del 50. "La referencia se hacía más a determinados recursos retóricos, léxicos y superficialmente formales que a la concepción de la escritura subyacente [de Cernuda]. […] Por ello la reivindicación cernudiana acaecida inmediatamente después, ya en los primeros años de la década de los 70, no supondría, de hecho, un cambio de planteamiento global sino el triunfo de quienes luchaban por hacer volver las aguas a su cauce *natural*, el de toda la vida", explica Jenaro Talens [el subrayado es del autor].

7.1.2. Novela

También en el caso de la novela, las tesis de Gimferrer parecen guiar al suplemento. Si en poesía se partía de un falso punto cero (el neogarcilasismo), en la novela se parte, realmente, poco más que de la nada. La situación, en certero retrato de Gimferrer, es la siguiente:

> Los grandes novelistas de esta generación son en buena parte los del exilio, desde Sénder a Max Aub, Rosa Chacel o Francisco Ayala: de ellos, sólo Sénder había obtenido real resonancia como narrador – los demás la tenían como figura intelectual joven, no estrictamente ni necesariamente centrada en la

[365] Redacción, "Encuesta sobre la poesía de hoy", *Tele/eXprés*, 30 de octubre de 1974, págs. 17-18. **[Ver Anexo, punto 10, pág. 396].**
[366] Talens, Jenaro, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, 1995, págs. 57-84.

> novela– antes de que estallara la guerra. Pero la recuperación del exilio novelesco es tan lenta como la del poético, y acaso más todavía: cuando estos escritores llegan con normalidad al público peninsular, su obra –muy valiosa en los cuatro casos que acabo de citar– se halla en la fase final de su evolución[367].

De ahí, en gran parte, que los escritores peninsulares pongan su mira en la literatura extranjera, sobre todo en los autores hispanoamericanos pero también en la literatura francesa, inglesa y alemana. De hecho, como explica Robert Saladrigas, en la mayoría de escritores españoles vanguardistas "pueden descubrirse influencias claramente identificables que en cierta manera empañan su originalidad y sugieren una cierta actitud mimética[368]". Se refiere Saladrigas a autores como José María Guelbenzu, Ramón Hernández, J. Leyva, Fernández de Castro y Carlos Trías, cuyos referentes sitúa el crítico en Faulkner, Cortázar, Burroughs… y cierta literatura *underground* anglosajona. Pese a todo, añade el crítico: "[…] no me parece que esto deba ser motivo de reproche en nuestras circunstancias, si se tiene en cuenta que faltos como estamos de una tradición vanguardista autóctona […] ha sido necesario que los estímulos llegasen del exterior".

Se establece aquí otro fructífero diálogo, en este caso no sólo con un pasado perdido que ahora cabe recuperar, sino con una cultura diferente a la de la España tardofranquista. Abordamos el análisis sobre la novela y su recepción crítica partiendo del concepto de "otredad" empleado en la literatura comparada. Mijail M. Bajtin afirmaba que el verdadero conocimiento se produce en las fronteras, cuando por contraste, dos culturas alcanzan su verdadera significación:

> En la cultura, la extraposición viene a ser el instrumento más poderoso de la comprensión. La cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente solo a los ojos de *otra* cultura (pero aún no en toda su plenitud, porque aparecerán otras culturas que verán y comprenderán aun más). Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y tocarse con otro sentido, un sentido ajeno: entre ellos se establece una suerte de *diálogo* que supera el carácter cerrado y unilateral de estos sentidos, de estas culturas. Planteamos a la cultura ajena nuevas preguntas que ella no se había planteado, buscamos su respuesta a nuestras preguntas, y la cultura ajena nos responde descubriendo ante nosotros sus nuevos aspectos, sus nuevas posibilidades de sentido[369]. [El subrayado es del autor].

[367] Gimferrer, Pere, "La literatura", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 119.
[368] Saladrigas, Robert, "Los investigadores de la narrativa", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 17.
[369] Bajtin, Mijail M., *Estética de la creación verbal*, México, siglo XXI, 1982, pág. 352. Recogido en Martí, Antoni, "La otredad de la literatura comparada", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 382.

Lo interesante de este tipo de diálogo, de contacto entre culturas, es que ambas se influencian entre sí, se enriquecen, pero no pierden su autonomía. La literatura y su recepción crítica se convierten en la frontera necesaria para propiciar este tipo de relación con lo otro.

7.1.2.1. El referente extranjero

Desde este prisma, se entiende mejor la atención que presta el suplemento a otras literaturas. Así, del centenar de piezas más o menos extensas que se dedican a la novela, un total de 44 se centran en la literatura extranjera: 16 hablan de la hispanoamericana y 28 de la de otros países, preferentemente de habla alemana, pero también inglesa y francesa. La distribución es la siguiente:

1. Piezas sobre novela española (peninsular): 51

2. Piezas sobre novela extranjera: 44

    2.1. Novela hispanoamericana: 16
    2.2. Novela de otros países: 28

El influjo hispanoamericano –luego lo veremos– es relativamente fácil de interpretar. Cabe preguntarse entonces qué sentido tiene la preferencia del suplemento por la literatura extranjera en lengua inglesa, francesa o alemana. Ya por entonces, en la década de los sesenta y setenta, la sociedad española puede acceder a la literatura extranjera "en cantidades, formatos y tradiciones que habían faltado antes, aunque no siempre fiablemente traducidos[370]". Conviene no olvidar, además, que gran parte del público de *Tele/eXprés*, así como su cuerpo de redactores y también muchos de los escritores que empezaban a despuntar en aquella época, correspondían a un segmento de juventud que se sintió fuertemente atraído por la literatura extranjera. El motivo fundamental fue el de quererse alejar de la sórdida posguerra. Según recoge Gracia, esta actitud se traduce por parte de algunos en

> una descalificación global de casi toda la literatura nacida tras la guerra (es el caso de Gimferrer), y en otros se expresa con un desdén olímpico por cuanto proceda de la tradición inmediata o remota. El novelista Javier Marías confesará no leer ni interesarse por la literatura española y, en efecto, su primera literatura viste ropas negligentemente cosmopolitas […] de la misma manera que una novela emblemática de la nueva sensiblidad como *El mercurio*, de José María Guelbenzu, de 1968, se nutre poco menos que en solitario de referencias extranjeras[371].

[370] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 316.
[371] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, págs. 370-371.

7.1.2.1.1. El despegue de la novela alemana

Especial importancia tiene la literatura en lengua alemana, que empieza a despegar en España en esta época. Su atractivo pudo residir en la desintegración de la novela tradicional que protagonizó aquélla, tal como la experimentó Hermann Broch y su generación. Analizando la trilogía *Los sonámbulos*, Saladrigas concluye:

> […] lo admirable de Broch a lo largo de esta trilogía es que al mismo tiempo que analiza la desintegración de los valores de la sociedad europea, asume el experimento de desintegrar a su vez la estructura tradicional de la novela. […] Para Broch hubiese resultado inimaginable que la muerte de un orden no llevase aparejada la muerte de la estructura literaria que le había servido de soporte e instrumento para expresarlo[372].

¿No es esta desintegración la que experimentan muchos años después Benet, Marsé, los hermanos Goytisolo…? Aunque estos autores sí ofrecen una literatura esencialmente original, no puede obviarse el sustrato cultural europeo en el que se asientan los novelistas españoles. Como sucedió con la poesía, también aquí se opera un interesante intercambio con el pasado, productivo para los autores y lectores de la España tardofranquista. Y el intercambio se realiza desde la igualdad, enmarcado en el caso tipo que se define como "filia" en el que la realidad cultural extranjera es considerada positiva y encuentra su lugar en una cultura de acogida, considerada igualmente de forma positiva. Como recoge Martí, "será una suerte de reconocimiento mutuo de una valoración positiva, en diálogo, que desarrollaría procesos de evaluación y reinterpretación del extranjero[373]". Víctimas de la desintegración tras una guerra, la europea y la española, ambas literaturas se siente solidarias, se compadecen y se sorprenden a la vez de su capacidad de recuperación tras la tragedia.

Josep Maria Carandell llama la atención sobre otra interesante interrelación entre la generación de Broch y la generación del 98, ambas "con un problema parecido […] aunque a nivel claramente distinto: la regeneración moral de una sociedad que se encontraba atrapada en el vacío de valores y reclamada por la estética, sin conseguir implicar la vida en las conquistas y logros espirituales[374]". El crítico hace notar también la prolífica producción austro-húngara, ya que al hablar de literatura alemana pensamos automáticamente en la que se escribió en Alemania, "olvidando que entre 1890 y 1933 Austria-Hungría, incluída Checoslovaquia, o los países desgajados del Imperio tras la Primera Guerra Mundial, dieron al

[372] Saladrigas, Robert, "El tiempo abierto de Hermann Broch", *Tele/eXprés*, 24 de diciembre de 1974, pág. 18.
[373] Martí, Antoni, "La otredad de la literatura comparada", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 388.
[374] Carandell, José María, "La otra literatura alemana", *Tele/eXprés*, 14 de mayo de 1975, pág. 16.

mundo un número extraordinario de autores de primera talla". Se refiere a Robert Musil, Arthur Schnitzler, Hermann Broch, Peter Handke, Werfel, Max Brod, Lukàcs, Rilke, W. Reich, Karl Kraus, Wittgenstein, Mach, Krafft-Ebing, Stefan Zweig, Hofmannsthal, Weininger y Kürnberger, entre otros.

Por otro lado, Josep Maria Carandell aporta interesantes razones extraliterarias que explicarían el avance de la literatura en alemán:

> Que las dos Alemanias ocupan en la escala de la economía mundial un lugar preponderante […] es un hecho que invita a suponer que su cultura, y en concreto ahora, su literatura, superado el drama ingente del nazismo, la guerra y la difícil reconstrucción, gozan también de una posición de primer orden. Ambos países, desde luego, cada uno según su sistema, dedican a la producción y reproducción literaria, a la creación y a la difusión, una energía en consonancia con su fuerza económica, a la que puede añadirse la generada por Austria y por la Suiza de la lengua alemana[375].

El crítico, que pasó largo tiempo en la República Federal Alemana, presenta una relación más o menos representativa de los escritores de mayor proyección, que fueron, por este orden: los suizos Dürrenmatt y Frisch, que se distinguieron durante la posguerra y la guerra fría; los alemanes Peter Weiss, Heinrich Böll, Uwe Johnson, Martin Walser y Günter Grass, todos ellos difundidos en la década de los sesenta; y el austríaco Peter Handke, a principios de los setenta. Y añade:

> Esta curiosidad –los tres países en orden consecutivo– puede explicarse así: Suiza era la única que no estaba agotada por la guerra y pudo aparecer en primer lugar; Alemania Occidental experimentó una reconstrucción rapidísima y logró sus primeras obras *nuevas* hacia 1955; Austria, país más pobre, aunque de gigantesca tradición literaria, ha llegado ahora. Sólo falta, en el orden de secuencia, la Alemania Democrática, largo tiempo dominada por consignas estatales y desconocida en España por motivos políticos [El subrayado es del autor].

7.1.2.1.2. Franz Kafka

Sin embargo, el autor de lengua alemana más influyente en *Tele/eXprés*, como en toda Europa, fue Franz Kafka. Destaca el artículo que Carandell escribe con motivo de los cincuenta años de la muerte del escritor de Praga, al que define como "uno de los intérpretes más próximos de nuestra contemporaneidad[376]". Kafka se adelantó al resto de mortales al convertir lo comprensible en incomprensible; no llega a comprender lo más sencillo, lo más

[375] Carandell, José María, "Narrativa alemana de hoy", *Tele/eXprés*, 25 de junio de 1975, pág. 18. **[Ver Anexo, punto 11, pág. 397]**.
[376] Carandell, José María, "A los cincuenta años de la muerte de Kafka", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1974, pág. 5.

evidente. Tal es la sensación que experimenta, años después, el hombre contemporáneo. El ejemplo que propone Carandell es suficientemente explicativo: "Antes la realidad trivial estaba fuera, inamovible; pero ahora el cine y la televisión han hecho presa de ella y la presentan de mil y una maneras, de forma que lo evidente se nos ha hecho problemático y, a la larga, incomprensible". Además, el relativismo científico y filosófico del siglo XX "nos ha destruido cualquier seguridad, cualquier apoyatura y miramos con ojos no menos problemáticos el universo y la existencia".

En otro artículo, "Kafkianas[377]", Carandell da buena cuenta de la difusión del escritor de Praga, cuya obra de creación había editado ampliamente Alianza Editorial (a excepción de *El proceso*). Conocimiento que se completaba con una importante obra ensayística sobre Kafka:

-Walser, Martin, *Descripción de una forma*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969.

-Blöcker, G., *Líneas y perfiles de la literatura moderna*, Guadarrama, Col. "Punto Omega", 75, Madrid, 1969.

-Bataille, G., *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1971.

-Benjamin, W., *Angelus novus*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1970.

-Mayer, Hans, *La literatura alemana desde Thomas Mann*, Alianza, Madrid, 1970.

-Muschg, Walter, *La literatura expresionista alemana*, Seix Barral, Barcelona, 1972.

-Wilson, Edmund, *Crónica literaria*, en Barral, Barcelona, 1972[378].

Además, justo en 1974, se publicaba:

-*Carta al padre*, en Lumen.

-*Cartas a Milena*, en Alianza.

-*Escritos de Franz Kafka sobre sus escritos*, en Editorial Anagrama.

7.1.2.2. La influencia hispanoamericana

En el caso de la novela en lengua alemana expusimos el caso tipo de la filia –afición o amor a algo. Abordamos ahora otro tipo de relación filial, la que se establece con la novela allende el Atlántico. *Tele/eXprés* se mantuvo atento a toda la literatura hispanoamericana y "tuvo algo de casa propia para los hispanoamericanos[379]". Ello ocurrió sobre todo en la etapa que nos ocupa, bajo la dirección empresarial del conde de Godó, entre 1968 y 1977. Cuando

[377] Carandell, José María, "Kafkianas", *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 18.
[378] Este libro, según Carandell, tiene su interés por lo "opuesto a la obra kafkiana".
[379] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit.*, pág. 80.

> […] el director más importante de *Tele/Exprés*, Manuel Ibáñez Escofet, acentuó los posibles resortes de modernidad y sintonía juvenil. Ese nuevo tono y una suerte de jovialidad intelectual lo marcaron desde Joan de Sagarra y José María Carandell hasta los hermanos Terenci y Ana María Moix, pero también dos buenos críticos como Pascual Maisterra y Enrique Sordo o un joven escritor como Robert Saladrigas. Fueron atentos y entusiastas lectores de los hispanoamericanos […][380].

En cierto modo, *Tele/eXprés* reflejó lo que de ciudad abierta, moderna y europeísta tuvo Barcelona desde 1968, frente a un Madrid que aún no había sabido "sacarse de encima el paso tardo de una cultura de Estado: laberíntica, funcionarial, de conferencia vespertina; lenta y carcomida de tiempos muertos y pesadumbre física, por mucho que la actividad intelectual, crítica y editorial es incesante y efectiva[381]". Se entiende así, por ejemplo, el atrevimiento de *Tele/eXprés* al tratar temas hasta entonces tabú: la sexualidad, las drogas, la religión no católica, lo *camp*…

Conviene recordar que Ibáñez Escofet apostó desde un principio por un cuerpo de redactores jóvenes y atrevidos. Como cualquier director, lógicamente, supervisaba el suplemento antes de salir, sobre todo teniendo en cuenta que *Tele/eXprés* estaba sometido a una doble presión: la del Régimen y la de la propia empresa. "Pese a todo, los redactores no consultábamos nada previamente con el director. La verdad es que el suplemento gozaba de bastante autonomía", explica Saladrigas[382], que recuerda los enfrentamientos que más de una vez mantuvo con Ibáñez, "discusiones brutales": "Yo quería publicar una artículo sobre William Burroughs y se me dijo que era una exaltación del *mariconismo*, las drogas, el vicio… Pero yo no lo entendía. Si se podía hablar de la obra de Proust y éste era homosexual, ¿por qué no del novelista norteamericano?". Podían entenderse los recelos del director, ante un novelista como Burroughs cuya vida privada dejaba mucho que desear. Adicto a la heroína, el polémico escritor mató a su mujer por una caprichosa imprudencia: simular el tiro a la manzana cual Guillermo Tell. Lo importante, sin embargo, es que la argumentación de Saladrigas fue suficiente para convencer a su superior. La crítica sobre Burroughs se publica el 17 de marzo de 1971, en la página 14 de la sección literaria[383].

---

[380] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit*., pág. 80.
[381] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit*., pág. 70.
[382] Robert Saladrigas nos recuerda ésta y otras experiencias en una entrevista personal que mantuvimos con él en enero de 2009. Ver también pág. 63, nota 73.
[383] **[Ver Anexo, punto 15, pág. 401]**. Josep Maria Huertas también recuerda otro enervamiento de Manuel Ibáñez Escofet, este en *El Correo Catalán* y antes de la Ley de Prensa del 66, cuando había censura previa: "Uno de mis reportajes de los primeros tiempos, sobre el mundo de los aprendices, volvió censurado no por motivos políticos, sino de tipo sexual, con el fatídico lápiz rojo. Entonces Ibáñez Escofet empezó a gritar desaforadamente, como era su costumbre, esta vez contra los censores. Hasta el punto de que prescindió de la censura y decidió publicarlo tal cual lo había escrito". Recogido en Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986, pág. 10. Otro de sus discípulos más destacados, Manolo Vázquez, escribía para *Triunfo* en 1976: "Ibáñez había

Es sólo un ejemplo de la liberación que empezaba a gestarse en una ciudad más propia de un país democrático que de una dictadura. Por ello, en gran parte, "los autores hispanoamericanos instalados en Barcelona participaron de esa efervescencia y de esa oxigenación de actitudes y talantes", explica Gracia, quien retrata así la situación política y social de los hispanoamericanos:

> Miran al extranjero, son políticamente de izquierdas y menosprecian todo lo que retenga color ministerial o funcionarial. Saben simular una identidad moderna y muy europea que desafía las convenciones cejijuntas y muy castizas de la España religiosa del interior, del poder político y la prensa gris y previsible. Por eso su diario fue *Tele/Exprés*, su revista de humor *Por favor* o *Hermano Lobo*, su local de copas Bocaccio o el más canalla Jamboree […][384].

Pero si *Tele/eXprés* se situó en plano de igualdad, de filia, respecto de la literatura hispanoamericana, no así otros críticos, que manifestaron hacia ella una relación de fobia. Como recoge Martí, "la realidad extranjera sería considerada inferior o negativa respecto de la cultura de origen, que pondría en movimiento una visión positiva de la cultura de origen, estructurándose entre las culturas jerarquías de valor, de superioridad e inferioridad[385]".

Saladrigas habrá de salir en defensa de los autores hispanoamericanos tras un debate que tuvo lugar en Madrid el 6 de junio de 1975, organizado por la fundación March[386]. En él, tomaron parte José María Martínez Cachero, Andrés Amorós, Gonzalo Torrente Ballester, Juan Benet, Darío Villanueva, Vicente Soto, Alonso Zamora Vicente y Gonzalo Sobejano. Durante el curso del debate, hubo quien puso en tela de juicio la obra de Rulfo, Carpentier, Sabato, García Márquez, Asturias, Borges, Bioy Casares, Arguedas, Lezama, Onetti, Vargas Llosa… A lo que Saladrigas responde: "La novela latinoamericana desempeñó una función revulsiva, provocó la ruptura definitiva con los viejos procedimientos y señaló posibles caminos de salida que la novela española debía explorar por su cuenta[387]".

---

protagonizado una desigual, cotidiana lucha en pro de un periodismo independiente, crítico, servidor de la dinámica y no de la parálisis de la sociedad catalana. […] esa política le costó dantescas batallas de palabra viva, de palabra telefónica, de palabra escrita con toda clase de poderes. Temperamental, emotivo, candidato al infarto, Ibáñez lo tuvo, roto su corazón gigante, víscera responsable de todos sus aciertos y de sus pequeños, perfectamente olvidables errores. Así lo reconocían los redactores, emocionados por la despedida de *el viejo*, un hombre con el que habían trabajado, con el que habían forcejeado, con el que incluso se habían peleado en esas dantescas peleas a gritos que Ibáñez desencadenaba como un dios de tormentas emotivas y pasajeras" [El subrayado es del autor], Vázquez Montalbán, Manuel, "Ibáñez Escofet o los riesgos del corazón", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*. Debate, Barcelona, 2011, págs. 112 - 113. Edición a cargo de Francesc Salgado.

[384] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi, *op. cit*., pág. 71.

[385] Martí, Antoni, "La otredad de la literatura comparada", Llovet, Jordi *et al*., *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 388

[386] Saladrigas, Robert, "Debate sobre novela española", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 16, pág. 402].**

[387] Saladrigas, Robert, "Debate sobre novela española", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16.

Sin embargo, Saladrigas acierta al decir que la literatura no puede medirse en términos competitivos, ni mucho menos plantear una lucha entre bloques latinoamericanos[388] y el bloque español peninsular. Primero, porque dos años antes, en 1973, *Tele/eXprés* ya advertía la variedad de la literatura hispanoamericana, en su crítica a la *Galaxia Lationamericana*, de Jean-Michel Fossey. El libro recogía entrevistas a Miguel Ángel Asturias, Lezama Lima, Nivaria Tejera, Héctor Bianchiotti, Néstor Sánchez, Vargas Llosa, Manuel Puig, Jorge Edwards, García Márquez, Luis Campodonica, Bryce Echenique, Severo Sarduy, Nicolás Guillén y Roberto Fernández Retamar. Hay ausencias notables[389], es cierto (destacan las de Cortázar, Borges, Carpentier, Rulfo…), pero la obra de Fossey alecciona en dos aspectos fundamentales, según sabe ver, una vez más, Saladrigas:

> Primero. El libro ofrece una amplia visión literario-política de la galaxia latinoamericana, "conformada según los ojos disparejos de un puñado de escritores entre los que se mezclan nacionalidades, credos ideológicos, opciones vanguardistas y clásicas, e incluso enfrentamientos generacionales[390]".
>
> Y segundo. Fossey rompe "la imagen falsa, y sin embargo tan difundida, de un bloque compacto y homogéneo" y permite entender la galaxia latinoamericana "desde una óptica multiforme y realista".

Sobre esta base, el artículo de Saladrigas sobre la fundación March, publicado un año después, concluye:

> El triunfo de los grandes novelistas latinoamericanos nada tiene que ver más que con el valor de sus propias obras, de la misma manera que el impacto internacional conquistado recientemente por las novelas de Juan Marsé y de Juan y Luis Goytisolo, no pueden ser explicadas únicamente en función de la supuesta influencia recibida de sus colegas del otro lado del Atlántico[391].

Por otro lado, deben reconocerse sin más logros tan irrebatibles como la incorporación del llamado Realismo mágico por parte de los autores hispanoamericanos. "Ni los europeos ni los

[388] Nótese aquí el uso del término "latinoamericano", con el que se da cabida a literaturas de sustrato latino: esto es, también el portugués, el francés y el italiano, además del español. Con esta denominación, promovida generalmente por círculos culturales franceses, se trató de minar la influencia de la literatura en español. Finalmente, se acabó optando por el término de lo "hispanoamericano", en referencia a las literaturas de habla hispana en América.

[389] A pesar de lo acertado en las conclusiones, el libro de Fossey tuvo poca influencia. Sí gozó de ella, en cambio, *Los nuestros* (1966), del chileno Luis Harss, que entrevistó a los escritores clave del boom latinoamericano; y también *Introducción a la novela hispanoamericana actual* (1973), de Andrés Amorós.

[390] Saladrigas, Robert, "Fossey y la galaxia latinoamericana", *Tele/eXprés*, 17 de abril de 1974, pág. 17.

[391] Saladrigas, Robert, "Debate sobre novela española", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16.

norteamericanos habían logrado antes –ni lo han conseguido después– romper las estructuras del realismo estricto", explica Saladrigas en su artículo "Magia y paisaje[392]", donde añade que, en cambio, "el novelista latinoamericano no ha tenido que esforzarse apenas […], le ha bastado con volver los ojos a sí mismo o recorrer la mirada de cuanto le rodeaba". *Tele/eXprés* no se queda en el plano teórico; analizará estos aspectos en *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. El analista es en esta ocasión Mario Vargas Llosa, que centra su atención en Ernesto y destaca

> el entusiasmo desmedido por la naturaleza, de raíz compensatoria, [que] colinda con el embeleso místico. El espectáculo de la aparición del sol en medio de lluvias dispares deja al niño *indeciso* y anula en él la facultad de razonar. Ese arrobo contiene en sí una verdadera alienación, entraña en germen una concepción animista del mundo. Su sensibilidad exacerbada hasta el ensimismamiento por la realidad natural, llevará a Ernesto a idealizar paganamente plantas, objetos y animales y atribuirles propiedades no sólo humanas, sino también divinas: a sacralizarlas[393]. [El subrayado es del autor]

Ante el apasionado debate que generó el boom, *Tele/eXprés* adoptó una posición intermedia, lejos del maniqueísmo que redujo todo a una simple cuestión de interdependencia o enfrentamiento. José María Castellet ofrece interesantes claves para explicar, junto al influjo hispanoamericano, el desarrollo de la novela peninsular. Ya en el primer número de "Tele/eXprés Literario", se dice: "[En la novela] se acusa también la crisis general que sufre el género en todo el mundo. En líneas generales se debe a que la novela tradicional se ha visto invadida en su terreno característico por el mundo de los *mass media*; cine, radio, televisión…[394]". Y acto seguido, como ya vimos en Gimferrer y Clotas, el padre de los novísimos hace el siguiente diagnóstico:

---

[392] Saladrigas, Robert, "Magia y paisaje", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 17.
[393] Vargas Llosa, Mario, "Magia y ensoñación en *Los ríos profundos*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 16. El texto publicado en *Tele/eXprés* es un extracto de "Tres notas sobre Arguedas", en *Nueva Novela Latinoamericana, 1*, Paidós, Buenos Aires.
[394] En 1971 Ana María Moix recoge en su sección "24 horas de la vida de…" diferentes opiniones al respecto de la crisis de la novela, debate que parece eterno. Max Aub, en la misma línea que Castellet, explicaba: "El panorama es bastante negro, la verdad. La veo mal, como en el resto del mundo. Mira, hay demasiadas cosas para distraerse hoy en día. Gentes trabajadoras, como Mario Vargas Llosa por ejemplo, hay poca. Hoy, a la gente le gusta demasiado el fútbol, la televisión, ya no hay tertulias, no se toma café. Sí, sí, tomar café, hacer tertulia, hablar. Hoy sólo hay diversiones, drugstores. ¿Quién lee hoy los poemas de los demás? Hoy la gente baila, bebe, mira la televisión: no hay tiempo para escribir". Moix, Ana María, "24 horas de la vida de Max Aub", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 43. Para Mario Vargas Llosa, en cambio: "Quienes dicen eso, quienes opinan que la novela ha muerto, están afectados de miopía. En Europa, sí quizás esté en crisis, pero es una crisis del momento. En Latinoamérica, la novela crece cada día con más fuerza. La novela nació por razones de tipo histórico, social e individual, razones que siguen siendo válidas (aún ahora), por lo tanto no creo en la muerte de la novela. Sólo desaparecerá cuando desaparezca la infelicidad o cuando exista una sociedad planificada donde la irracionalidad, como expansión individual, no tenga cabida". Moix, Ana María, "24 horas de la vida de Mario Vargas Llosa", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 106.

> La realidad es, pues, que no puede hablarse de una gran novelística ni en castellano, ni en catalán, ni en gallego. Puede hablarse, únicamente, de algunos autores que individualmente se salvan de la quema por motivos, además, individuales. […] En castellano hay tentativas que se inscriben dentro de la escritura textual –las últimas novelas de Juan Goytisolo, las de Juan Benet…–[395].

Todas estas reflexiones se lanzan mediados los setenta, tras unos primeros años en que la recepción de lo hispanoamericano fue un tanto improvisada. Como describen Ferrer Solà y Carmen Sanclemente, "en la primera mitad de 1967 continúa en buena medida la desinformación de los años anteriores y es muy limitada la presencia de obras de autores hispanoamericanos en los catálogos de editoriales españolas (hablamos de que es difícil localizar en total una docena de libros)". Efectivamente, en los cuatro primeros años de *Tele/eXprés*, de septiembre de 1964 a noviembre de 1968, el diario barcelonés tan sólo publica nueve críticas o reseñas sobre autores hispanoamericanos; la mayoría vienen motivadas por los premios literarios, uno de los pocos escaparates de entonces:

-Redacción, "El último premio Nadal: Eduardo Caballero Calderón" 14 de abril de 1966, *Tele/eXprés*, pág. 6.

-Carrero, Carlos, "Entrevista a Eduardo Caballero Calderón", *Tele/eXprés*, 23 de abril de 1966, pág. 2.

-Sentís, Carlos, "Rubén Darío en Barcelona", *Tele/eXprés*, 19 de enero de 1967, pág. 1.

-Maisterra, Pascual, "Reseña a Pablo Neruda (en el bloque genérico Libros)", *Tele/eXprés*, 15 de marzo de 1967, pág. 15.

-Maisterra, Pascual, "Otra vez Vargas Llosa", *Tele/eXprés*, 12 de abril de 1967, pág. 13.

-Redacción, "Nueva actualidad de Mario Vargas Llosa", *Tele/eXprés*, 4 de agosto de 1967, pág. 13.

-Sordo, Enrique, "Miguel Ángel Asturias, premio Nobel", *Tele/eXprés*, 20 de octubre de 1967, pág. 14.

-Redacción, "Hemos leído… Miguel Ángel Asturias", *Tele/eXprés*, 26 de enero de 1968, pág. 19.

-Redacción, "El Premio Biblioteca Breve, Adriano González León", *Tele/eXprés*, 2 de marzo de 1968, pág. 5.

[395] Bassets, Lluís, "José María Castellet habla de los males de nuestra literatura", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 15.

A partir de 1968, con el empuje que supuso la irrupción de Gabriel García Márquez, la crítica afinó el olfato. Vimos al analizar la figura de Pascual Maisterra que *Tele/eXprés* fue uno de los primeros diarios en publicar una crítica sobre *Cien años de soledad*, complementándola con una acertada visión panorámica de la literatura hispanoamericana. Eso fue en 1968 y a partir de entonces se percibe un incremento sustancial tanto del número como de la calidad de críticas relacionadas con autores hispanoamericanos, preferentemente novelistas. En los cinco años que siguen al artículo de Maisterra, el número de críticas, reseñas y entrevistas sobre autores hispanoamericanos se multiplica por cuatro, superando la cuarentena. El ritmo se acelera en los dos primeros años de suplemento literario, cuando se publican cerca de 30 críticas, entrevistas y reseñas. De este último período, destacamos algunos de los artículos más interesantes, la mayoría sobre cuento y novela:

-Sòria, Josep Maria, "Jorge Edwards, persona non grata", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Un argentino en París: Héctor Bianciotti", *Tele/eXprés,* 23 de enero de 1974, pág. 15.

-Bassets, Lluís, "Vargas Llosa regresa al Perú", *Tele/eXprés,* 20 de febrero de 1974, pág. 15.

-Vargas Llosa, Mario, "Magia y ensoñación en 'Los ríos profundos'", *Tele/eXprés,* 27 de febrero de 1974, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 17, pág. 403]**

-Melendres, Jaume, "Ciclista a la rueda", *Tele/eXprés,* 6 de marzo de 1974, pág. 19. Artículo sobre la influencia de los autores hispanoamericanos en novelistas como Josep Albanell.

-Sanz Villanueva, Santos, "Uno de los fundadores del Realismo Mágico. Homenaje a Miguel Ángel Asturias", *Tele/eXprés,* 12 de junio de 1974, pág. 15. **[Ver Anexo, punto 18, pág. 404]**

-Saladrigas, Robert, "Paseo (recordado) con Miguel Ángel Asturias", *Tele/eXprés,* 12 de junio de 1974, pág. 15.

-Saladrigas, Robert, "Julio Cortázar, Octaedro", *Tele/eXprés,* 3 de julio de 1974, pág. 13. **[Ver Anexo, punto 19, pág. 405]**

-Carandell, José María, "Neruda: de las cosas a los hombres", *Tele/eXprés,* 10 de julio de 1974, pág. 16.

-Redacción, "Primer Aniversario de la muerte de Pablo Neruda", *Tele/eXprés,* 25 de septiembre de 1974, pág. 15.

-Laplace, Jorge, "Los últimos días de Pablo Neruda", *Tele/eXprés,* 25 de septiembre de 1974, pág. 16.

-Couste, Alberto, "La literatura respirada: Macedonio Fernández", *Tele/eXprés,* 4 de diciembre de 1974, pág. 17.

-Humberto Moreno, Rafael, "Sobre un testimonio marginal: Felisberto Hernández", *Tele/eXprés,* 4 de diciembre de 1974, pág. 18.

-Cataño, José Carlos, "El 'Concierto barroco' de Alejo Carpentier", *Tele/eXprés,* 12 de marzo de 1975, pág. 16.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La vuelta de García Márquez", *Tele/eXprés,* 4 de junio de 1975, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 20, pág. 406]**

-García, Eligio, "El más triste de los tigres". Entrevista a Guillermo Cabrera Infante, *Tele/eXprés,* 2 de julio de 1975, pág. 14.

-Prometeo Moya, Antonio, "O-subcultura", *Tele/eXprés,* 2 de julio de 1975, pág. 14.

- Prometeo Moya, Antonio, "La clepsidra de Borges", *Tele/eXprés,* 24 de septiembre de 1975, pág. 13.

-Roy, Joaquín, "Nueva voz de América: Oscar Collazos", *Tele/eXprés,* 24 de septiembre de 1975, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Donoso y la narrativa", *Tele/eXprés,* 29 de octubre de 1975, pág 13.

-Hegwewiez, Enrique, "Lezama Lima, Voces en su centro henchido", *Tele/eXprés,* 29 de octubre de 1975, pág. 13.

-Roy, Joaquín, "Alicia en el Uruguay: Felisberto Hernández", *Tele/eXprés,* 26 de noviembre de 1975, pág. 17.

-"La crónica de Ernesto Sábato", *Tele/eXprés,* 25 de junio de 1975, pág. 18.

Destaca por su acierto y concreción la relación de obras con que Ana María Moix describe el devenir del boom desde 1958 a 1971. Reproducimos por extenso parte de la introducción a su entrevista con Mario Vargas Llosa, de la serie "24 horas de la vida de…":

> En 1958, cuando Mario Vargas Llosa ganaba el premio Leopoldo Alas, para narraciones, Alfonso Grosso y sus berzianos debieron de [*sic.*] haber advertido el peligro. Cierto que era pronto, demasiado pronto, y que desde el centro de la meseta la visibilidad es reducida (sucede siempre que el centro está

> en una hoyo); de haberlo advertido, se hubieran ahorrado más de un disgusto. Porque a partir de 1962, cuando Mario Vargas Llosa ganó el Biblioteca Breve, con su novela *La ciudad y los perros*, ya sería tarde, demasiado tarde. En 1963, la misma novela obtenía el Premio de la Crítica (*boom, boom, boom*), en 1964 Cabrera Infante ganaba con *Tres tristes tigres*, el Biblioteca Breve (*boom, boom, boom*), en 1965 Vargas Llosa publicaba *La casa verde* y Carpentier *El siglo de las luces*. En 1966, Vargas Llosa obtiene el Premio de la Crítica por *La casa verde*. En 1967 Carlos Fuentes gana el Breve por *Cambio de piel* y aparece *Cien años de soledad* de García Márquez (*boom, boom, boom*)[396]. [El subrayado es de la autora]

Luego vendrá Adriano González León con *País portátil* (Biblioteca Breve 1968), José Donoso con *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y "ediciones a porrillo de Asturias, Cortázar, Onetti, Borges, Sabato, Rulfo… (*boom, boom, boom*)".

Con los años, el crítico aprendió a discriminar y acogió con criterio las obras hispanoamericanas. Así se explica la escasa difusión que tuvo en España el argentino Bianchiotti, de gran éxito en Francia. La causa, según Giménez-Frontín, ha de buscarse en el mimetismo francés de este autor, que recuerda mucho a Flaubert y a la literatura más clásica del país vecino, no a la transgresora literatura hispanoamericana del boom. Cuando Tusquets edita la primera obra traducida al castellano, *Ritual*, en Francia ya existían tres traducciones: *Detrás del rostro que nos mira*, *Los desiertos dorados* y el propio *Ritual*, publicadas por Maurice Nadeau en Les Lettres Nouvelles. Esto lleva a Beatriz de Moura, de Tusquets, a entonar el *mea culpa* por no haber descubierto antes a este autor. Giménez-Frontín le replica: "Convendría no desmadrar la mala conciencia. […] Desde el boom […] no puede decirse que el mundo editorial español haya desatendido ni siquiera a los escritores noveles, sino todo lo contrario […] Se me hace difícil creer que sus novelas [las de Bianchiotti] hayan podido ser rechazadas con anterioridad en España o en su país natal, y cabe recordar que el interés por los escritores latinoamericanos por parte de los editores españoles tiene años de vida[397]".

Y al revés, también resulta extraño al crítico que hayan sido precisamente los franceses los descubridores de un autor en lengua española, cuando en Francia sólo suelen atenderse a los escritores en español ya consagrados. La lectura de *Ritual* sumada a la de algunas críticas de los colegas franceses, lo lleva a la conclusión de que Bianchiotti, más que un mundo, quiere "recrear morosamente un espacio moroso, un espacio en que tanta importancia tienen los hombres como aquella ráfaga de viento nocturno que altera el reposo de objetos, animales y durmientes". Y haciéndose eco de las palabras de Wagender, crítico de

[396] Moix, Ana María, "24 horas de la vida de Mario Vargas Llosa", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 101.
[397] Giménez-Frontín, José Luis, "Un argentino en París: Héctor Bianchiotti", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 15.

Le Monde, Giménez-Frontín entiende que Bianchiotti "es un argentino que se preocupa de no parecerlo". "Tenemos, pues, el hecho de que Bianchiotti es *inteligible* para los lectores franceses. Y tenemos también una actitud tradicional gala de barrer para adentro", concluye el crítico de *Tele/eXprés*.

7.1.2.2.1. El referente: Mario Vargas Llosa

Mario Vargas Llosa fue sin duda el autor hispanoamericano que centró mayor atención en *Tele/eXprés*. El suplemento literario le dedica un monográfico el 19 junio de 1974, donde pueden reseñarse los siguientes artículos[398]:

-Artís-Gener, A., "Homenaje de despedida a Mario Vargas Llosa. La vivencia", pág. 19.

-Carandell, J. M., "Mario Vargas y los otros", pág. 19.

-Vargas Llosa, Mario, "Extracto del prólogo a Madame Bovary", pág. 19.

-Clotas, Salvador, "Después de cenar con Mario", pág. 20.

-Bassets, Lluís, "Vargas Llosa y la marginación", pág. 21.

Tele/eXprés destaca el papel revulsivo que tuvo la obra del novelista peruano, que generó en España, a principios de los sesenta, un interés espectacular por la literatura hispanoamericana. Carandell lo resume así: "No es difícil recordar la sacudida que supuso en el campo literario español *La ciudad y los perros*, en un momento crítico de nuestras letras, al descubrirnos no sólo a un escritor equiparable a los mejores de la tradición castellana, sino también al abrir una ventana a América y a una actitud, universal, que el provincianismo cultural español de la posguerra desconocía casi totalmente".

Uno de los atractivos de la obra, aparte el impecable estilo literario, pudo residir en el carácter de microcosmos que engendraba la relación explotador-explotado en el Colegio Militar Leoncio Prado, sobre todo entre el personaje de Ricardo Arana "El esclavo" y "El Jaguar". El primero es de físico y espíritu débil, representa el papel del otro, del distinto, dentro del colegio, y por ello es el chivo expiatorio y objeto de todo tipo de vejaciones. Por el contrario, "El Jaguar", que desarrolla el papel de macho violento, somete a todo tipo de injusticias a su víctima, hasta el punto de que muchos lo señalan como el asesino de "El esclavo". Tras esta acusación, sucede que "El Jaguar" se siente tan solitario como su víctima y, según nos relata Alberto Fernández –acaso personaje intermedio entre ambos extremos–, el

[398] **Ver Anexo, punto 21, pág, 407.**

victimario es capaz de comprender a su esclavo, de sentir lo que él sintió. Este esquema de poder / no poder, reducido en este caso al microcosmos del Colegio Militar Leoncio Prado, se da también en la sociedad civil. Es como si Vargas Llosa, escogiendo individuos de diferentes clases, zonas geográficas y razas, hubiese querido concentrar todo en un recinto, a modo de laboratorio. En este sentido, Carandell destaca la "proximidad incuestionable" que existe entre Vargas Llosa y José María Arguedas, "entre este mundo bestial del presidio de *El Sexto* y los cuarteles, las escuelas y los personajes del mundo de Vargas". Ambas novelas encierran "la violencia característica de la América Latina".

Tele/eXprés destaca la atención que el propio Vargas Llosa puso en los autores hispanoamericanos[399], de quienes fue amigo y defensor desde buen principio. Así ocurre, por ejemplo, en el prólogo a la novela *El Sexto*, publicada dos años antes que *La ciudad y los perros* y reeditada en 1974 por Laia. Pero también está, según recoge Bassets en su artículo[400], el interés por el poeta maldito que fue Oquendo Amat y, sobre todo, el análisis de la obra de Sebastián Salazar Bondy, cuya figura sirve a Vargas para estudiar y argumentar su propio comportamiento como escritor, su condición. Salazar Bondy eligió ser escritor a los 23 años: "[…] la guerra sólo estaba comenzando y él no podía ignorar, a estas alturas, que esa guerra que emprendía estaba, más tarde o más temprano, *fatalmente perdida*. Porque todo escritor peruano es a la larga un derrotado[401]" [El subrayado es del autor]. ¿Qué sentido tiene ser escritor en un país donde la mayoría de ciudadanos no saben o no están en condiciones leer, mientras que los que sí saben, no quieren? Vargas Llosa encuentra una motivación: "En el dominio específico de la literatura, aunque sus contemporáneos no lo lean, aunque deba superar dificultades muy grandes para publicar lo que describe, aunque sólo se interesen por su trabajo y lo acepten y discutan otros poetas, otros narradores, y tenga la lastimosa sensación de escribir para nadie, el joven tiene siquiera el dudoso consuelo de ser descubierto, leído y juzgado póstumamente[402]".

Diez años más tarde de *La ciudad y los perros*, otra publicación de Mario Vargas Llosa generó todo un acontecimiento literario: *Pantaleón y las visitadoras*. Tal fue la expectativa que levantó el novelista, que el giro humorístico de su última novela decepcionó a más de un crítico. El propio Vargas Llosa se defendía en *Tele/eXprés*, en la entrevista que mantenía con Bassets, donde argumentaba: "Muchos críticos han confundido la sencillez con

[399] Parte de la crítica acusó a Mario Vargas Llosa de romper, a raíz del caso Padilla, la generación del boom. *Tele/eXprés*, en cambio, se mostró siempre defensor del novelista peruano en todos los aspectos. No será ésta la única muestra; más adelante se verán opiniones, también favorables, en las firmas de Maisterra y Clotas.
[400] Bassets, Lluís, "Vargas Llosa y la marginación", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 21.
[401] Vargas Llosa, Mario, "Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", prólogo a *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*, Fondo Editorial, Lima, 2003, pág. 18.
[402] Vargas Llosa, Mario, "Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", prólogo a *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*, Fondo Editorial, Lima, 2003, pág. 19.

la superficialidad. Piensan que *Pantaleón* es más sencilla como historia y, por tanto, más superficial. Pero eso no significa que haya sido un esfuerzo menor. Al contrario. Nunca había tratado el humor y eso me obligó a esforzarme[403]". Pese a todo, el objetivo último del novelista era el de manifestar "el retraso, la ignorancia, la estupidez…", rasgos que desgraciadamente pueden hallarse en cualquier comunidad humana: "Dentro de una congregación religiosa, dentro de un aparato burocrático, un partido único, una estructura vertical, donde un individuo puede llegar a una penosa confusión entre el fin y los medios". Por eso, para el Vargas Llosa de 1974 –y aquí está otros de los atractivos para el lector de *Tele/eXprés*– "el mejor servicio que puede prestar un intelectual a su país y a su Gobierno, es no ser un incondicional, porque para eso ya están los funcionarios". Y concluye: "La literatura es un foco de crítica en cualquier sociedad y en cualquier régimen, incluso progresista como es el del Perú, donde pesa más lo positivo que lo negativo".

Entre los críticos que le defendieron se encontraban José María Castellet[404] y también Salvador Clotas, que firma la crítica de esta novela en *Tele/eXprés*: "Cada nuevo paso en la carrera de Vargas Llosa es como si todo el mundo desconfiara de sus posibilidades de seguir encontrando caminos para su creación. [Es la suya] una literatura concebida dentro de la dificultad, del trabajo continuado y voluntarioso. Quizá sea por eso que parte del público y la crítica esperan signos de cansancio de este escritor. Su última novela defraudará mucho esa expectativa[405]".

No fue ésta la única defensa que mostró el diario barcelonés. Años antes, con motivo del Premio de la Crítica, Pascual Maisterra justificaba la polémica decisión de premiar dos veces a Mario Vargas con un mismo galardón: en 1964 lo recibía por *La ciudad y los perros*, y en 1967 por *La casa verde*. Maisterra[406], miembro que votó a Vargas Llosa, argumentaba:

> […] creo que hemos premiado a un auténtico, excepcional escritor. Porque, amigos, escribir un libro no es difícil y ganar premios es ya inevitable en el lugar. Pero ser escritor hasta el límite, vivir en la razón única y obsesionante de las ocho y de las nueve y de las diez horas de máquina, un día, un año y así siempre, con los domingos esperados para escribir, y la comida medida para escribir, y casi el amor puesto para escribir, y el París próximo y lejanísimo para escribir y el sufrimiento y el sueño y la privación y la noche metida dentro para escribir, es cosa que, bien pensada, denuncia cierta definitiva vocación.

[403] Bassets, Lluís, "Vargas Llosa regresa al Perú", *Tele/eXprés*, 20 de febrero de 1974, pág. 15.
[404] Recogido en Gracia, Jordi y Marco, Joaquín, *op. cit.*, pág. 151.
[405] Clotas, Salvador, "Después de cenar con Mario", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 20.
[406] Maisterra, Pascual, "Otra vez Vargas Llosa", *Tele/eXprés*, 12 de abril de 1967, pág. 13. La crítica no está firmada por Maisterra en la página original del diario, pero tal como recoge Gracia [Gracia y Marco, *op. cit.*, pág. 404], este crítico era el encargado siempre de la parte castellana de la sección "Letras a la vista".

Efectivamente, Vargas Llosa es un escritor empedernido. Volviendo a su análisis sobre Salazar Bondy, se entiende mejor su arriesgada opción de ser escritor en el Perú, un país subdesarrollado,

> es decir, una jungla donde hay que ganarse el derecho a la supervivencia a dentelladas y a zarpazos. El escritor se embarcará en obligaciones que, fuera de no despertar su adhesión íntima, muchas veces repugnarán a sus convicciones y le darán mala conciencia. Y, además, absorberán su tiempo. Dedicará cada vez más horas al "otro oficio" y por la fuerza de las circunstancias leerá poco, escribirá menos, la literatura acabará siendo en su vida un ejercicio de domingos y días feriados, un pasatiempo: ésa es también una manera de desertar o de ser derrotado[407].

El vaticinio de Maisterra no puede ser más certero, cuando finaliza su crítica asegurando que Vargas Llosa es el "hombre joven que nuestros nietos estudiarán en su Bachillerato".

7.1.2.2.2. Los olvidados: Macedonio Fernández, Felisberto Hernández

Tele/eXprés se preocupó de recuperar a aquellos escritores hispanoamericanos que precedieron –y posibilitaron– el denominado boom. Pese a la marginación que los acompaña, Macedonio Fernández y Felisberto Hernández son definidos por el diario barcelonés como los verdaderos maestros de Jorge Luis Borges o Julio Cortázar, por citar los casos más destacados.

El tema se trata en un monográfico titulado "Los olvidados", en el suplemento literario del 4 de diciembre de 1974[408]. El artículo de Rafael Humberto Moreno-Durán sintetiza el mensaje principal de este número:

> Sintomáticamente toda la cultura se va gestando, en gran medida, con el acopio de obras marginales […]. Ese curioso y aún poco estudiado fenómeno que ha dado en llamarse el "Boom" de la novela latinoamericana, sirvió, entre muchas otras cosas, para promover la recuperación de una serie de narradores que, paradójicamente, son los auténticos maestros de los jóvenes autores que empezaron a beneficiarse con el *fértil escándalo* que el "Boom" produjo. Maestros que, en fin, permanecían alejados, marginados [El subrayado es del autor].

[407] Vargas Llosa, Mario, "Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", prólogo a *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*, Fondo Editorial, Lima, 2003, págs. 19-20.

[408] Consúltese los artículos Couste, Alberto, "La literatura respirada: Macedonio Fernández", K, 4 de diciembre de 1974, pág. 17; y Humberto Moreno, Rafael, "Sobre un testimonio marginal: Felisberto Hernández", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18. **[Ver Anexo, punto 22, pág. 408].** Meses después, José María Carandell se refiere a *La casa inundada* en Carandell, J. M., "Lo real y lo soñado", *Tele/eXprés*, 3 de septiembre de 1975, pág. 14. Hernández, Felisberto, *La casa inundada y otros cuentos*, Lumen, "Palabra Menor", Barcelona, 1975. Prólogo de Julio Cortázar, dibujos y selección de Glauco Cepozzoli. Selección de Cristina Peri Rossi.

En los años sesenta, efectivamente, son muy pocos los lectores que conocen a Rulfo, Roa Bastos, Guimaraes Rosa o Marechal. Menos aún los que conocen la obra de Macedonio Fernández o Felisberto Hernández. Ahora, en los setenta, empieza a impartirse justicia literaria. Un reconocimiento que, no obstante, ya hacen los propios autores del boom, como recoge otro artículo que firma Alberto Couste, éste sobre la figura de Macedonio Fernández:

> "Lo admiré hasta el plagio", confesó devotamente, refiriéndose a él, Jorge Luis Borges, acaso el más ilustre de sus hijos. Tres generaciones de creadores argentinos –que incluyen los nombres de Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, el grupo de Poesía Buenos Aires, Francisco Urondo o Néstor Sánchez– no vacilaron en reconocer su magisterio. […] Sin embargo, pocos autores han sido tan minuciosamente desconocidos como él[409].

Con el paso de los años, estos autores marginales son incorporados al canon hispanoamericano. De modo que, ahora sí, en los setenta, se da el clima literario necesario que permite una actitud relativamente receptiva ante su obra. En 1974 se editan en España los 10 volúmenes de las obras completas de Macedonio Fernández; el mismo año, Lumen publica el relato *Las Hortensias*, de Felisberto, y un año después, en 1975, aparece en el mercado español *La casa inundada y otros cuentos*, con prólogo de Julio Cortázar, selección de Cristina Pieri y dibujos de Glauco Capozzoli.

Con todo, la obra de ambos autores es compleja y se aparta doblemente de los cánones que habían prevalecido en el siglo XIX y XX. De ahí, por otro lado, el atractivo que tuvo su obra para *Tele/eXprés*, interesado como vimos en las vanguardias. Resulta útil, para situar a Macedonio y Felisberto, la síntesis que propone Julio Prieto en su ensayo sobre las vanguardias del Río de la Plata:

> Si consideramos tanto la ficción vanguardista como las narrativas de la extrañeza como desvíos o erosiones más o menos radicales de la narrativa realista clásica –según los distintos modelos de la novela decimonónica, de probada vigencia a lo largo del siglo XX, antes y después de las críticas sucesivas de la vanguardia y las narrativas de la extrañeza–, la escritura excéntrica de Macedonio (y, en menor medida, los textos tempranos de Felisberto que, en cualquier caso, nunca alcanzan la radicalidad anti-narrativa de aquél) constituiría una instancia extrema de esa crítica […][410].

[409] Couste, Alberto, "La literatura respirada: Macedonio Fernández", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 17.
[410] Prieto, Julio, *Desencuadernados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario (Argentina), 2002, pág. 33.

De manera que, situadas ya en el margen del canon –esto es, en las vanguardias– tanto Macedonio como Felisberto pugnan por situarse en el extremo más extremo:

> Mi lectura no va encaminada a señalar esta "excentricidad" más o menos inherente a los modos narrativos de la vanguardia, sino más bien a rastrear un segundo o interior nivel de excentricidad, una tendencia centrífuga en cuanto a esa excentricidad, por así decir, "de primer grado" –a examinar, en otras palabras, cómo las escrituras de Macedonio y Felisberto se dedican a hacer márgenes dentro del margen de la vanguardia (un "margen" que, por lo demás, […] no tarda en devenir "centro"[411].

Pero ¿en qué punto se produce la radicalización de Macedonio y Felisberto? En el solapamiento de las vanguardias con la dinámica burguesa del mercado de consumo capitalista, "en la economía libidinal del mercado moderno, contra la que surge en principio la vanguardia para acabar en última instancia subsumida en su interior[412]".

Una anécdota ayudará a entender esta toma de posición. Macedonio estaba solo en su época. Y así lo ejemplifica Couste en su artículo de *Tele/eXprés*: "Contemporáneo de las engoladas huestes de Leopoldo Lugones, no le quedaba otra salida que ejercer su secreto de la manera que lo hizo: escondiendo un poema que no podría haber escrito un hombre de su tiempo en una lata de galletas". Hubo, por ello, quien acusó a Macedonio de falta de interés hacia la literatura. Todo lo contrario, según detecta Prieto, quien ve "una desmedida pasión por la escritura". Así, lo que cuestiona Macedonio no es la actividad de escribir "sino su articulación pública: los mecanismos convencionales de su socialización […] a través de categorías o instituciones (autor, libro, empresa editorial) afectadas de anquilosamiento[413]", esto es, el tener que entrar necesariamente en un proceso de producción y remuneración. Fiel a la rebeldía vanguardista original, Macedonio se automarginó hasta las últimas consecuencias.

Se trata, como sea, de obras adelantadas a su tiempo, que "parecen escritas hoy o pasado mañana", en palabras de Couste. En el siguiente apartado, cuando se analice la cuentística de Felisberto Hernández, podrá verse el alcance de la propuesta excéntrica de estos autores. Baste ahora centrarnos en la producción de Macedonio, analizada exhaustivamente por *Tele/eXprés*. Tres son los *Macedonios* que distingue Alberto Couste: el visible, el entrevisto y el invisible.

[411] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 33.
[412] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 288.
[413] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 54.

1. El Macedonio visible. Macedonio fue durante la primera mitad de su vida un ser normal que se casó, tuvo hijos y los mantuvo como pudo. Su única extrañeza era escribir poemas de sintaxis incomprensible. Muere su mujer y entonces se convierte en una suerte de "santo laico o maestro zen perpetuamente afable, conversador prodigioso, escritor de todos los géneros". Es entonces cuando lo descubre Borges.

2. El Macedonio entrevisto. Como poeta, Macedonio navega entre dos tiempos *extraños* al que le tocó vivir. Se refiere el crítico a poemas como *Suave encantamiento*, escrito en 1904, o *Elena Bellamuerte* (su obra maestra, de 1917): "Por un lado recuperan a Góngora, Manrique, Garcilaso, entre el afrancesamiento impetuoso de los modernistas; por el otro prefiguran a Huidobro y al 'invencionismo' de Bayley o Aguirre".

3. El Macedonio invisible. Es su propuesta narrativa la que destaca por encima de todo. "Tendida entre dos manuscritos teóricos (*Adriana Buenos Aires*, que iba a ser 'la última novela mala', y la *Eterna*, que sería 'la primera buena') esa propuesta es una de las reflexiones capitales que se hayan hecho sobre la literatura en este siglo", concreta el crítico. *Adriana* supone un primer paso de excentricidad, al usar el autor el "desconcertante procedimiento de meterse de rondón en el libro (que fue escrito en los tempranos años 20) para desautorizar, apostillar, dar por supuesto, ahorrarse explicaciones, viéndose a la vez como el fabricante de una novela y el intermediario entre ese fabricante y el sufrido lector". En la *Eterna* el entramado narrativo tradicional salta por los aires: la obra consta de 52 prólogos y un cuerpo mínimo. La máxima preocupación es la de comprobar la inutilidad de las palabras para captar la realidad: "Macedonio realizó sin pausas la denuncia de una literatura que había renunciado a su destino autónomo, que, en lugar de ser vida, elegía quedarse en los melancólicos arrabales de la servidumbre reproductora".

7.1.2.3. Tres novelistas ejemplares

Empezábamos el apartado de novela señalando la absoluta falta de referentes en la novela española de posguerra. Exiliados los mejores autores españoles y ante la ausencia de una base concreta, el principal reto de la novela peninsular fue querer narrar la realidad. La primera aproximación la constituyen obras como *Mariona Rebull*, de Ignacio Agustí; *Nada*, de Carmen Laforet; o *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela. Sin embargo, será *La colmena* quien señale "el primer caso público en que un escritor, dentro del Estado español,

toma la decisión de narrar la realidad[414]". Se produce, justo en ese momento, la "gran rotura", según la tesis de Gimferrer. Mas no se trata de una verdadera ruptura, "porque aquello que pide lo tiene de suyo –y lo desecha– cualquier novela en otro país[415]".

La ruptura habrá de venir más tarde, cuando la literatura de Borges, Cortázar, Vargas Llosa… llegue a España y condene "sin apelación al anacronismo a la de la península[416]". Así:

> Tras el silencio cautelar, [vino] el estallido, como si, a la vuelta de algo más de un lustro de su aparición, *Tiempo de silencio* explotase como una bomba de relojería. El resultado ha sido absolutamente inesperado: ha emergido una zona de novela española –la más avanzada– cuyo nivel de calidad media es uno de los más altos de las literaturas occidentales, y cuya vocación transgresora y vitalidad imaginativa y crítica contrastan, por ejemplo, con el mortecino panorama de la autofagia árida de Francia, coto de caza de los teóricos y purgatorio de los narradores.

Groso modo, y sin estar completamente de acuerdo con la tajante afirmación de Gimferrer y su condena de la literatura peninsular, sí es cierto que se produce en España una explosión transgresora del Realismo más tradicional. En un principio vino de la mano de Juan Benet, los hermanos Juan y Luis Goytisolo, y Juan Marsé. "La literatura, la poesía o el cine debían explorar, e iban a hacerlo a lo largo de estos años sesenta y setenta […] [las] nuevas averiguaciones del arte, al margen de su utilidad práctica o de su voluntaria o imposible subsidiariedad política o ideológica", explica Jordi Gracia[417], quien añade: "Cuando logran el equilibrio entre ambas instancias, los resultados son tan incuestionables como *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, o el ciclo de Álvaro Mendiola en el caso de Juan Goytisolo o algunas de las mejores novelas de Juan Benet". Esto, que el crítico del siglo XXI analiza con perspectiva histórica, se destaca ya en las páginas de *Tele/eXprés*. De ahí que debamos valorar artículos como el que firma Salvador Clotas en el suplemento del 12 de marzo de 1975. Bajo el título "Tres novelas ejemplares[418]", el crítico da en la diana al analizar la obra de:

1. Juan Goytisolo: *Reivindicación del conde don Julián* (1970)
2. Juan Marsé: *Si te dicen que caí* (1974)
3. Luis Goytisolo: *Recuento* (1974)

[414] Gimferrer, *op. cit*., 122.
[415] Gimferrer, *op. cit*., pág. 123.
[416] Gimferrer, *op. cit.*, pág. 125.
[417] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 368.
[418] **[Ver Anexo, punto 12, pág. 398]**

Vaya por delante el aviso del propio Salvador Clotas, quien destaca que estamos antes "tres libros muy dispares entre sí escritos al margen de cualquier entusiasmo teorético compartido, generados en larga y solitaria meditación desde posturas marginales, tanto política como literaria y geográficamente". Sin embargo:

> […] en las tres obras se trata de un ejercicio simultáneo de *historia y de discurso* […]. Historia porque en las tres fluye con autonomía una anécdota autobiográfica o documental que gratifica enormemente a su autor, discurso porque esa historia es despedazada, rota, recompuesta, interpretada, interlineada, contextualizada por una escritura contínua cuya única referencia es el mundo verbal del escritor[419] [El subrayado es mío].

Historia y discurso. He aquí el equilibrio que vendría a salvar a la novela española de su lastre político.

Pero hay más notas en común. Los tres autores publican sus respectivas novelas en México: Juan Goytisolo, en 1970; Luis Goytisolo, en 1973; y Juan Marsé, en 1974. Los tres tuvieron muy claro, ya de inicio, que sus obras no iban a pasar, ni lo pretendían, la criba de la censura[420]. Por lo que la fase de creación estuvo marcada por la plena libertad creativa. En todas ellas está la marca de Seix Barral y Antoni Comas, que propiciaron el rescate de estas novelas en España durante la segunda mitad de los setenta. En ellas vio Comas la singularidad de una novela que combinaba la experimentación con el discurso político.

Hasta ahora, en capítulos distintos, hemos tomado como referencia la visión de tres críticos que, cada uno desde su posición, apuntan hacia una misma propuesta narrativa. Estando de acuerdo en lo esencial, el diagnóstico de Gimferrer, Clotas y Gracia difiere en un solo autor.

Desde fuera de *Tele/eXprés* y a principios de los setenta, el poeta de *Foc cec* propone una decisiva terna compuesta por los hermanos Goytisolo y por Juan Benet. Si bien, también es cierto que tras esa triple explosión, Gimferrer no duda en destacar la obra de Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, como una de las más determinantes de la época.

Desde dentro de *Tele/eXprés*, Clotas apuesta por Juan Marsé, Juan Goytisolo y Luis Goytisolo. La presencia de Marsé puede justificarse por el tema base del artículo: la innovación de la literatura barcelonesa, que excluye, lógicamente, al madrileño Benet. Por otro lado, a lo largo del suplemento son varias las alusiones a la terna barcelonesa, también

[419] Clotas, Salvador, "Tres novelas ejemplares", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 15.
[420] Juan Marsé nos recibió en junio de 2011. El autor, pese a reconocer que la censura establecía un fuerte marcaje, difícil de sortear, recuerda el proceso creativo de *Si te dicen que caí* como una liberación artística y personal: "Yo, realmente, no tuve en cuenta la censura a la hora de redactar la historia".

referenciada por Robert Saladrigas en un artículo sobre novela española contemporánea[421], como veremos enseguida.

Por último, ya en nuestro tiempo, Gracia *deja fuera* de la terna a Luis Goytisolo y propone a los tres Juanes: Goytisolo, Marsé y Benet.

Al margen de nóminas, todos apuntan en una misma dirección: un fructífero cambio de tendencia en la novela peninsular. Lo que interesa destacar es cómo Salvador Clotas pone el énfasis en las novedades más formales, en el discurso, obviando la historia de las tres novelas. Tal actitud podría achacarse a la presión que ejercía, todavía en 1975, la censura. Teniendo en cuenta que las tres obras se publicaron fuera de España, a causa precisamente de la censura, parece lógico que el crítico se viera obligado también a salvar ese obstáculo[422]. Veámoslo.

7.1.2.3.1. Juan Goytisolo y la rabia hacia la patria española

Reivindicación del conde don Julián es una obra que destila, en todas sus páginas, una inusitada rabia hacia a la patria española, que desemboca en traición. Sin embargo, en la crítica de Clotas, sólo se recoge la lírica imprecación con que acaba el segundo capítulo: "tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti". El resto se centra en señalar la búsqueda de "un antilenguaje que de algún modo representara una negación de la plataforma lingüística que se ha revelado inútil y apegada a una ideología cultural caduca". Además, Clotas se plantea: "¿Hasta qué punto puede hablarse de novela cuando se trata de una obra sin personajes, sin trama, sin historia en el sentido tradicional de sus conceptos?". Para acabar concluyendo que "es más rentable pensar que Juan Goytisolo ha escrito una obra […] que bien podría ser una forma literaria futura: un género a caballo entre la novela y el ensayo con el rigor lingüístico de la poesía".

El avance formal es indiscutible. Pero, ¿qué hay del mensaje final de la obra? La crítica deja de lado fragmentos tan beligerantes y claramente explícitos como:

> la patria es la madre de todos los vicios : y lo más expeditivo y eficaz para curarse de ella consiste en venderla, en traicionarla : venderla? : por un plato de lentejas o por un Perú, por mucho o por nada : a quién? : al mejor postor : o entregarla, regalo envenenado, a quien nada sabe ni quiere saber de ella […]

[421] Véase Saladrigas, Robert, "Las coordenadas de Juan Goytisolo", *Tele/eXprés*, 17 de marzo de 1976, pág.15.
[422] En todo caso, no se pierda de vista que la opción por una forma determinada ya es un claro síntoma de rebeldía, de desmarque respecto a lo establecido en la España dictatorial. La rabia ante la injusticia de la guerra y la represión, la nostalgia por la infancia perdida, el aislamiento en la autonomía literaria de la novela, no podían encauzarse por las formas tradicionales del género. Incidir en el análisis crítico de esa forma era también informar, indirectamente, de la actitud rebelde.

[…]

> a mí, guerreros del Islam, beduinos del desierto, árabes instintivos y bruscos! : os ofrezco mi país, entrad en él a saco : sus campos, sus ciudades, sus tesoros, sus vírgenes os pertenecen […] que vuestra sierpe sediciosa se yerga en toda su longitud y, cetro soberbio y real, ejerza el poder tirano con silenciosa, enigmática violencia […].

El crítico oficial de la *Gauche Divine* no podía, lógicamente, recrearse en tales lindezas. El lector había de leer entre líneas cuál era el sentido último de *Reivindicación del conde don Julián*, de "la meditación o desvarío sobre un país, el suyo, que al cabo de los años el personaje rememora, desprecia, impreca, blasfema contra él, como quien reniega de una religión[423]".

7.1.2.3.2. Juan Marsé y la memoria colectiva

Algo parecido sucede con la crítica a *Si te dicen que caí*, que busca rescatar la memoria, la otra versión de la posguerra, la que Marsé y los de su generación vivieron desde niños. El artículo de Clotas, sin embargo, incide sobre todo en la novedad estética, expresiva, de esta novela que "compone cada capítulo como una modulación textual […] [con] diálogos entrecortados, imágenes, sueños, breves descripciones al margen de la unidad narrativa de tiempo-acción-lugar". Y concluye: "Es curioso observar que precisamente cuando el novelista empieza a medir sus distancias con la descripción meramente realista, es cuando su obra adquiere mayor valor de testimonio". El lector –así nos lo propone en verdad Clotas– debe leer entre líneas una crítica al Régimen que el propio autor de la novela insistía en destacar, sólo un mes antes, en una entrevista con Josep Maria Carandell. Las declaraciones de Marsé, que vale la pena reproducir por extenso, responden a la pregunta de por qué no se publica en España *Si te dicen que caí*:

> En este país se pretende usufructuar la memoria colectiva. Bastó que la apertura amenazara (es un decir, pobre apertura) la prerrogativa oficial de usufructuar esa memoria colectiva, para que muchos, ultras y no tan ultras, se pusieran a chillar histéricamente desde sus viejas trincheras del poder. La memoria de los españoles sigue pues en sus manos y mientras siga en sus manos, en España no florecerá la literatura. Porque el escritor, lo he dicho muchas veces, es ante todo memoria: anular esta memoria es la muerte de la novela y de cualquier expresión artística.
>
> […]

[423] Clotas, Salvador, "Tres novelas ejemplares", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 15

> La apertura cultural (pues a esa me refiero yo, no sólo a la informativa, que ahí sí creo que se ha movido algo la cosa) seguirá siendo un espejismo y un camelo mientras se mantenga anulada la memoria del novelista –este es el problema de censura que plantea mi novela *Si te dicen que caí*, el fundamental–, mientras se impida la revisión (que no el revisionismo, como temen algunos: yo no hago política, sino novelas) de un pasado que pertenece a todos los españoles, incluidos los nacidos 30 años después de la terminación de la guerra civil. Nada que hacer, por el momento. Así que más vale que hablemos de otra cosa y a esperar tocan[424].

El formato de la entrevista descargaba en parte de responsabilidad al periódico, que *simplemente* se hacía eco de las impresiones del entrevistado. Era éste uno de los resquicios que dejaba la censura para dar salida a actitudes más críticas con el Régimen, opción más difícil de llevar a cabo en la crítica tradicional, la que firma semanas después Salvador Clotas.

Años después, en marzo de 1977[425], Giménez-Frontín salía en defensa de Marsé. Tras el deslumbramiento incial que generó su obra, algún crítico se queja de la falta de consistencia de los personajes y de la excesiva artificiosidad de la estructura narrativa. Frontín alega: "Sospecho que esa falta de consistencia tiene mucho que ver con la ausencia de un protagonismo psicologista por un lado y con la crueldad del mismo retrato a lo largo y a lo ancho de sus galerías de personajes por otro. […] La misma supuesta artificiosidad del andamiaje era estrictamente necesaria para evitar la caída quizá melodramática en un psicologismo protagonista o en un juicio gratificador".

7.1.2.3.3. Luis Goytisolo y la autonomía literaria

El crítico destaca de él su capacidad para crear una realidad literaria autónoma, que puede convertirse en referente porque posee entidad propia. Algo que queda claro en el capítulo IX, "fin y principio, dantesco círculo donde el magma verbal de una experiencia y de unas obsesiones empieza a verterse en literatura", en palabras de Clotas, que recoge el siguiente fragmento de la novela: "Un libro que fuera, no referencia de la realidad, sino como la realidad, objeto de posibles referencias, mundo teórico, sobre el cual un lector con impulsos creadores pudiera escribir a su vez una novela o un poema, liberados de temas y de formas, creación de creaciones".

Esta declaración de principios recuerda mucho al objetivo que se marcaron poetas mayores como José Ángel Valente o Claudio Rodríguez que, en palabras de Gracia, apostaron

[424] Carandell, José María, "Juan Marsé y la memoria colectiva", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 15. **[Ver Anexo, punto 13, pág. 399].** Sobre este particular consúltese también Vázquez Montalbán, Manuel, "Mi ultimátum", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 118 - 119. Edición a cargo de Francesc Salgado. Vázquez escribe en *Mundo Diario*: "He contemplado cómo solemnes majaderos se apropiaban de mi pasado colectivo, me lo falsificaban y trataban de que me lo creyera".
[425] Giménez-Frontín, José Luis, "En torno a 'Si te dicen que caí'", *Tele/eXprés*, 16 de marzo de 1977, pág. 13.

"por una forma de arte que se organiza en torno a un lenguaje artístico propio, independiente de su modo de representación de la realidad porque aspira a crear otra realidad ajena, la realidad absoluta de la palabra literaria, el sonido, o el color y la materia pictórica[426]". Santos Sanz Villanueva explica cómo

> a finales de los sesenta era evidente que se había consumado el giro hacia la novela como creación autónoma en la cual la ficción ya no brinda el vehículo más idóneo para interpretar el mundo, sino que el propio proceso de creación –al remedar, en algún sentido, los problemas de la creación del mundo– revelaba los problemas de la vida. Ésta, la vida, de todos modos, ya no la cuenta la novela, sino que el relato crea una existencia propia e independiente la cual, a su vez, puede ser tomada como punto de partida para una creación literaria[427].

En su crítica *se olvida* Clotas del trasfondo temático. En noviembre de 1976, un año después de muerto el dictador, Florencio Martínez Ruiz [*La Estafeta Literaria*, noviembre de 1976] describe al protagonista Raúl como "el parricida de la burguesía" y destaca:

> Luis Goytisolo delata, sobre cualquier otra dimensión crítica, la crisis de identidad del hombre en unas circunstancias concretas. No hay otro tema más decisivo en la novela. El escritor no sólo revisa las estructuras de la burguesía catalana, sino su mala conciencia porque no trata de encontrar tanto las causas del remedio, sino la liberación en el sentido freudiano de todo lo que se opone a su definición.
>
> […]
>
> No podemos ocultar el impacto revisionista del novelista acerca de las sublimaciones de la vida española, su desmitificación de personas y hechos históricos, su corrosivo deterioro de las diferentes ortodoxias que han campeado a lo largo de la vida española.

La novela de Luis Goytisolo explicita esa crítica en párrafos como los que siguen, que tampoco son destacados por Clotas:

> […] el primitivo regionalismo federalista de algunos núcleos intelectuales se iba trocando en nacionalismo separatista, de acuerdo con un fenómeno de radicalización que, entre alentado y retenido, no dejó de ser oportunamente esgrimido por los representantes políticos de la alta burguesía, no como aspiración real, sino como instrumento de negociación con Madrid, como chantaje o espantajo, mediatizando así un ideal previamente hipostasiado en beneficio exclusivo de los intereses que representaban, comerciando con los sentimientos del pueblo, vendiéndolo y vendiéndose, decepcionantes realidades de la política que no podían menos que acabar de despolitizar a la única clase

[426] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 367.
[427] Sanz-Villanueva, Santos, *La novela española durante el franquismo*, Gredos, Madrid, 2010, pág. 336.

> social totalmente ajena a los intereses en juego, la clase obrera, las masas trabajadoras de Cataluña objetivamente forzadas al anarquismo y a la inadaptación libertaria […][428].

La valentía literaria de Clotas, no obstante, es indiscutible. No sólo por lo arriesgado en el estilo de tres novelas que acabarán haciendo historia, sino por el atrevimiento de dedicar toda una página del diario a tres autores que estuvieron marcados muy de cerca por la censura. La lectura entre líneas –lo vimos en otro de los apartados– resultó muchas veces la única posible y, por lo demás, la más efectiva.

7.1.2.4. Eduardo Mendoza y la irrupción del caso Savolta

Poco antes de que muriera Franco, Eduardo Mendoza irrumpió en el panorama literario con su *opera prima*, *La verdad del caso Savolta* [Seix Barral], con nuevos aires que mediaron entre la narración tradicional de antaño y la novela más experimental de las últimas generaciones. Así lo describe Santos Sanz Villanueva[429]:

> El propósito de Mendoza era bastante sencillo, y consiste, dicho de manera simple y aproximada, en acercar la sensibilidad postmoderna a una narrativa establecida sobre cimientos tradicionales. El éxito inmediato obtenido por *El caso Savolta* se convierte en síntoma absoluto del nuevo estado de nuestra narrativa, zarandeada hasta hacía poco por el realismo inmediato y el experimentalismo desmedido, y necesitada con urgencia de opciones artísticas capaces de interesar.

En efecto, *Tele/eXprés* acogió con los brazos abiertos una obra de la que enseguida se destacó su originalidad. "No estamos (por fin, por fin) ante la habitual masturbación literaria de las más jóvenes generaciones; sí estamos, en cambio, ante una obra de registro sumamente original", se alegraba Giménez-Frontín en su crítica y se hacía eco de los elogios lanzados a Mendoza por *El Noticiero* y *El Correo*[430]. Originalidad que se sustenta en el triple relato por el que opta la novela: el policial, el histórico y el social. "Se trata, en suma, de un curioso intento que podría ser definido así: retrato de las convulsiones históricas y sociales de la Barcelona de la Gran Guerra, apoyado indirectamente en la estructura de *suspense* de la novela policíaca y visto a través de los ojos de un perfecto antihéroe a caballo entre la tradición picaresca y la lucidez barojiana", concreta el crítico de *Tele/eXprés* [El subrayado es del autor].

---

[428] Goytisolo, Luis, *Recuento (Antagonía, volumen I)*, Plaza & Janés, Barcelona, 1975, pág. 293.
[429] Sanz-Villanueva, Santos, *op. cit.*, págs. 539-540.
[430] Giménez-Frontín, José Luis, "El caso de *El caso Savolta*", *Tele/eXprés*, 21 de mayo de 1975, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 14, pág. 400]**

Lo barojiano, efectivamente, marca el modo de novelar de Mendoza, autor que muchos años después, según recoge Sanz Villanueva, "ha reconocido que asumió el reto de escribir una novela barojiana en un momento en que nadie se planteaba hacerlo. Estos mimbres explican su escritura: un relato que cuenta cosas y entretenido[431]". Giménez-Frontín lo define en su pieza como "un retablo":

> Y sólo si tenemos clarificada la intención literaria de crear un retablo podremos hacernos cargo de estas *fugas* de la estructura policíaca que pueden llegar a desorientar al lector *puro* de la serie negra. Desde esta óptica, el viaje del protagonista en persecución de la esposa adúltera a través de una Cataluña convulsionada y paralizada por la huelga general, no sólo no me parece una rotura del ritmo general de la obra –como me apuntaba Juan Marsé– sino precisamente uno de los pasajes más logrados donde Mendoza desvela a pecho descubierto sus auténticas intenciones narrativas [El subrayado es del autor].

En 2010, Sanz Villanueva destaca el hecho de que "se presenta una historia fraccionada, dispersa en secuencias un tanto aisladas, referida a través de varios puntos de vista, y que contiene materiales diversos, entre ellos algunos documentos de apariencia real". Así, el catedrático de la Universidad Complutense concluye: "Esta construcción muy libre y de lectura exigente no supone nada parecido a los virtuosismos de las novelas vanguardistas y experimentales. La mezcla de narratividad de corte tradicional y de una forma de aire innovador era en verdad muy inusual y tenía notable originalidad: estaba justificado que la obra llamase la atención[432]". Algo que logró por méritos propios, según rubrica en su crítica Giménez Frontín, cuando se felicita de ver "cómo una novela, cuando sobresale de la tónica general, encuentra ella sola a sus críticos (es todavía pronto para decir que haya encontrado a su público), pese a ser su autor un desconocido en el universo profesional de las letras y pese a la total ausencia de un mínimo lanzamiento editorial". Josep Maria Carandell, en una de sus columnas, había avisado de la importancia de esta novela sólo unas semanas antes del lanzamiento, que se produce el Día del Libro de 1975[433].

Juicios que, sin embargo, conviene matizar con la opinión de otra firma de *Tele/eXprés*. Cinco meses después de la elogiosa crítica de Giménez-Frontín, aparece Robert Saladrigas y alude a la "frialdad" de Eduardo Mendoza. Para Saladrigas, la novela es técnicamente perfecta, pero no logra atraparle en su lectura:

[431] Sanz-Villanueva, Santos, *op. cit.*, pág. 540.
[432] Sanz-Villanueva, Santos, *op. cit.*, págs. 540-541.
[433] Recogido en Vila-Sanjuán, Sergio, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, destino, Barcelona, 2003, pág. 147.

> En el terreno de la novela no experimental, el que ésta acierte a traducir de alguna manera el calor humano de quien la ha creado, constituye un factor insustituible si se quiere conseguir que el lector no se sienta rechazado. […] Si la novela no logra convertir al lector en un elemento activo integrándolo en el proceso de creación, la obra, por perfecta que sea en el orden técnico es una novela esencialmente fallida. Un caso reciente de lo que digo me lo ha ofrecido la novela de Eduardo Mendoza, *La verdad del caso Savolta*[434].

Para el crítico, algo falla: el estilo, "aparentemente irrecriminable, pero en el fondo […] terriblemente despersonalizado, como si el autor se hubiese propuesto impedir que un solo miligramo de su capacidad de apasionamiento se entrometiera en los diferentes planos de la creación".

Sea como fuere, interesa destacar la unanimidad de la crítica, entonces y ahora, a la hora de identificar la originalidad de un autor que marcaría un antes y un después. Junto a Sanz Villanueva, suscribimos el hecho de considerar a Mendoza como "uno de los hitos del curso de la novela española de postguerra [*sic.*]; en cierto modo lo clausura y en cierto modo anticipa caminos futuros[435]". Caminos que se extienden más allá de 1975, a partir de la muerte de Franco, y que analizaremos en el capítulo sobre las secciones "Letras" y "Catalunya/Cultura".

7.1.3. Cuento

Tele/eXprés dedicó especial atención al cuento y a la narración breve, tanto por sus críticas y reseñas a las obras del momento, como por la posibilidad que concedió a los autores de publicar sus textos en un espacio concreto: "Taller de creación". A parte, el diario barcelonés también dedicó dos extensos monográficos a este género, a menudo considerado menor y que los críticos de *Tele/eXprés* tratan de situar al mismo nivel, si no mayor, que la poesía y la novela.

7.1.3.1. Un género breve pero no menor

Los primeros artículos monográficos se publican en el suplemento del 20 de marzo de 1974, con análisis de Robert Saladrigas y de Ana Maria Moix[436]. El segundo especial, más extenso, se publica el 5 de marzo de 1975[437]. Vale la pena empezar por este último, por la visión panorámica que ofrece Antonio Beneyto en su artículo introductorio, donde dibuja el estado

[434] Saladrigas, Robert, "La frialdad en la literatura", *Tele/eXprés*, 1 de octubre de 1975, pág. 14.
[435] Sanz-Villanueva, Santos, *op. cit.*, pág. 539.
[436] Consúltese Moix, Ana Maria, "El cuento, esa narración breve, pero no menor", *Tele/eXprés*, 20 de marzo de 1974, pág. 20; y Saladrigas, Robert, "Cuento, narración, confusionismo", *Tele/eXprés*, 20 de marzo de 1974, pág. 20.
[437] **Ver Anexo, punto 23, pág. 409**

de la cuestión. Allí se destaca un triple desinterés respecto al cuento por parte de la prensa diaria, las editoriales y los críticos literarios.

Para Beneyto "es curioso y sorprendente al mismo tiempo que uno tenga que preguntarse por qué la Prensa diaria o semanal apenas publica en sus páginas narraciones breves, o mejor pequeñas historias, o concretándonos todavía más, cuentos. […] Y es que no existe la menor duda de que la narración breve la cultivan todos los escritores[438]". Como dijimos antes, *Tele/eXprés* trata de predicar con el ejemplo y, desde el segundo año de suplemento, publica obras de creación prácticamente cada mes[439]. Algunas son:

-Morales, J. E., *El metropolitano*, 12 de febrero de 1975

-Dip, Jorge Ernesto, *La danza de los panecillos*, 12 de marzo de 1975

-Quinto, Manel, *Viajes*, 2 de abril de 1975

-Fernández Molina, Antonio, *El teléfono y otros relatos*, 14 de mayo de 1975

-Rodríguez, Argenis, *Un paseo por las afueras,* 21 de mayo de 1975

-Meneses, Carlos, *El juego de los enamorados*, 11 de junio de 1975

-Meneses, Carlos, *El juego de los autógrafos*, 24 de septiembre de 1975

-Meneses, Carlos, *El juego de ser madre*, 29 de octubre de 1975

-Meneses, Carlos, *El juego de florecer*, 2 de diciembre de 1975

-Arias, Fernando, *Cómo echarles margaritas a los cerdos*, 17 de diciembre de 1975

Por otro lado, las editoriales del momento "siguen sin apenas programación en este género, a no ser que sean autores de reconocido prestigio internacional". A finales de los sesenta, destacan casos aislados como los de Seix Barral, Destino y Taurus, a las que se unen en los setenta las editoriales de Barral, Tusquets, Júcar y Lumen, entre otras. "Pero las poderosas económicamente ahí están, sin apenas enterarse de que el cuento español –el autor de libros de cuentos– existe", denuncia Beneyto. Con todo, el crítico trata de ver el vaso medio lleno y enumera las principales antologías que se han publicado por entonces en España:

[438] Beneyto, Antonio, "Consideraciones sobre la narración breve en España", *Tele/eXprés*, pág. 17.
[439] Si bien, es cierto que los encargados de esta sección no tuvieron demasiado olfato a la hora de seleccionar los cultivadores del género. Excepto Antonio Fernández Molina, el resto de cuentistas no tuvieron un alcance significativo.

-García Pavón, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, Editorial Gredos, Madrid, 1ª edición en 1959[440].

-Baquero Goyanes, Mariano, *Antología de cuentos contemporáneos*, Editorial Labor, Barcelona, 1964.

-Tijeras, Eduardo, *Últimos rumbos del cuento español*, Editorial Columba, Nuevos Esquemas, Buenos Aires, 1969.

-Beneyto, Antonio, *Narraciones de lo real y lo fantástico*, Ediciones Picazo, Barcelona, 1971.

-Grande, Félix, *22 narradores españoles de hoy*, Monte Ávila (Prisma), Caracas, 1970.

-Beneyto, Antonio, *Manifiesto español o una antología de narradores*, Editorial Marte, Barcelona, 1973.

Acaba Beneyto trazando la evolución que ha seguido el género en España, desde la Guerra Civil hasta principios de los 70, una evolución similar a la que siguieron otros géneros como la novela o la poesía. "La guerra civil española […] indujo al escritor español a cultivar durante el período de dos décadas, aproximadamente, 1945-1965, una literatura realista, testimonial, con términos soterrados y de honda intención política", explica el crítico, que justifica la opción realista, "ya que la represión que sufría por aquellas fechas el escritor español […] [dejaba al cuento como] una de las pocas salidas de que disponía de no estar en silencio y denunciar unos hechos, unos momentos históricos, a través de sus relatos". Beneyto no entra en detalles, por lo que se hace necesario profundizar en esta época con la sintética y a la vez exhaustiva evolución de Fernando Valls[441], que reproducimos a continuación:

> En España el auge del cuento empezó con el grupo del 50, encabezado por […] Ignacio Aldecoa (*El corazón y otros frutos amargos*, 1959, me sigue pareciendo su mejor libro) así como también por Rafael Sánchez Ferlosio ("Dientes, pólvora, febrero", no debe faltar en ninguna antología del género que se precie), Jesús Fernández Santos (*Cabeza rapada*, 1958), Medardo Fraile (*A la luz cambian las cosas*,

[440] Contextualiza Fernando Valls la importancia de esta antología, la más influyente de cuantas aquí se recogen: "En medio de la constante defensa del género, la participación y la búsqueda –no siempre sencilla- de una editorial que apoyara sus obras narrativas breves (recuérdese que los relatos de Aldecoa aparecieron en editoriales modestas), surgió una recopilación significativa e influyente, acogida por una casa editorial académica, Gredos, la de Francisco García Pavón, *Antología de cuentistas españoles contemporáneos* (1959), que tuvo un par de ediciones más con ciertos cambios, en 1966 y 1976, aun cuando su excesiva benevolencia en la elección de los autores impidiera una cierta jerarquización de nombres y obras". Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, pág. 9.

[441] Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, págs. 8-9.

> 1959), Carmen Martín Gaite (*Las ataduras*, 1960), Ana María Matute (*Historias de la Artámila*, 1961), Daniel Sueiro (*Los conspiradores*, 1963) y el heterodoxo Alfonso Sastre (*Las noches lúgubres*, 1964). Predominaba entonces el realismo, descarnado o lírico, irónico, kafkiano o simbólico, valga la paradoja, y los maestros más frecuentados solían ser Hemingway, Faulkner, Carson Mc Cullers, Truman Capote y el italiano Cesare Pavese.

Será a partir de 1967 cuando el cuento tome nuevos rumbos en España, marcado por la fantasía, el humor, los países oníricos y surreales… y por una mayor preocupación en torno al lenguaje, la forma. Dos son los motivos que apunta Beneyto para interpretar el cambio: "Tal vez esto será una consecuencia de las nuevas leyes de prensa, tal vez por razones puramente biológicas [la guerra ya no está tan cercana]; el caso es que el escritor español amplía su panorama de preocupaciones dentro de la sociedad". Con todo, como explica de nuevo Valls "entre mediados de los sesenta y setenta hubo unos años de un cierto decaimiento en la narrativa breve, cuya recuperación empezó a producirse en los primeros ochenta, con la aparición de tres libros importantes pertenecientes a Juan Eduardo Zúñiga (*Largo noviembre de Madrid*, 1980), Cristina Fernández Cubas (*Mi hermana Elba*, 1980) y Esther Tusquets (*Siete miradas en un mismo paisaje*, 1981)[442]". José María Carbonell y Esther Bartolomé Pons serán los encargados de abordar el inicio de esta nueva etapa, como veremos más adelante en el capítulo 7.1.3. de las secciones "Letras" y "Catalunya/Cultura".

Por el alto nivel de la cuentística española, la crítica de *Tele/eXprés* considera injusto el trato que merece este género, que se vende menos que la novela o el ensayo. Antonio Beneyto destacaba más arriba la *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*, a cargo de García Pavón. El crítico selecciona un fragmento del prólogo a dicha obra:

> Me atrevería a afirmar, consciente del escándalo de tal afirmación en muchos lectores, que a pesar de los inconvenientes hallados en el camino de su vida catacumbaria, el florecimiento del cuento español actual es superior al de la novela. Desde 1939 hasta nuestros días, puede señalarse la aparición de 6, 8, 10, hasta 12 novelas importantes, según los gustos, que han valorado el género narrativo mayor en nuestro país. El número de libros de cuentos excelentes y no digamos de cuentos sueltos, es, a mi entender, mucho mayor[443].

Exagera García Pavón y no creemos que esté en lo cierto a la hora de comparar la calidad de cuentos y novelas. Sirven sus palabras, eso sí, para reflejar el malestar en torno a un tratamiento secundario del género. Malestar que también expone Esther Bartolomé en

[442] Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, pág. 10.
[443] Beneyto, Antonio, "Consideraciones sobre la narración breve en España", *Tele/eXprés*, 5 de marzo de 1975, pág. 17.

diciembre de 1980: "En España se ha descuidado el cultivo, cuanto más el estudio, de nuestra tradición cuentista […]. […] en la última década, la protección editorial del cuento –no necesariamente su producción– ha disminuido de modo alarmante. Esto favorece el desconcierto y la pérdida de modelos inmediatos, lo que explica en primera instancia el recurso a los grandes maestros europeos y americanos, de más fácil acceso"[444]. Se entiende así que, en 1977, la mayoría de novedades editoriales del género sean de procedencia exterior[445]:

-Hesse, Hermann, *El Balneario*, Editorial Bruguera, Col. "Libro amigo", Barcelona, 1977.

-De Paola, Luis, *10 narradores argentinos*, Editorial Bruguera, Col. "Libro amigo", Barcelona, 1977.

-Beneyto, Antonio, *10 autores españoles*, Editorial Bruguera, Col. "Libro amigo", Barcelona, 1977.

-Tello, Antonio, *10 narradores cubanos*, Editorial Bruguera, Col. "Libro amigo", Barcelona, 1977.

-Rama, Ángel, *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*, Planeta, Barcelona, 1975.

-Cortázar, Julio, *Relatos*, Alianza Editorial, Madrid, 1976.

-Benet, Juan, *Cuentos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

-Oquendo, Abelardo, *Narrativa peruana 1950-1970*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

-Yahni, Roberto, *Prosa modernista hispanoamericana*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.

-Darío, Rubén, *Cuentos fantásticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

-García del Real, Luciano, *Tradiciones y leyendas españolas*, La Gaya Ciencia, Col. "Moby Dick", Barcelona, 1976.

-Joyce, James, *Dublineses*, Lumen, Barcelona, 1977. Traducción de Guillermo Cabrera Infante.

-Panero, Leopoldo María, *En el lugar del hijo*, Tusquets Editor, Barcelona, 1976.

-Bierce, Ambrose, *Cuentos de soldados y civiles*, Guadarrama, Col. "Punto Omega", Madrid, 1976. Traducción de Jorge Ruffinelli.

[444] Bartolomé, Esther, "La eclosión del relato fantástico", *Tele/eXprés*, Barcelona, 1 de diciembre de 1980, pág. 16.
[445] Carbonell, José María, "Los cuentos", *Tele/eXprés*, Barcelona, 1 de junio de 1977, pág.18.

-Bierce, Ambrose, *Fábulas fantásticas*, Alfaguara, Col. "Nostromo", Madrid, 1977.

-Bradbury, Ray, *Cuentos del futuro*, Lumen, Barcelona, 1976. Traducción de Beatriz Podestá.

-D'Annunzio, Gabriele, *Cuentos del río Pescara*, Alianza Tres, Madrid, 1977. Traducción de Ángel Sánchez Gijón.

En el primer monográfico que *Tele/eXprés* publica sobre el cuento, Ana Maria Moix expone la siguiente paradoja:

> En un país donde se lee poco, parece que lo natural sería que el lector tendiera a consumir lecturas cortitas, cuya duración no se alargue más que la del telefilm televisivo. […] Pero no, resulta que sucede lo contrario: cuanto más gordote sea el libro, más se vende. […] se confunde cantidad con calidad, como el turista por vocación que ante una catedral gótica, o en un museo, cree que cuanto más enorme sea el monumento más histórico y más gótico será, y cuanto mayores sean las dimensiones de un lienzo más arte habrá dentro[446].

Para Moix, es intolerable que se considere al cuento como género menor, cuando éste exige mayor concentración y dominio por parte del escritor, mucho más que para escribir una novela. Obras maestras como *El Quijote*, o lo mejor de Stendhal, Tolstoi, Dickens… pueden permitirse deslices en su calidad literaria. "En todos hallaremos lo que vulgarmente suele denominarse paja. Suprimimos algunas páginas y tal supresión no mengua la calidad de la novela (más bien diría que sale beneficiada)", expone Ana Maria Moix. Y añade: "Por el contrario, en un cuento, o narración breve, de quince páginas, por ejemplo, sobran tres, o al autor se le va la pluma en una explicación de más, y la obra se viene abajo".

La situación, con todo, permite ser más optimistas en España que en otros países, si nos atenemos al comentario de Saladrigas respecto a la cuentística italiana. En Italia, el relato, que había tenido maestros como Boccaccio o Pirandello, "queda [ahora] incomprensiblemente relegado a un segundo plano, y lo mismo la crítica que el público […] llegan a considerar el relato como género menor[447]". Hasta aquí la situación es similar a la española, pero lo grave y singular en Italia es que allí, en cambio, el problema nace ya desde los propios escritores, pues existe en ellos lo que, en palabras de Guido Davico Bonino, es el "complejo de la novela". Todo se debe, según Bonino, al éxito obtenido entre 1820 y 1840, por la obra maestra de

[446] Moix, Ana Maria, "El cuento, esa narración *breve*, pero no menor", *Tele/eXprés*, 20 de marzo de 1974, pág. 20.
[447] Saladrigas, Robert, "Relatos italianos", *Tele/eXprés*, 5 de marzo de 1975, pág. 18.

Manzoni, *I promessi sposi*. A partir de aquel momento, los escritores italianos buscan emular a Manzoni y ven en la novela el vehículo idóneo para abarcar la totalidad y comprometerse éticamente con la sociedad.

Por último, *Tele/eXprés* destaca el cuento como un género autónomo, que nada o muy poco tiene que ver con la novela y la distribución de ésta en capítulos. El debate surge con motivo de la presentación de *El lugar sin límites*, de José Donoso. Para Carlos Barral, encargado de la presentación, "muchas de estas obras breves no son sino producto de una obra total que, al no encontrar un lugar definitivo en éstas, acaban por adquirir identidad propia". Sin embargo, José Luis Giménez-Frontín replica al editor y especifica que hay que diferenciar entre cuento y obra desgajada:

> La obra desgajada no es novela, ni novela corta, ni cuento largo. Es… obra desgajada, apunte de novela que no lo es, personaje o anécdota marginal que se independiza, pero que el lector intuye se desarrolla y apuntala en un contexto más amplio que no se le ofrece en el texto, que no se le puede ofrecer en el texto desgajado. […] Estas observaciones aclaran […] esa sensación que el lector puede sentir –que yo he sentido al leer de un tirón *El lugar sin límites*– de querer más y no recibirlo, esa sensación frustrante de paladear un plato fuera de lo común y que se nos queda corto, esa sensación de enfrentarse a la imperfección dentro de la no discutida perfección[448].

7.1.3.2. Ignacio Aldecoa y Felisberto Hernández

Nos referíamos antes a la evolución que siguió el cuento español tras la Guerra Civil Española, desde el corte más realista al más fantástico y experimental. Por la coincidencia en el tiempo y también por la preferencia de *Tele/eXprés* hacia las nuevas tendencias literarias, la mayoría de críticas se centran en esta segunda etapa del cuento, con análisis de autores hispanoamericanos y españoles que experimentan a través del lenguaje y la fantasía. Los más destacados son Aldecoa, Cortázar, Borges y Felisberto Hernández, aunque no se olvidan los relatos más clásicos de Cela (*Cuentos para leer después del baño*) o de Blanco-Amor, con su traducción al castellano de *Os biosbardos* (*Las musarañas*), o la variedad de registros de Carlos Murciano. También destacan, por otro lado, autores en lengua extranjera, como Boris Vian y Witold Grombowicz.

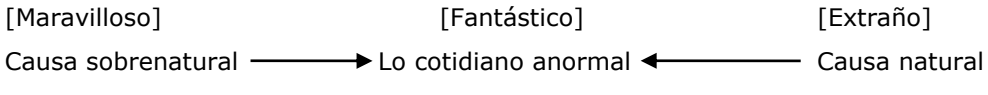
Especial atención merecen para el rotativo barcelonés las figuras de Ignacio Aldecoa y de Felisberto Hernández, por lo avanzado de sus propuestas en el tiempo que les tocó vivir. Respecto al primero, Saladrigas destaca la edición completa de todos sus cuentos, hasta el momento dispersos en las páginas de múltiples periódicos y revistas. La antología corre a

[448] Giménez-Frontín, José Luis, "Donoso y la *narrativa*", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 13.

cargo de Alianza Editorial y está dirigida por Alicia Bleiberg, que clasifica las narraciones según un criterio temático: oficios, clase media, bajos fondos, éxodo rural a la gran ciudad, vidas extrañas… Es aquí donde interviene el crítico para destacar que los temas son fundamentalmente de naturaleza social y que ello puede llevar a equívoco, puesto que muchos identificaron a Aldecoa "con el grupo de jóvenes autores surgidos al amparo de los años 50, fuertemente influidos por el afán de exponer y redimir los problemas de la comunidad mediante la expresión realista de la novela[449]". Para Saladrigas, conviene no perder de vista el hecho diferenciador que mejor define a Ignacio Aldecoa: la honda preocupación que sentía por el lenguaje. "[Así,] en las novelas y cuentos de Aldecoa la lengua desempeña un cometido determinante –todo lo contrario de lo que ocurre en los realistas a ultranza–, hasta el extremo de que resulta mucho más fácil seguir su evolución creadora a través de la maduración lingüística que se echa de ver en la riqueza del léxico y en la expresividad de su estilo, que en el tratamiento de los argumentos o en el enfoque psicológico a que son sometidos sus personajes", concluye el crítico.

En cuanto a Felisberto Hernández, *Tele/eXprés* destaca su renovadora propuesta de quitar la máscara a su país, Uruguay, que durante muchos años fue vista como la democracia modelo, la "Suiza sudamericana", en palabras de Joaquín Roy, que firma la crítica de *Tele/eXprés* el 26 de noviembre de 1975[450]. Se refiere a la antología *La casa inundada y otros cuentos*, a cargo de Cristina Peri. Según propone el crítico, "Hernández parecía resistirse a creer en esta imagen construida por un liberalismo europeo y decimonónico, y se dedicó durante años a estructurar un mundo propio. Sus cuentos muestran la realidad tras el espejo de Alicia".

Y lo hacen a través del elemento fantástico, que Joaquín Roy distingue de lo maravilloso, es decir, de lo que se explica por una causa sobrenatural; y de lo extraño, esto es, de lo poco habitual pero explicable por causas físicas, naturales: un eclipse, por ejemplo. "Algo muy cotidiano puede convertirse en fantástico: una casa inundada y budineras con velas que flotan en el agua, unos políticos que narran cuentos, un concertista que vende medias, alguien que no cesa de llorar", concreta Roy, que considera que en la literatura fantástica "algo aparentemente anormal es a la vez tolerable, […] creíble por el arte de la escritura". Esto es:



[449] Saladrigas, Robert, "Los cuentos de Aldecoa", *Tele/eXprés*, 15 de mayo de 1974, pág. 17.
[450] Roy, Joaquín, "La casa inundada y otros cuentos", *Tele/eXprés* el 26 de noviembre de 1975, en la página 13

El concepto fantástico no satisface plenamente al crítico, ni tampoco a Julio Cortázar, al que hace referencia también el artículo. La razón cabe hallarla en el desfase que existe entre esta literatura fantástica –esto es, la hispanoamericana y la española– y la literatura fantástica anglosajona. La primera se da en el primer tercio del siglo XX, mientras que la segunda es básicamente decimonónica. El psicoanálisis diferencia lo fantástico hispanoamericano de lo fantástico anglosajón. Como explica Julio Prieto, "lo 'fantástico' en el siglo XX (cualquiera que sea el contenido que asignemos al concepto) necesariamente ha de ser algo distinto, como consecuencia del antecedente discursivo del psicoanálisis, a lo fantástico en el siglo XIX (lo fantástico *sensu stricto*, de acuerdo con Todorov[451]" [El subrayado es del autor]. Así, la literatura fantástica de Inglaterra necesita de la metáfora para referirse a las perturbaciones más oscuras del ser humano, mientras que la literatura de un Felisberto Hernández se refiere, ya sin tapujos, a las mismas perturbaciones. He ahí la principal diferencia y también el punto de confusión terminológica respecto a lo "fantástico". Prieto lo resume del siguiente modo:

> El psicoanálisis, como la literatura fantástica [del siglo XIX], se ocuparía de las perturbaciones más o menos aberrantes de la subjetividad y la sexualidad humana […]. Así, por ejemplo, desvíos como el fetichismo, la necrofilia y los instintos sádicos en general, que Freud analiza pormenorizadamente y sin tapujos "retóricos", a principios del siglo XIX sólo eran representables por la vía metafórica o indirecta de una figura monstruosa: el vampiro. Polidori introduce la figura del vampiro en 1816, al mismo tiempo que Mary Shelley crea el "monstruo" del Dr. Frankenstein[452].

El psicoanálisis, que tuvo gran acogida en Hispanoamérica, permite afrontar lo fantástico sin dobleces, a través de las dos propuestas básicas que recoge el ensayo freudiano *Das Unheimlische*, de 1919: presentar lo anormal –la perversión, el desvío, la neurosis– como sustrato constituyente de lo *normal* en la sexualidad y la subjetividad humana; o bien presentar lo normal y familiar como extraño y perverso[453]. Felisberto se *especializa* en la primera de las opciones.

Tanto *Las Hortensias* como *La casa inundada*, obras analizadas por *Tele/eXprés*, "parecen haber sido concebidas como una suerte de recreación libérrima de la noción psicoanalítica de *neurosis obsesiva*, que se manifiesta sintomáticamente a través de *ceremoniales patológicos*: actos cotidianos, ritualísticos e insignificantes regidos por el doble

[451] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 36.
[452] Prieto, Julio, *op. cit.*, págs. 35-36.
[453] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 39.

eje de la repetición y la duda[454]" [El subrayado es del autor]. Vimos en otro apartado cómo vanguardias y mercado capitalista se acaban solapando, algo que realmente obsesionó a Felisberto. Así, podría describirse como una verdadera obsesión compulsiva el ruido de las máquinas que recorre todo el relato de *Las Hortensias*, un ruido que se asimila a ese sistema capitalista. Tal como concluye Prieto,

> este proceso de paulatina "invasión" es escuetamente sugerido desde la frase que abre el relato: "Al lado de un jardín había una fábrica y los ruidos de las máquinas se metían entre las plantas y los árboles". Al final, esa intromisión "industrial" en el idílico *locus amoenus* de un deseo "propio" es tan exhaustiva que Horacio es incapaz de disociar su deseo del "ruido de las máquinas" que en última instancia lo sustituye por completo –que, fatalmente, lo constituye: ese "ruido" ajeno que hipnóticamente convoca a Horacio en la última frase no es sino la otredad de su propio deseo[455] [El subrayado es del autor].

Tal actitud recuerda a casos clínicamente típicos como el de la madre primeriza que tiene pensamientos obsesivos del tipo "Voy a lastimar a mi hijo, no sé cuidarlo bien". La obsesión gira en espiral y alcanza cuotas que la llevan a pensar, insistentemente, en el daño que puede hacer a su pequeño con los cuchillos de cocina o las tijeras de coser. Ella sabe que no quiere lastimar a su hijo, pero la obsesión está ahí, le persigue.

7.1.4. La obra del exilio

Todavía en 1965 era muy complicado hacerse con algún ejemplar de los principales autores del exilio. Explica Robert Saladrigas que entrar a una librería y pedir una obra de Max Aub suponía un gasto de energías perfectamente inútil. Fue en la década de los setenta cuando se tuvo mayor acceso a la obra de los exiliados, algunos de los cuales ya se habían establecido en España. Los intelectuales del interior establecieron puentes con la obra de estos autores para recuperar un legado cultural demasiado tiempo silenciado. Javier Quiñones se refiere al "insondable abismo" que el exilio abrió entre la España peregrina y la del interior. Abismo que Max Aub puso de manifiesto en su relato *El remate*, publicado en 1961: "No, ya no somos nadie, ni sabe nadie quiénes fuimos… […]. Me han borrado del mapa", se duele el protagonista, un escritor exiliado que asegura también: "Ninguno de estos muchachos que empieza ahora ha leído nada mío, ni conocen el santo de mi nombre […], tampoco en México

[454] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 40.
[455] Prieto, Julio, *op. cit.*, pág. 289.

somos nada[456]". Una desazón que, todavía en 1974, sienten los autores del exilio. Así lo manifiesta, por ejemplo, Avel·lí Artís-Gener, en un artículo que publica *Tele/eXprés*: "Escribimos, publicamos mucho. Y amenazamos con lo que nos falta por dar a la prensa. Pero toda la alharaca es para disimular el vacío de la fase perdida, aquella adolescencia no vivida […]. Tenemos mucho que decir, pero, mientras, dicen y son escuchados quienes tuvieron adolescencia[457]". El apremio con que exigen ser escuchados los autores del exilio queda perfectamente reflejado en unos versos inolvidables de Luis Cernuda:

> Un día, tú ya libre
> De la mentira de ellos,
> Me buscarás. Entonces
> ¿Qué ha de decir un muerto?

Tele/eXprés se preocupó de buscar, de tender conexiones con el exilio antes de que fuera demasiado tarde. Lo hizo a través de reseñas y entrevistas a los principales autores: Max Aub, Ramón J. Sénder, Juan Gil-Albert, Avel·lí Artís-Gener… cuando el acceso a su obra era francamente díficil. Las entrevistas telefónicas, en más de un caso, salvaron la distancia geográfica y las trabas del régimen franquista[458]. En este sentido, los primeros artículos sobre autores del exilio, los más extensos, se publican en 1969:

-Redacción, "Ramón J. Sénder: 'Bizancio'", *Tele/eXprés*, 1 de mayo de 1969, pág. 13

-Hernández, María-Cruz, "Max Aub: 30 años ausente", *Tele/eXprés*, 11 de septiembre de 1969, pág. 17 **[Ver Anexo, punto 24, pág. 410]**

-Maisterra, Pascual, "Ramón J. Sénder", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1969, pág. 7 **[Ver Anexo, punto 25, pág. 411]**

Pero además, el rotativo barcelonés abordó el tema del exilio directamente, en un monográfico que publica el 16 de enero de 1974. Este número especial parte de una base que conviene destacar, por el doble acierto que supone a la hora de enfocar un tema tan complejo como el del exilio español de posguerra.

El primero está en tratar el exilio como un bloque heterogéneo: los intelectuales españoles sólo eran la punta de un iceberg cuya mole se adentraba en las profundas aguas de

[456] Recogido en Quiñones, Javier, "Desgarrada y amarga anda la España peregrina: los exiliados y la España franquista (1940-1975*)", El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 2)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pág. 57.
[457] Artís-Gener, Avel·lí, "¿Generación perdida?", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 17.
[458] En 1974, Carles Guardia entrevista por teléfono a Ramón J. Sénder: "La fecha del retorno de Sénder depende de su salud", *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1974, pág. 3.

la necesidad más inmediata. Junto a la desazón cultural de los escritores, hubo miles de obreros, campesinos, herreros… y también los propios escritores que padecieron el desarraigo más absoluto en su llegada al continente americano. Jaume Melendres ofrece esa otra perspectiva del exilio en su artículo "Melodrama de la generación truncada", donde analiza la obra de Víctor Artís.

> Cuando se habla de generación truncada, se alude siempre, curiosamente, a sus elementos más enteros. […] Pero detrás de estos nombres, está la verdadera generación perdida, la que no tiene nombre. Detrás de Calders, Ferran de Pol, Artís Gener y Riera Llorca –por no citar más que a los mejores narradores del exilio americano–, se extiende el cuerpo anónimo de miles de emigrantes cuya historia nadie ha escrito todavía[459].

Un avance de esa historia es la obra de Víctor Artís, *L'aigua del riu Guaire no és bona per a beure*, novela naturalista que presenta 19 historias de emigrantes españoles bajo un prisma pesimista, pues todas acaban decididamente mal, nadie se salva. "Hay en Víctor Artís […] la absoluta certeza de que el hombre es fundamentalmente malo. No son nunca las duras condiciones de vida, propias del exilio forzado, las que destruyen a los personajes y los empujan al delito o a la frustración. La culpa es de la ambición. Y para que no quede duda, estos personajes ya llegan a Caracas cargados de miseria moral", concluye Melendres en su análisis.

Para equilibrar esa visión pesimista, conviene acudir a testimonios como el de Ferrándiz Albornoz que, en 1957, escribía lo siguiente en la revista *España Republicana*, de Buenos Aires: "Junto con los intelectuales, se expatrió una multitud de personas más humildes, obreros y labradores, que también representan una merma sensible para la nación[460]". Un año más tarde, es Avel·lí Artís-Gener 'Tísner' el que habla en *Tele/eXprés* de su *Diàspora republicana*, libro originariamente escrito en catalán y que Euros traduce al castellano: "Un día me quedé gratamente sorprendido. Me hacían un encargo: […] Seguir los pasos de aquellos 500.000 españoles que de una forma o de otra salieron de España a raíz del conflicto bélico[461]". 'Tísner' fue uno de ellos; el 13 de febrero de 1939 cruzaba la frontera francesa. "Yo soy testimonio de una tercera parte del libro, pero no creo que pueda calificarse de libro testimonio ni de libro denuncia. Más bien lo definiría como un reportaje novelado. No

[459] Melendres, Jaume, "Melodrama de la generación truncada", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 26, pág. 412]**
[460] Recogido en Caudet, Francisco, "Dialogizar en el exilio*", El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pág. 31.
[461] Nebot, Montserrat, "Avel·lí Artís-Gener, tras las huellas de los vencidos", *Tele/eXprés*, 17 de diciembre de 1975, pág. 13.

hay ni una sola cosa que no sea cierta, aunque la forma de narración sea la novelesca para hacerlo más ameno", concreta Artís-Gener, quien confiesa que tardó en redactarlo *sólo* nueves meses, "cuando para hacer una novela necesito unos dos años".

Interesa no perder de vista ese otro exilio, que a menudo se obvió, y se sigue obviando, en los análisis literarios. Y es en este punto donde cabe hallar el segundo acierto de *Tele/eXprés*. Como indica Caudet, "incluso si se persiste en sólo centrar la atención en lo estrictamente literario, demasiado a menudo se pone poco o ningún énfasis en que precisamente uno de los motivos por los que resulta tan sangrante y demoledor para los hombres de letras vivir exiliados es […] la falta de un público para quien escribir". Porque ese otro exilio que acompañó a la clase intelectual estaba incapacitado para leer, o bien no era la lectura su necesidad más inmediata. El crítico reseña un artículo de Francisco Ayala en 1949 [*Cuadernos Americanos*, 43, enero-febrero 1949], donde éste lamenta la ausencia de referentes. Pues bien, sobre ello profundiza *Tele/eXprés* cuando analiza la figura de Ayala en el artículo "Los extravagantes", de José María Carandell[462]. Diferencia Carandell entre los exiliados que marcharon de España con su obra ya definida (Machado, León Felipe, Carner, Salinas, Alberti…) y aquellos otros que marcharon "sin haber dejado obra sobresaliente que perpetuase su memoria"; es decir, "esos hombres y mujeres de una difusa generación del 36 –Rosa Chacel, Mercè Rodoreda, Max Aub, Francisco Ayala…– a la que pertenecen algunos que quedaron aquí, como Gerardo Diego y el gran Miguel Hernández". A este segundo grupo, cuyo seguimiento es mayor porque están aún por *descubrir*, los denomina Ayala los "extravagantes", pues se les negó el acceso a sus lectores naturales inmediatos, carentes de referencias concretas y sólidas. Carandell reflexiona entonces: "¿Puede expresarse mejor que con la voz 'extravagante' (que a la vez apunta, etimológicamente, a la condición de errante, y a la de figura grotesca, por faltarle la medida y las coordenadas), la situación vagabunda en lo geográfico y en lo espiritual y cultural de estas personas?". Tísner, en su crítica a la obra de Albert Manent *La literatura catalana a l'exili*[463], habla también de esta orfandad literaria, y cita ejemplos como el de Ramon Vinyes "per esmentar-ne un de sol que ens serveixi d'exemple–, escrivint en la rebotiga de la seva petita llibreria de Bogotà una obra teatral rera l'altra, en unes llibretes escolars de paper quadriculat, infatigable, sense defalliments, sabedor això no obstant, que treballava per al no res, que omplia quaderns amb unes obres que mai no havien d'ésser representades ni potser llegides per ningú". Lección que también cabe extraer del exilio sudamericano. A él dedica *Tele/eXprés* un reportaje en el que se recoge, entre otras,

[462] Carandell, José María, "Los extravagantes", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 26, pág. 412]**
[463] Artís-Gener, Avel·lí, "Manent, investigador de fons", *Tele/eXprés*, 29 de septiembre de 1976, pág. 15.

la experiencia de Cristina Peri Rossi: "Porque nos han condenado al peor de los exilios que es impedirnos la comunicación con el lector[464]".

Desde otra perspectiva, hay quien ve en la escritura el arma del exiliado para luchar contra la soledad. Saladrigas, con motivo de la muerte de Segundo Serrano Poncela, explica:

> Tal vez no sea casual que Serrano Poncela iniciase su labor creadora más importante en el exilio, con plena conciencia de la repercusión escasa que obtendría en el interior del país, pero impulsado a ella por la necesidad incontenible de contrarestar de alguna manera su doble soledad [la del escritor y la del exiliado]. […] [Los exiliados catalanes] escribieron libros de todos los géneros, crearon revistas, publicaciones, fundaron centro [*sic.*] culturales. Por un lado garantizaban así la supervivencia de la lengua catalana y mantenían intacto el espíritu del pueblo, pero por el otro daban fe, ante su propia estimación, de que seguían vivos a pesar de las adversidades. Era una forma de no morir, en tanto aguardaban la oportunidad histórica del regreso[465].

7.1.4.1. La generación truncada

El exilio hubo de buscar sus referentes, según Carandell, "en la universalidad que tuvo la cultura española antes de la tragedia [de la Guerra Civil]". Así, "por extraño que parezca", concluye el crítico, "los *extravagantes* perdieron el país pero no la cultura. No es erróneo pensar, en consecuencia, que los *nuevos escritores viejos* han aportado a la cultura española de hoy, a su regreso, la vieja universalidad" [El subrayado es del autor]. Entre los autores exiliados, cabe encontrar a los supervivientes menos afectados por la censura. "Mucho me temo que sean pocos los que hayan logrado superar el agobio de las circunstancias sin ser tarde o temprano víctimas de su poder deformador. Quizá tan sólo los que optaron por romper amarras y llevaron a cabo su obra lejos del país. O los que sin desarraigarse físicamente, se inclinaron dolorosamente por el silencio", escribe Saladrigas[466].

Sobre esta base, *Tele/eXprés* presenta el estado de la cuestión en un extenso artículo de Saladrigas, "La generación truncada. Los no recuperados[467]". En la década de los setenta, y en el ámbito de las letras castellanas, se produce una gradual recuperación de Ramón J. Sénder y Max Aub, en un primer instante; y después, primero con cierta timidez, Rosa Chacel, Francisco Ayala, Luis Cernuda, Serrano Poncela… Se trata de autores que, en palabras de Rafael Conte, "pueden figurar con pleno derecho en la primera fila de nuestros narradores más actuales". La nómina de los escritores más destacados se recoge en *Narraciones de la*

[464] Roglán, Joaquín, "Escritores sudamericanos con estatuto de turista", *Tele/eXprés*, 6 de octubre de 1978, pág. 8.
[465] Saladrigas, Robert, "En torno a un escritor que murió lejos", *Tele/eXprés*, 4 de agosto de 1977, pág. 12.
[466] Saladrigas, Robert, "Con la mente deformada", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1976, pág. 3.
[467] Saladrigas, Robert, "La generación truncada. Los no recuperados" *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16.

España Desterrada, volumen antológico del propio Conte y publicado por Edhasa en 1970. Además, está el estudio de José Ramón Marra-López, *Narrativa española fuera de España*, publicado en 1963 por Guadarrama.

Sin embargo, Saladrigas piensa que el conocimiento del exilio literario es todavía muy incompleto: "Parece como si a todos los niveles, desde los estudiosos del fenómeno a los editores lectores, se conformasen con el contacto tardío y aún parcial que han logrado establecer con algunos de los escritores rescatados de la dispersión[468]". Sin ánimo de confeccionar listas exhaustivas, propone el rescate de Juan Ramón Arana, Esteban Salazar Chapela, Rafael Dieste, Xavier Domingo, Michel de Salabert, Benjamín Jarnés o Simón Otaola[469], entre otros. La nómina de autores que podrían englobarse bajo el membrete de "generación truncada" supera la cifra de los 80, por lo que Saladrigas matiza que "no todas las obras salidas de sus plumas tienen que ser consideradas forzosamente importantes y ni tan siquiera aprovechables. Hay de todo: intentos fallidos, resultados mediocres y grandes éxitos". Al crítico corresponde acercarse a ese heterogéneo bloque del exilio para separar el grano de la paja.

En enero de 1977, *Tele/eXprés* publica un amplio reportaje sobre el Pen Club de Catalunya, delegación del Pen Club Internacional, sociedad de escritores con carácter intelectual que vela por el normal desarrollo de la actividad creativa. Josep Palau i Fabre es el presidente y Tísner, el secretario de la junta catalana. Este último recuerda la importancia que tuvo la sociedad, clandestina desde 1939, para los autores del exilio: "A mí [el carnet del Pen] me sirvió para conseguir el carnet de la Federación Internacional de Periodistas[470]". La organización del Pen, añade el articulista, Joaquim Ibarz, acogió a muchos fugitivos y ex reclusos de los campos de concentración, y en algunos casos les facilitó medios para pasar al otro lado del Atlántico.

El reportaje de *Tele/eXprés* narra el difícil camino del Pen catalán durante los años del Franquismo, y se recogen anécdotas tan interesantes como la celebración de asambleas en trayectos de autobús, en el recorrido de ida y vuelta a l'Espluga de Francolí. Tísner y Palau Fabra recuerdan:

> Presidió la asamblea rodante Jordi Carbonell, que lo hizo extraordinariamente. Después de discusiones y votaciones democráticas se fueron aprobando los artículos. Llegamos a l'Espluga cuando nos faltaba tan

[468] Saladrigas, Robert, "La generación truncada. Los no recuperados", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16. Debido a un error, *Tele/eXprés* reproduce este mismo artículo tres años y medio después, el 17 de agosto de 1977, en la página 11.
[469] En relación a Otaola, se queja Saladrigas en 1972 de que no se haya abundado en este autor, que muchas veces ni es recogido en los estudios de narrativa española fuera de España. Ver "Un escritor llamado Otaola", *Tele/eXprés*, 25 de octubre de 1972, pág. 15.
[470] Ibarz, Joaquim, "El Pen Club, en expansión", *Tele/eXprés*, 19 de enero de 1977, pág. 15.

> sólo discutir y aprobar el último artículo. La comida fue emocionante y tan sólo tocamos tangencialmente el tema. En el viaje de vuelta completamos la aprobación de los artículos y elegimos al nuevo consejo directivo. El chófer, al darse cuenta de que íbamos a llegar a Barcelona sin haber completado el trabajo, paró al lado de la carretera, como si tuviera una avería, para darnos más tiempo.

La bibliografía de la época sobre el exilio fue extensa. Sirva de antesala a nuestro análisis la diagnosis de Pascual Maisterra en *Tele/eXprés*: "Gran parte de esta bibliografía es, forzosamente, de orden subjetivo: diarios, memorias, poesía, etc.; otra parte es justificadamente tendenciosa y procede de visiones parciales situadas dentro o fuera de nuestras fronteras; alguna, la menos nutrida, estudia sociológicamente el fenómeno emigratorio en sí, con sus luces y sus sombras, con sus serias aportaciones a los países de anclada y con el profuso y confuso anecdotario de los diversos grupos y facciones en los que la emigración española cristalizó[471]".

7.1.4.2. Autobiografías, memorias y diarios

Explica Aleksandra Hadzelek que, en la literatura española, el recurrir por primera vez en gran escala al tipo de escritura autobiográfica "parece coincidir con la ruptura de la integridad cultural del país a raíz de la Guerra Civil, y, en el caso de los escritores exiliados, con una ruptura más determinante que es la experiencia traumática del destierro[472]". Es una manera de recuperar el pasado, con el objetivo de reafimar identidades individuales y colectivas en un momento en que éstas quedaron anuladas, primero durante la Guerra Civil, y después durante los años de la posguerra. *Tele/eXprés* presenta en este apartado una selección de autores interesante por la casuística que ofrecen cada uno de los perfiles. Así, analizará los géneros memorialísticos en autores del exilio que todavía viven fuera de España (Rafael Alberti, Corpus-Barga), autores del interior cuya voz también es disidente con el Régimen (Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral) y autores que, pese a regresar del exilio, viven en un aislamiento literario total (Juan Gil-Albert). En estas tres posiciones se resume la situación de la España disidente, que buscó en las memorias reconstruir una identidad rota por la Guerra Civil y los inmediatos años de la posguerra. Una reconstrucción basada en el diálogo del exiliado o del disidente consigo mismo, con su interior la mayor de las veces. "Repetidamente Platón ha nombrado el pensar como una conversación muda del alma consigo misma. Quien realmente

[471] Maisterra, Pascual, "El exilio español de 1939", *Tele/eXprés*, 30 de marzo de 1977, pág. 14.
[472] Hadzelek, Aleksandra, "¿Por qué la autobiografía? El exilio en la autobiografía o la búsqueda de la identidad perdida", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pág. 309.

ha pensado sabe que dentro de este curioso proceso hay un estadio en el que una instancia *interior* es interrogada y replicada", analiza Martin Buber en *Diálogo y otros escritos*[473].

Se refiere Georg Simmel[474] al símbolo de la puerta como representante de la dignidad humana, que debiera basarse en la libertad de todos los individuos para establecerse sus propias fronteras. La puerta está ahí para delimitar al hombre, que se separa voluntariamente del exterior infinito para recogerse en una intimidad deseada, conocedor sin embargo de que él, y no otros, tienen la potestad para abrir y cerrar esa frontera cuando así lo deseen. Cuando eso no es posible, cuando el hombre se ve forzosamente obligado a permanecer encerrado, ese símbolo se pervierte y el individuo pierde su dignidad. He aquí el gran drama del exiliado. Pero también la gran oportunidad. Porque según Sartre, el individuo no puede renunciar a ser libre y, en última instancia, tiene siempre la obligación de escapar de un espacio o de sí mismo, de liberarse como el agua desbocada que, de forma natural, siempre busca la salida por muchos obstáculos que haya en su camino.

La obra literaria, el diálogo con uno mismo que, a la postre, significa también el diálogo con la cultura de acogida y con los valores universales presentes en ella, permitió al individuo franquear la frontera asfixiante del exilio franquista.

7.1.4.2.1. La disidencia interior: Carlos Barral y Gil de Biedma

Antes de abordar la obra autobiográfica del exilio, conviene detectar, efectivamente, la crisis de identidad que se produjo también dentro del país. Muchos autores sintieron la necesidad de publicar sus memorias, diarios y autobiografías. *Tele/eXprés* se hace eco, por ejemplo, de sendas obras a cargo de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral. En el análisis de esta última, José Luis Giménez-Frontín se pregunta por qué la generación de Laye ha empezado a una edad tan temprana, superados apenas los cuarenta años, a escribir sus memorias:

> Debe haber alguna razón […] [para que] se sumerjan abiertamente en su pasado, y no para utilizarlo como obligado filón narrativo. Ambos profesan de poeta, no de novelistas. Pienso que […] se impone con urgencia el análisis de aquellos años, al decir de Carlos Barral, de *penitencia*. Análisis paralelo y continuación del que están llevando a cabo las ciencias sociales sobre los inmediatamente anteriores de la experiencia republicana y de la guerra civil[475] [El subrayado es del autor].

[473] Buber, Martin, *Diálogo y otros escritos*, Riopiedras, Barcelona, 1997, pág. 50. Traducción de César Moreno Márquez.
[474] Simmel, Georg, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ediciones Península, Barcelona, 2001, pág. 49.
[475] Giménez-Frontín, José Luis, "Las memorias de Carlos Barral", *Tele/eXprés*, 16 de abril de 1975, pág. 17. Giménez-Frontín también dedicó un poemario al grupo de Laye: *Las voces de Laye*, Hiperión, "Poesía Hiperión", 32, Madrid, 1980. Uno de sus poemas, reza: "–Dime, extranjero, esta ciudad dolida / ¿la tomas por

Giménez-Frontín introduce en su reflexión un aspecto interesante. Si bien los autores del exilio esperaron a edades más avanzadas para publicar sus autobiografías (Corpus-Barga, por ejemplo, empezó a redactarlas a los 76[476]), los autores del interior, esto es, las generaciones de la posguerra, sintieron la urgencia de publicar mucho antes, "como impelidos a desenmascarar la trampa de la amnesia colectiva y el sutil embotamiento del *nunca pasa nada*" [El subrayado es del autor]. Urgencia que se debe también a la conciencia que tiene el grupo de saberse el fin de una especie. Como explicaba Laureano Bonet, los integrantes de Laye eran vástagos de la burguesía catalana, pactista o neutral con el Régimen: "Vástagos que, a su vez, recordémoslo, se rebelan contra el *padre* (dictadura, burguesía alta o media, familia, escuela) […] con cierta conciencia de ser el fin de una raza (social) y, a la par, cobijando en tal decadentismo unas brasas de rebeldía[477]" [El subrayado es del autor].

Según Giménez-Frontín, es posible abarcar dentro de una misma mirada las siguientes obras:

-*El apunte de memorias*, de Jaime Gil de Biedma
-*Los años de penitencia*, de Carlos Barral
-*Los análisis subculturales*, de Vázquez Montalbán
-*La aventura narrativa*, de Luis Goytisolo, centrada básicamente en Barcelona
-*Los caídos*, de Juan Marsé

Efectivamente, la memoria, como se vio en otro apartado, también está presente en la novelística de los hermanos Goytisolo o de Juan Marsé. Éste último, se refería a su novela *Si te dicen que caí* en los siguientes términos:

> Con esta novela he pretendido reivindicar mi versión de los hechos, recuperar mi derecho a explicar que mi infancia, mi ciudad y mi barrio y mi calle eran así y no como luego se dijo… No sé si me entiendes,

---

esposa? / –Qué más quisiera yo que no fuese ya mía, / toda huella negada en mi memoria. / –Hombre orgulloso, loco, di, ¿quién eres? / –A veces soy Caín; tu hermano, siempre".

[476] José Agustín Goytisolo explica en *Tele/eXprés* cómo fue su visita a Corpus-Barga, en el verano de 1971, a su casa de Lima. Si hasta ese momento Corpus-Barga había basado su obra en las crónicas periodísticas, ahora "había dado rienda suelta a su vena creadora, se había vuelto un auténtico creador". Es la gran sorpresa: "Su nacimiento a los ochenta años como uno de los grandes autores españoles del siglo" [*Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág 17]. Y así fue reconocido en la España peninsular, con el Premio de la Crítica 1974, y también, según recoge Goytisolo, por los escritores limeños, como J. M. Oviedo, Mario Vargas Llosa, G. Thorndike, C. Calvo, Cisneros, W. Delgado y otros.

[477] Bonet, Laureano, *La revista Laye. Estudio y antología*, Edicions 62, Barcelona, 1988, pág. 29. En esta obra, Bonet también se hace eco de las palabras de Esteban Pinilla de las Heras, quien se refiere al enfrentamiento real o metafórico con el *padre* (dictadura, burguesía alta o media, familia, escuela…) indicando, por ejemplo que, a menudo, "los colaboradores de *Laye* solíamos firmar nuestros artículos con el apellido materno, como sugiriendo así, de modo más o menos involuntario el siempre tan dificultoso diálogo con los progenitores". Recogido en Bonet, Laureano, *op. cit.*, pág. 22.

> nunca he sabido formular muy bien lo que escribo. Precisamente, en *Si te dicen que caí* el relato no es unívoco, sino múltiple. Múltiple tanto por lo que hace al enfoque narrativo (coexistencia de diversos narradores) como por lo que atañe a la versión de los acontecimientos (coexistencia de verdades diversas)[478].

En cuanto a Jaime Gil de Biedma[479], sus recuerdos sirven para poner sobre la mesa uno de los casos más destacados de injusticia poética en la historiografía literaria española. *Tele/eXprés* analizó en 1974 el *Diario del artista seriamente enfermo*, editado por Lumen en "Palabra menor". Esta obra se limita al año 1956 cuando Jaime Gil tenía de 26 a 27 años, "en el principio de su carrera literaria y en un momento tan crucial para su generación como 1968 lo fue para la que ahora comienza a madurar y a atomizarse [los novísimos][480]". Esta observación nos lleva al testimonio directo del propio poeta en las páginas de *Tele/eXprés*, con motivo de la muerte del compañero de generación Alfonso Costafreda. Allí confiesa cómo "Costafreda, el poeta establecido, menospreciaba mis poemas y eso me hacía sufrir[481]". Le saldría cara su actitud al poeta de Tárrega (Lleida). En 1960 se publica la antología de José María Castellet *Veinte años de poesía española (1939-1959)* y resulta que algunos nombres, entre ellos el de Costafreda, fueron eliminados. El inductor fue Jaime Gil, y así lo reconoce públicamente en este artículo de despedida. Costafreda regresa a Barcelona tras una etapa en París y Dublín, y es entonces cuando se produce el choque entre ambos poetas:

> Carlos Barral aprovechó aquella estancia para que nos reuniésemos los tres, en mi casa: quería que fuésemos amigos de verdad, él, que de verdad lo era de los dos. Nada funcionó bien. Costafreda explicó que soñaba llegar un día a una habitación desconocida en una desconocida ciudad y encontrarse a sí mismo, y también entonces mi reacción fue de sorprendida incredulidad. Carlos me animó luego a leer varios poemas míos. A Costafreda le gustó uno, pero, añadió enseguida, que se sentía capaz de mejorarlo en un cincuenta por ciento. Volvió a marcharse y yo no se lo perdoné. Años más tarde, lamentablemente, manejé una pequeña cantidad de poder literario, tuve oportunidad de vengarme y no la dejé pasar. Alfonso Costafreda vivía en Ginebra, hacía tiempo que no publicaba nada. De aquella mala pasada data mi aprecio por un rasgo suyo que Carlos Barral siempre había elogiado: la nobleza. Cuando supo de dónde venía el golpe, y por qué, lo encajó sin reproche. Fuimos, al fin, definitivamente amigos[482].

---

[478] Carandell, José María, "Juan Marsé y la memoria colectiva", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 15.
[479] En 1971, Jaime Gil de Biedma se refiere a los miembros de la *Gauche Divine* en los siguientes términos: "Son exiliados interiores. Creo que a quienes más se parecen es a los hijos de exiliados españoles que llegaron a México, o que nacieron allí". Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine,* Lumen, Col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 2002, pág. 100. Bajo el membrete de "Gauche Divine", que analizaremos en el apartado 6.2.5., Ana Maria Moix recoge al propio Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Josep Maria Castellet, Rosa Regás, Oriol Bohigas, Oriol Regás y Oscar Tusquets, entre otros.
[480] Carandell, José María, "Gil de Biedma: diario", *Tele/eXprés*, 25 de septiembre de 1974, pág. 18.
[481] Gil de Biedma, Jaime, "A una sola carta", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1974, pág. 12.
[482] Gil de Biedma, Jaime, "A una sola carta", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1974, pág. 12.

Es 1974 y Jaime Gil reconoce su error públicamente, pero ya es demasiado tarde. A juicio de Jenaro Talens, aunque el hecho es conocido, "ello no ha llevado a rectificar la posición de Costafreda en las historias canónicas, donde pocas veces es ni siquiera citada, pese a que su obra sea, cuando menos, de igual calidad a las de sus compañeros de generación". "Perdido el carro publicitario generacional", añade, "rara vez se le dedica espacio específico frente a otros poetas cuyo mayor apoyo bibliográfico vuelve su obra más asequible para la explicación de clase[483]".

7.1.4.2.2. El exiliado en España: Juan Gil-Albert

El segundo de los perfiles corresponde al del exiliado que regresa a España, y se concreta en la figura de Juan Gil-Albert. Establecido en la península desde 1947, el escritor valenciano publica en 1974 *Crónica general* (Barral Editores). *Tele/eXprés* define esta obra en palabras del crítico R. Ventura Melià: "Estamos ante un tipo muy *sui generis* de memorias, memorias literaturizadas, novelescas y bastante ensayísticas. Porque no se trata solo de un pasado, el suyo, como de una génesis de un mundo, de un desarrollo histórico, y la memoria privada está historizada[484]".

Con anterioridad, en diciembre de 1974, José Santamaría dedica un extenso artículo al autor valenciano, bajo el sugerente título de "Un exiliado en su tierra: Juan Gil-Albert"[485]. En efecto, a su llegada a España Gil-Albert se autoexilió en su tierra natal, manteniéndose fuera de las corrientes literarias que predominaron en la época. Su testimonio da buena prueba de cómo el regreso físico no supuso nunca un regreso real a la actualidad literaria española. Quiñones se hace eco de la correspondencia que cruzó el poeta valenciano con Max Aub. En una de esas cartas, fechada en Valencia en febrero de 1961, Gil-Albert le confesaba: "Verás: he escrito mucho, en prosa y en verso, pero todo duerme en mis blocs. Vivo muy aislado. Mis escritos resultan, en esta atmósfera, tan heterodoxos, que yo mismo me doy la impresión de haber aceptado el ostracismo literario[486]". En 1980, con motivo de la publicación del *Breviarium vitae*, *Tele/eXprés* insiste en la soledad como opción de vida en Gil-Albert: "[En] Éste su libro de máximas –por emplear alguna palabra aproximativa– este poco amor por la masa deja traslucirse con frecuencia. […] El mundo interior de Gil-Albert no tiene ninguna semblanza con el exterior, con el que nos toca vivir cada día. De ahí esa cierta amargura que se desprende de la lectura de *Breviarium vitae*[487]".

---

[483] Talens, Jenaro, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, 1995, págs. 57-84.
[484] Ventura Melià, Rafael, "Juan Gil-Albert: una crónica en mi mayor", *Tele/eXprés*, 2 de abril de 1975, pág. 15.
[485] Santamaría, José, "Un exiliado en su tierra: Juan Gil-Albert", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18.
[486] Recogido en Quiñones, *op. cit.*, pág. 62.
[487] Soler, Marc, "La melancolía de Gil-Albert", *Tele/eXprés*, 13 de agosto de 1980, pág. 17.

José Luis Aranguren publicó en 1953 un artículo titulado "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración", en la revista *Cuadernos hispanoamericanos*. Allí, entre muchas otras reflexiones, analizaba el doble destino que esperaba al exiliado: "Es un no poder vivir plenariamente ni allí, en el destierro, ni aquí, en la patria. Allí saben ellos muy bien, porque lo han aprendido a través del dolor, que no pueden echar raíces. Pero aun cuando, en general, no lo sepan, ya están desarraigados también de aquí. El tiempo y sus mudanzas no transcurren en vano[488]". Una situación extrapolable al Perú de Vargas Llosa. Más arriba se recogieron algunas reflexiones sobre Salazar Bondy, que ahora también servirán para entender esta suerte de exilio interior:

> La literatura es universal, qué duda cabe, pero los aportes peruanos a ese universo son tan escasos y tan pobres, que se comprende que el joven escritor aplaque el apetito de la solitaria, en lo que a la lectura se refiere, sobre todo con libros y autores foráneos, que busque afinidades, consonancias, guía y aliento en la literatura no peruana. Nuestra realidad cultural no le deja otra escapatoria. Si se contentara con beber única o preferentemente en las fuentes literarias nativas, sería, tal vez, una especie de patriota, pero también y sin tal vez, culturalmente hablando, un provinciano y un confuso. Por este camino se llega, sin desearlo, a ese exilio que llamaremos interior.[489]

Tele/eXprés analiza certeramente esta cuestión cuando Santamaría explica la tardía conexión entre el público mayoritario y Gil-Albert. Ésta se debe, básicamente, al exilio de ultramar primero, y al autoexilio levantino después. Pero añade el crítico otro factor: esto es, que "durante mucho tiempo [han primado] en nuestros gustos literarios unos temas y estilo, tan cercanos a la retórica y al costumbrismo, y opuestos a los de Gil-Albert. […] En efecto, Gil-Albert instaura un género que entre nosotros no tiene antecedentes: la meditación autobiográfica, a caballo entre el ensayo, la autobiografía, el poema en prosa y el homenaje literario". Por el contrario, el mismo artículo da buena fe de la irrupción del autor valenciano que, en sólo un año, saca "de su sombrero de copa la magia de libros como *Concierto en mi menor*, *Valentín*, *Los días están contados*, *La Meta-Física* y […] *Crónica General*". Como Ventura Melià, tampoco José Santamaría duda en destacar *Crónica General* como "la obra más ambiciosa que ha escrito y la que mejor explicita todas las facetas de su narrativa".

7.1.4.2.3. El exiliado fuera de España: Rafael Alberti y Corpus-Barga

[488] Recogido en Quiñones, *op. cit*., pág. 62.
[489] Vargas Llosa, Mario, "Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", prólogo a *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*, Fondo Editorial, Lima, 2003, pág. 22.

Abordamos el tercero de los perfiles, el de los exiliados que todavía en 1975 permanecen fuera de España. Para ellos, más que para nadie, la memoria supuso una salvación. Explica Caudet que "la literatura, convertida en expresión de la traumática experiencia de haber perdido las raíces, se sirvió, en efecto, profusamente de la memoria, un mecanismo o artificio generador de estructuras discursivas, en cualesquiera de los géneros y modalidades[490]". Así, la escritura autobiográfica fue una especie de "antídoto eficaz contra la fragmentación o la dispersión", tal vez también "una forma de conjurar el *tajo del tiempo* o el *hacha divisoria* de la guerra, y de afirmar la continuidad de la vida" [El subrayado es del autor].

Dos son las figuras del exilio que destaca *Tele/eXprés* en el apartado memorialístico: Rafael Alberti[491] y Corpus-Barga. En el primer caso, España hubo de esperar hasta 1975 para ver publicada *La arboleda perdida*, memorias que corrieron a cargo de Seix-Barral. La obra se había publicado fuera del país con anterioridad, en 1942 y en 1950. Varios ejemplares de las dos ediciones llegaron a España pero, según recoge *Tele/eXprés* en una de sus críticas, "su difusión fue muy pobre debido a su contenido que no era compatible con la situación de la posguerra, […] [ya que] Rafael Alberti es el primer miembro de la Generación del 27 que ya desde un principio proclama abiertamente su compromiso político[492]".

Corpus-Barga es, por su parte, un autor para muchos todavía desconocido en 1974. Pascual Maisterra[493] es el encargado de analizar las memorias de *Los pasos contados*, distribuidas en cuatro volúmenes[494]:

1. *Mi familia, el mundo de mi infancia* (1963)
2. *Puerilidades burguesas* (1965)
3. *Las delicias. Crónica madrileña de 1906* (1967)
4. *Los galgos verdugos* (1973)

Centra el crítico su atención en el último de los volúmenes, del que aventura que dará mucho que hablar en la próxima convocatoria de los Premios de la Crítica, que tendrá lugar justo a finales de esa semana. Maisterra –una vez más– vuelve a acertar en su pronóstico, pues *Los*

[490] Caudet, Francisco, *op. cit*., pág. 39.
[491] Desde 1940, Rafael Alberti estuvo exiliado en Francia, Argentina y Chile. En la década de los sesenta se exilia a Italia (Roma) y finalmente, en 1977, regresa a España.
[492] Oliva, Llúcia, "Rafael Alberti: memorias. De la aristocracia al compromiso", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1975, pág. 15.
[493] Maisterra, Pascual, "El mejor libro de Corpus Barga", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 18.
[494] Consúltese también J. F. F., "Las memorias de Corpus Barga, por primera vez completas", *Tele/eXprés*, 17 de septiembre de 1979, pág. 13. Allí se condensa cuál fue la suerte que corrió esta obra en su larga travesía editorial: "En 1963 tenía escritos tres volúmenes y ninguno había encontrado todavía editor. Lo encontró ese mismo año para el primer volumen, y con intervalos de dos años para los dos siguientes. Pero su publicación no tuvo ningún eco. No fue hasta la publicación, en 1973, del cuarto tomo en una colección popular, que la obra hizo impacto en la crítica y los lectores. En 1975 moría, a los 88 años".

galgos verdugos fue premiado por la crítica como la mejor novela publicada en España ese año. "Aunque alguien pudiera alegar –y alguna razón le asistiría– que unas memorias no son novela. Yo le replicaría –no sin otras razones– que el precioso libro de Corpus Barga tampoco es biografía", concluye el crítico. Tan difusa definición alude, por otra parte, al modelo memorialístico que pareció dominar en los autores del exilio y de la disidencia interior: la fabulación entroncada con la realidad. Jaume Fabre, en 1979, también centra la atención en este aspecto:

> *Los pasos contados* no tienen sólo un valor informativo. Corpus Barga fue testigo de excepción de momentos clave de la historia de Europa, pero fue, como lo prueban sus memorias, un escritor excepcional. El primer volumen, al alcance ahora de todo el mundo, es un relato casi epopeico de la saga familiar del autor, comparable en cierto modo a *Cien años de soledad*. Resulta difícil distinguir dónde termina la autobiografía y dónde empieza la invención, y hasta pasada la mitad de la obra no aparece el protagonista, el relato en primera persona de los recuerdos de la infancia. Los hechos cotidianos trascienden la banalización y se convierten en etéreos, forman parte de un mundo imaginativo más allá de la historia y del costumbrismo[495].

Una opción que puede explicarse gracias a la teoría de Maurice Halbwachs y su memoria colectiva, de gran aceptación en las ciencias sociales. Halbwachs rebate a Bergson, para quien la memoria nace de unas impresiones recibidas en el pasado, impresiones que generan "un depósito de imágenes-sensaciones a las cuales acudimos en momentos de reflexión, en los que estamos aislados de todos y nos permite hacernos uno con el fluir continuo de la duración de la consciencia[496]". En el lado opuesto, Halbwachs sostiene que, si bien es cierto que la memoria nace de las impresiones que se tienen de hechos que se vivieron, lo cierto es que éstas "no se depositan en un fondo de imágenes acumuladas a las que acudimos cuando estamos solos". Por el contrario, según detalla Farfán[497], el mecanismo actua del siguiente modo:

> Toda impresión pasada está sujeta a una continua reelaboración a partir de experiencias que se tienen en el presente. Entonces resulta factible reconocer que existe una distancia entre la impresión que se busca evocar y el momento actual, por ende que por regla general el recuerdo se debilita a medida que se distancia del pasado. Por lo tanto, recordar no es reproducir una impresión o experiencia del pasado, es reconstruir ésta a partir de experiencias que se viven en el presente y a través de cuadros sociales que fijan el recuerdo con otros y a partir de otros.

[495] J. F. F., "Las memorias de Corpus Barga, por primera vez completas", Tele/eXprés, 17 de septiembre de 1979, pág. 13.
[496] Farfán, Rafael, "Maurice Halbwachs y el deber (actual) de la memoria colectiva", Halbwachs, Maurice, *La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, pág. 60.
[497] Farfán, Rafael, *op. cit.*, págs. 60-61.

No andaba, pues, equivocado Carlos Barral cuando decía dudar de la objetividad de la memoria, "incluso referida a sus propios actos o a los actos de los que ha sido directo testigo[498]". De ahí que puedan leerse las memorias como una novela. Y es que la distorsión del pasado que supone la reconstrucción del recuerdo en el presente, es "parte constitutiva de la memoria, no un defecto de ella", concluye Farfán, quien añade que "recordar no es reencontrar, es reconstruir una experiencia del pasado no tal y como ella fue, sino tal y como aparece reconfigurada a la luz del presente mediante cuadros sociales que actúan como filtros selectivos a través de los cuales fluye el tiempo[499]". Lo verdaderamente relevante desde el punto de vista social –sostiene Casquete[500]– no es la veracidad de los acontecimientos históricos, "esto es, su grado de mimetismo con los sucesos y motivaciones subyacentes reales, ni si se trata de una reproducción fidedigna de acontecimientos del pasado (aspecto que más preocupa a los historiadores), sino más bien cómo lo recordamos, por un lado, y los usos a los que sirve, por otro".

7.1.4.2.4. El vencedor exiliado: Ignacio Agustí

Consciente de que lo que aquí digamos escandalizará a muchos, es posible hablar en España de otro perfil de exiliado, una suerte de vencedor vencido cuya persecución, llevada al extremo, deriva en el exilio psicológico e incluso físico: uno de los exponentes más claros es Ignacio Agustí. Los *suyos* lo invitaron a emigrar a Suiza a calmar sus ánimos cuando, junto a Josep Vergés, decidió dar un giro a la revista *Destino*, orientada tímidamente hacia la causa aliada en la Segunda Guerra Mundial. Juan Aparicio, Director General de Prensa, publicó en el diario falangista de Barcelona, *Solidaridad Nacional*, un aviso para navegantes: "[La publicación] equivocó su *destino* de semanario español para inclinarse a la proclividad física y metafísica del Vichy vencido. […] Agustí se siente claramente aludido y decide prudentemente marcharse de Barcelona durante un tiempo. Carlos Godó le va a prestar su apoyo nombrándole corresponsal de *La Vanguardia* en Suiza", recuerda Irene Donate[501].

De rico empresario a viejo arruinado, roto por la enfermedad; de triunfador que entró en Barcelona con las tropas de Franco a perseguido por la derecha más cerril de un Régimen que no aceptaba la reconciliación ni la paz definitiva; de novelista de éxito, comparado al

[498] Giménez-Frontín, José Luis, "Las memorias de Carlos Barral", *Tele/eXprés*, 16 de abril de 1975, pág. 17.
[499] Farfán, Rafael, *op. cit.*, pág. 61.
[500] Casquete, Jesús, "Calendario y memoria colectiva", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 113-114.
[501] Donate, Irene, *Ningún día sin línea: el catalanismo español*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2013, págs. 43-44.

Galdós de los *Episodios Nacionales* o al Proust de *En busca del tiempo perdido*[502], a realista anticuado. Ignacio Agustí protagonizó un vaivén injusto que lo convirtió en la figura del vencedor vencido, en tierra de nadie. Sergio Doria lo recoge así en su excelente biografía *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*: "En 1993, el creador de Mariona Rebull estaba en el purgatorio: a algunos, como a mí, les sonaba por *La saga de los Rius*; la generación que vivió la posguerra le etiquetaba, sin más consideraciones, entre los catalanes que abrazaron el franquismo, o sea, de *facha*; y en los manuales al uso se le despachaba como un cultivador más de un realismo anticuado. Ahí estaba Inacio Agustí en 1993, ochenta años después de su nacimiento: varado en el purgatorio[503]" [El subrayado es del autor]. Se produce en él una doble expulsión: la política pero también la literaria, cuando lo que triunfaba en su época era el experimentalismo de la novela y él *pecó* por *tan sólo* querer narrar una historia, la de Mariona Rebull, que reprodujo como nadie toda una época de la sociedad barcelonesa. El día que enterraban a Ignacio Agustí, Ricardo Fernández de la Reguera matizaba: "No creo que su momento hubiera pasado, pese a que practicara una novela realista, de corte clásico. Era evidente que no seguía las líneas modernas de la novela, pero la buena novela es siempre válida y actual. La serie de novelas que comienza con *Mariona* está en el estilo de unos *Episodios Nacionales*, de Galdós[504]". Y Sempronio avisaba de una incipiente renovación en un autor para muchos trasnochado: "Ignacio Agustí mostrábase consciente de su responsabilidad como narrador, y a la vez era lo suficiente avispado para ver que la novela española, de acuerdo con las nuevas corrientes mundiales, derivaba hacia derroteros alejados del realismo de sólida tradición –un Galdós, un Oller– que había sido la baza maestra de *Mariona Rebull*. Un amigo suyo que lo veía estos postreros tiempos, me contó que le inquietaba esta cuestión, y de no llevárselo la muerte, no me sorprende que le hubiéramos visto, en obras futuras, novelísticamente renovado[505]".

Recuerda Doria la experiencia que tuvo Baltasar Porcel cuando coincidió con Agustí en una comida junto a Luis María Ansón, semanas antes de la muerte del novelista:

> Le chocó que durante la comida "hablara habitualmente en catalán", cuando la imagen que de él tenía, o le habían inculcado, era la del Agustí franquista "catalán de Burgos". El Porcel cercano al maoísmo y al anarquismo comprende, pese a sus críticas acerbas y a su distanciamiento generacional, que Agustí moldeara una visión de la burguesía catalana que confortó a la "sociedad media que probaba de

[502] Doria, Sergio, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, págs. 297 y 311.
[503] Doria, Sergio, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, pág. 16.
[504] Fernández de la Reguera, Ricardo, "Autor de *Nuevos episodios nacionales*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.
[505] Sempronio, El padre de *Mariona Rebull*, *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

> afianzarse en la posguerra, que se sintió catalana, pero no catalanista, que se encontraba bien con el régimen, pero sin acabar de casarse con él"[506].

Esta posición intermedia le valió a Agustí las críticas de uno y otro bando. Todavía hoy su figura está en la bruma de la indefinición crítica y social: a duras penas sale a la luz si no es por recientes trabajos como el de Doria o el de Irene Donate. Esta última, en la introducción a su antología de artículos periodísticos, refiere un artículo de Miguel García-Posada en 2003 en el que lamentaba este injusto olvido de raíz ideológica aseverando que, como Agustí había militado "en el bando de los vencedores", la crítica literaria, la académica al menos, había decidido "que es un pecado que debe purgar. Como lo siguen purgando Foxá, Panero, Ruano, Sánchez Mazas (pese a Cercas) o Miguel Villalonga, que no tuvieron tiempo de *reciclarse* según otros[507]" [El subrayado es del autor].

Por todo lo cual, no es de extrañar el tono defensor de las memorias de Ignacio Agustí, *Ganas de hablar*, en las que parece expiar su sentimiento de culpabilidad y justifica la posición de "esa burguesía catalana que salió de la guerra civil con la conciencia de haber hecho algo mal[508]". *Tele/eXprés* reseñaba la obra el 8 de mayo de 1974 y destacaba el éxito conseguido en la pasada Fiesta del Libro. Lo hacía su compañero y amigo Pascual Maisterra, quien destacaba esa posición intermedia de Agustí: "Damos fe de su corazón inmenso donde hubo sitio para la equivocación o el humano error, pero donde jamás anidó el pájaro negro y picudo del rencor. En sus aspectos más trascendentales *Ganas de hablar* sintetiza el amor que a Cataluña y a Barcelona profesó siempre el autor de *Mariona Rebull*, sus denodados esfuerzos para tender puentes entre actitudes extremas e irreconciliables, su preocupación –obsesiva en Ignacio en sus últimos días– sobre el porvenir de este país nuestro siempre tan inmaduro y sorprendente[509]". El propio Maisterra, tras la muerte de su amigo, concluía su necroglógica en *Tele/eXprés*: "Ignacio era capaz de echar por la borda todos los honores y prebendas que se le ofrecían. De no haber sido así hubiera llegado a ser una figura pública nacional[510]".

[506] *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, pág. 317.
[507] Recogido en Donate, Irene, *Ningún día sin línea: el catalanismo español*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2013, págs. 13.
[508] Doria, Sergio, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013, pág. 20.
[509] Maisterra, Pascual, "El póstumo testimonio de Ignacio Agustí", *Tele/eXprés*, 8 de mayo de 1974, pág. 18.
[510] Maisterra, Pascual, "El Galdós barcelonés", Tele/eXprés, 27 de febrero de 1974, pág. 7.

7.1.4.2.5. El escritor no profesional

Hasta aquí, hemos abordado los géneros memorialísticos en lo que puede considerarse como la punta del iceberg confesional[511]. Porque como Jorge Fibla analiza en "El *boom* de la literatura confesional[512]", "la mayor parte de esa riada memorialística no se debe a la pluma del escritor profesional sino generalmente a la casi siempre aficionada pluma del político". Es este tipo de documento el que se pondrá de moda hacia finales de los setenta y el que centra la atención de *Tele/eXprés* entonces, ya finalizado el suplemento. Añade Fibla:

> Tal vez, la literatura confesional en su vertiente de género literario, es decir, en su dimensión artística, carece de suficiente aceptación. Quizá cuando esa literatura es creada por escritores sin más, no por políticos-literarios ni por personalidades escribientes, carece de ese timbre de importancia, de ese señuelo del best-seller cuya lectura, por un momento, parece imprescindible y que suele presentarse bajo las candilejas publicitarias –y de acuerdo con el momento histórico en que surgen– como una revelación, la clave sin la que no vamos a poder estar, como se decía antes, *à la page*.

En esta línea, Melendres añade otra visión, cuando explica que "l'allau memorialístic s'intensifica i alhora es diversifica. Tothom escriu memòries, i amb objectius diferents", explica en 1977[513]. Y apunta el crítico tres de los muchos estilos memorialísticos: el filosófico, el cultural y el político. Este último se lleva la palma y *Tele/eXprés*, a lo largo de sus páginas, ofrece algunas muestras de ello. Tal es el caso de *El éxodo* y *Cent dies de la vida d'una dona*, de Federica Montseny y que Pascual Maisterra define como "textos de neto carácter biográfico y político, cargados ambos de pasión y que el lector –fuere cual fueren sus ideas– debe asumir con profundo espíritu crítico[514]".

En 1979, en el catálogo de novedades que habitualmente ofrece *Tele/eXprés* para el Día del Libro, destaca especialmente el apartado de Memorias y biografías. En la selección, de Jaume Fabre, sólo hay dos memorias de "escritores profesionales": *Montauk*, de Frisch Max, y *Pequeñas alegrías*, de Hermann Hesse. A su lado, figuran obras como *Muertos por una causa muerta*, de J. V. Ortuño; *El asesino de Pedralbes. Autobiografía y diario de cárcel*, de J. L. Cerveto; *Memòries de la guerra i de l'exili. I: 1936 – 1937*, de Maurici Serrahima; *Memòries de l'exili. II: 1954 – 1958*, de Carles Pi Sunyer; o *El único camino*, de Dolores Ibárruri.

---

[511] Ver apartado 6.1.4.2.
[512] Fibla, Jorge, "El boom de la literatura confesional", *Tele/eXprés*, 16 de marzo de 1977, pág. 14.
[513] Melendres, Jaume, "Llibertat d'expressió i de reunió amorosa", *Tele/eXprés*, 9 de febrero de 1977, pág. 17.
[514] Maisterra, Pascual, "Testimonios del éxodo y Memorias de la Montseny", *Tele/eXprés*, 4 de mayo de 1977, pág. 16.

7.1.5. Teatro

7.1.5.1. La historia de una ausencia

El tratamiento del teatro en *Tele/eXprés* nos remite en parte a la historia de una ausencia. Durante los primeros años y hasta la extinción del suplemento "Tele/eXprés Literario", este género no ocupa un espacio destacado. Las críticas, cuando se hacen, aparecen en la sección "Los espectáculos" con un tratamiento superficial y mezcladas con los conciertos de folclóricas y curiosidades varias sobre la vida de los famosos. A partir de 1977 cobra vida la sección "Teatro/eXprés", donde el género teatral se analiza como se merece.

Respecto a la primera etapa que mencionamos, de 1964 a 1977, podría pensarse que las obras realmente incómodas para el Régimen, aquéllas que podrían interesar más a *Tele/eXprés*, no llegaron a representarse. Según esta tesis, las obras más críticas con el Régimen, y también las más interesantes estéticamente, rara vez llegaban a las salas, fundamentalmente privadas, de Barcelona. Explica José Monleón que "socialmente hablando, no hay más teatro que el 'posible', ya sea para defender el aparato político e ideológico que ha establecido los límites de esa 'posibilidad', ya sea para acomodarse a ella sin hacer cuestión de sus principios, o ya sea para discutirla dentro de los márgenes que la misma ha establecido[515]". De lo cual, puede colegirse que el teatro que de verdad interesó a *Tele/eXprés* muy pocas veces dio el salto del texto dramatúrgico a los escenarios, muy pocas veces fue, realmente, teatro. Siguiendo la reflexión de Monleón, "lo otro, el situarse fuera de esa 'posibilidad', el renunciar sea a aceptarla, sea a buscar pacientemente las fisuras reales por donde burlarla, acatando sólo en apariencia las reglas de juego, es, sencillamente, renunciar al teatro –es decir, a la representación– para convertirse en escritor de dramas. […] Porque sin actores, sin espacio escénico, sin público, el teatro no existe".

Según esta reflexión, podría pensarse que en un país en el que predominaban las salas privadas, el público sería elemento determinante para acabar decidiendo qué obras subían a las tablas. Un público que pertenecería, en términos generales, a los vencedores en la Guerra Civil Española, viniendo a ser el teatro "una expresión de sus necesidades de evasión, de ternurismo consolador, de comicidad mecánica, de dosificado culturalismo, de conocimiento superficial de 'los grandes éxitos internacionales', etc. etc.[516]". Así, según ratifica Bonnín Valls años después, "los autores de ese teatro evasivo –¿de derechas?– de época tardía se dedican, como en los años anteriores, a la redacción de unas comedias entretenidas en las que

[515] Monleón, José, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 242.
[516] Monleón, José, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 244-245.

predominan los conflictos amorosos o familiares, los vicios –no demasiado graves– de la sociedad contemporánea, o alguna de sus actitudes fácilmente caricaturizables, de cuyos tratamientos se desprende la comicidad[517]". Se entendería así la decisión de *Tele/eXprés* de ubicar las críticas de teatro fuera de la sección literaria, fuera también del suplemento, para trasladarlas a la variopinta sección de "Los espectáculos". Un teatro que no fue crítico con el Régimen, fundamentalmente porque su público lo constituyó la pequeña burguesía, vencedora en el conflicto. Pero esto sólo fue así hasta principios de los sesenta, cuando gran parte de la burguesía vio que el sistema democrático se ajustaba mejor a sus intereses y cabía dar entrada a otro tipo de piezas.

Una somera lista de obras más arriesgadas, que se representaban también al lado de aquellas evasivas, servirá para constatar este cambio. Durante finales de los sesenta y la década de los setenta, se representaron en los escenarios de la época: *Nuestra Natacha* (Alejandro Casona), *La corbata* (Alfonso Paso), *Yerma* (Federico García Lorca), *El tragaluz* (Buero Vallejo), *Divinas palabras* (Valle-Inclán)… En este sentido, Díaz Larios[518] recuerda la tensa situación que se vivió, días después del atentado que acabó con la vida de Carrero Blanco, en la representación de *Luces de Bohemia*, en Barcelona. "Más de uno temíamos que en cualquier momento entraran las fuerzas del orden para arrasar con todos nosotros. El momento de máxima tensión se produjo cuando Max Estrella pronunció aquello de… *¿Mateo, dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?* De verdad temimos lo peor", explica el catedrático. La explicación a la ausencia del teatro en *Tele/eXprés*, la ausencia de un tratamiento riguroso, parece clara. No había, en resumen, críticos teatrales que estuvieran a la altura de los críticos de otros géneros. Ésta es, precisamente, la tesis que mantiene Díaz Larios y, a tenor de lo expuesto arriba, parece la más convicente.

7.1.5.2. El pacto tácito y el teatro del consenso

Conviene no pasar por alto que en la década de los sesenta, junto a ese teatro evasivo, empezó a surtir efecto el pacto tácito entre los sectores más moderados del bando vencedor y del bando vencido. Explica José Monleón que de "este pacto implícito surgieron –salvo en los paréntesis de radicalización franquista, cuando el poder cayó en manos del grupo que se resistía al cambio– varios fenómenos teatrales, entre los que podrían citarse la recuperación de

[517] Bonnín Valls, Ignacio, *El teatro español desde 1940 a 1980. Estudio histórico-crítico de tendencias y autores*, Octaedro Universidad, Barcelona, 1998, pág. 131.
[518] Luis F. Díaz Larios formó parte del tribunal que valoró la tesina, en 2010, sobre el mismo tema de esta tesis, ahora ampliado.

los autores de la generación realista en el teatro comercial, los estrenos de Brecht, la reiterada representación de Valle en los teatros oficiales[519]".

Así, los sectores conservadores más moderados, viendo las ventajas que ofrecían Europa y la democracia, *exigieron* la presencia de una serie de dramaturgos fuertemente marcados por la censura. Tal fue el caso de Antonio Buero Vallejo y Jean Paul Sartre, a los que *Tele/eXprés* sí dedicó importantes artículos, como por ejemplo:

> -Del Arco, Manuel, "Mano a mano con Antonio Buero Vallejo", *Tele/eXprés*, 10 de octubre de 1968, pág. 2
> -Farreras, Martí, "El éxito en Madrid de *El tragaluz* bisado en Barcelona", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1968, pág. 27
> -Redacción, "El teatro de Sartre, en catalán", *Tele/eXprés*, 6 de marzo de 1969, pág. 13

Bertolt Brecht fue el otro gran autor al que *Tele/eXprés* siguió la pista:

> -Antem, María-Luisa y Sòria, Josep Maria, "Brecht en el Liceo (Mahagonny)", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1971, pág. 7.
> -Sagarra, Joan de, "Tranquilo, señor Pamias, tranquilo", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1971, pág. 7.

No en vano Barcelona se acabaría convirtiendo en la gran admiradora del dramaturgo austríaco. A finales de los setenta, en la nueva sección "Teatro/eXprés", se describía la siguiente situación:

> […] de una forma no calculada, Barcelona se va a convertir en el lugar del mundo donde la presencia de Brecht es mayor. Como Proust, la profesión sale en búsqueda del tiempo perdido. A la "Mahagonny" del Lliure habrá que añadir pronto el espectáculo del Grupo Fábula Rasa "Tractes són tractes", que dirige Quim Vilar. El título, como se ve, es una parodia sutil de la pieza "Man ist man", la cual nos llega ahora mismo. "Un home és un home", de B. B. y en la B. B. B., según la traducción de Feliu Formosa, estará en la Sala Villarroel y a las horas habituales, en el montaje que la Companyia de Teatre Villarroel ha venido preparando durante largos meses[520].

Mención aparte merece una sección específica que *Tele/eXprés* dedicó a figuras y curiosidades del teatro mundial, y que ubicó, una vez más, fuera de las secciones literarias y del suplemento. El espacio, publicado entre 1971 y 1973, se tituló "El gran teatro del mundo de hoy". De él reseñamos algunos de los artículos más destacados:

> -Salvat, Ricard, "Validez actual de Guimerá", *Tele/eXprés*, 9 de febrero de 1971, pág. 26.

[519] Monleón, José, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.
[520] Redacción, "Bertoltbrechtiana Barcelona", *Tele/eXprés*, 22 de febrero de 1977, pág. 26.

-Salvat, Ricard, "Sobre el estreno de *Mahagonny*", *Tele/eXprés*, 16 de febrero de 1971, pág. 26.

-Salvat, Ricard, "Primera aproximación al teatro de Max Aub", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1971, pág. 24.

-Salvat, Ricard, "Consideraciones de Ramón J. Sénder sobre don Juan", *Tele/eXprés*, 26 de septiembre de 1972, pág. 26.

-Salvat, Ricard, "Picasso y el teatro", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1973, pág. 26.

7.1.5.3. El cine, *teatro* de las clases populares

La tesis de Monleón sí podría explicar, en parte, la preferencia que *Tele/eXprés* mostró por el cine. Reflexiona este autor: "Todo ello [la hipotética ausencia de un teatro crítico] podría explicar el hecho de que, al menos durante algún tiempo, el cine fuera considerado como el único teatro popular[521]". Por su parte, Abraham Moles explica en 1978, en referencia a la ópera, que "la aparición del cine –especialmente en color– y de la banda sonora de dinámica amplia, capaz de registrar un margen considerable de niveles entre los *fortissimi* y los *pianissimi*, parece anunciar la caída definitiva de ese tipo de obras, pues toda la parte visual que constituía uno de los encantos del espectáculo puede ser lograda infinitamente mejor con un lujo de recursos técnicos, trucos, fundidos, transformaciones, perspectivas, decorados cambiantes, panorámicas, etcétera, de los cuales el mejor equipado de los teatros jamás podrá disponer[522]".

Las sesiones teatrales no tenían en cuenta los horarios laborales de las clases más populares, ni tampoco los precios se ajustaban a sus bolsillos, frente a un cine que sí reunía esas características. Tanto el emplazamiento de los locales, como los programas de sesión continua, el precio de las entradas y "aun el tono generalmente simple de decoración –frente al ornamentalismo significativo de los teatros– establecían un conjunto de circunstancias mucho más próximas a la vida de las clases populares que las del teatro[523]". Y aquí sí, con todo lujo de detalles, el suplemento literario de *Tele/eXprés* apostó fuerte por la gran pantalla.

En su segundo año de existencia, "Tele/eXprés Literario" dedicó un monográfico a los libros de cine[524], a cargo de Joan Enric Lahosa y Félix Fanes. Además, desde septiembre de 1975, el suplemento dedicará toda una página al mundo cinematográfico, bajo el título "Cine/eXprés". Se dedican especiales a Krzysztof Zanussi, Lacombe Lucien, Román Gubern, Domènech Font, Luigi Chiarini, Luis Buñuel…; o se analiza en profundidad la XVII Semana

[521] Monleón, José, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 249.
[522] Moles, Abraham A., *Sociodinámica de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 1978, pág. 227.
[523] Monleón, José, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, pág. 249.
[524] Lahosa, Joan Enric y Fanés, Félix, "Hoy: libros de cine", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1975, págs. 15-16.

Internacional de cine de Barcelona. Especialmente interesante es el monográfico que se dedica a la I Semana Nacional del cine en formato reducido, esto es, en Super 8 y en Single 8, que *Tele/eXprés* publica el 8 de octubre de 1975. El diario se hace eco de las palabras de uno de los organizadores, Enrique López Manzano: "Existen 35 millones de realidades diferentes en nuestro suelo. Es para alguna de esas realidades, diferentes de las que estamos acostumbrados a ver u oír en la tranquila pantalla de nuestro televisor o en las salas oscuras de los locales de cine, que he deseado ofrecer la pantalla libre de esta I Semana Nacional del Film Super y Single 8[525]". Con todo, el articulista, Octavi Martí, alerta sobre la posibilidad de que esa libertad, mal entendida, acabe derivando en populismo o en ciertas formas del neocapitalismo, según las cuales

> todo el mundo debe poder decir su "verdad" porque todo el mundo tiene algo que decir. Y la cosa no acaba aquí sino que lleva a equiparar democratización de la cultura con la utopía de que "cada hombre es una artista". Ni que decir tiene que este modo de solucionar la democratización de la cultura es tan falso como promover la compra del "seiscientos" por parte de los ciudadanos para acabar con los problemas del transporte[526].

7.1.6. Ensayo literario

La censura hizo que *Tele/eXprés* partiera de una visión lógicamente sesgada de la realidad. El ensayo literario, desarrollado en plena dictadura, había de estar necesariamente contaminado por visiones políticas que alteraban en exceso el espíritu crítico del ensayista. El propio diario, a través de Saladrigas, aporta ejemplos sustanciales como los volúmenes críticos de *Literatura Española Contemporánea*, de Gonzalo Torrente Ballester, cuya primera edición aparece en 1949 [Afrodisio Aguado, Madrid]. "Aquellas páginas contenían juicios sobre algunos escritores tenidos entonces por más o menos *conflictivos* y se producían omisiones de nombres relevantes, que sólo pueden entenderse si se considera que el autor del estudio operó condicionado por unas reglas de juego sumamente restrictivas que le impidieron expresar libremente sus ideas acerca del valor estrictamente literario de cada escritor al margen de los esquemas políticos operantes[527]".

La consecuencia lógica, por extensión, fue el contagio de este *desconocimiento literario* al ámbito internacional. Si nuestros propios críticos cometían omisiones imperdonables, qué no haría la crítica de otros países, en relación a la literatura española de la época. "Resulta abrumador repasar los catálogos de editoriales francesas, inglesas, alemanas,

[525] Martí, Octavi, "Un arma sin balas", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1975, pág. 16.
[526] Martí, Octavi, *op. cit*., pág. 16.
[527] Saladrigas, Robert, "Con la mente deformada", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1976, pág. 3.

italianas, norteamericanas, y darse cuenta que apenas figura reseñado algún autor español. Significa que nuestra novela, como nuestra poesía o ensayo, son incluso minoritariamente desconocidos en cualquiera de estos países", alerta Saladrigas.

7.1.6.1. El ensayo sobre poesía

Acorde con lo visto en la crítica de *Tele/eXprés* –esto es, la recuperación de un pasado que truncó la Guerra Civil– el suplemento también centró la atención en los ensayos que estudian esos periodos, con especial dedicación a las vanguardias, el Surrealismo y la Generación del 27.

7.1.6.1.1. El Surrealismo y la Generación del 27

Un ensayo abre el camino a la investigación de la veta surrealista en la Generación del 27. Es el que firma Carlos Marcial de Onís bajo el explícito título de *El Surrealismo y cuatro poetas de la Generación del 27*, del cual se hace eco *Tele/eXprés* en amplio artículo de Pascual Maisterra, el 19 de febrero de 1975. Los cuatro poetas son García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Maisterra destaca la validez del estudio como "imprescindible entre nosotros": "Pues en la abundante bibliografía de los poetas neogongorinos se pasaba de reflexión sobre el tema o, simplemente, se orillaba por completo. […] No ha faltado incluso quien, con muy atendibles razones, haya negado la existencia del surrealismo como escuela y, más precariamente, hasta como modo o manera característicos de los nietos del 98[528]".

Lo más interesante está en observar qué atrajo del Surrealismo a los poetas del 27, y qué es lo que atrae ahora, en la década de los 70, a críticos, escritores y lectores. Carlos Marcial de Onís concluye que tanto Lorca, como Alberti, Cernuda y Aleixandre, adoptaron el Surrealismo para reaccionar contra el ultraísmo, la poesía pura y el gongorismo, todo ello tendencias de un arte deshumanizado que estaba vigente en la primera década de los años veinte. Si bien, según Onís, el Surrealismo no adquiere en España el carácter dogmático que sí tuvo en Francia, tomándose aquí este movimiento como una "simple actitud nueva que facilita ricas posibilidades expresivas". Y es en este segundo aspecto, no en la reacción *anti-deshumanizante*, donde reside el mayor atractivo del surrealismo para el español de los años 70: en lo que "supuso para la libertad formal y como acicate a la inspiración creadora", destaca Maisterra.

El Surrealismo trajo la liberación del subconsciente, pero también, y sobre todo, la liberación del escritor para tomar cuantos recursos expresivos tuviera a su alcance. Punto de

[528] Maisterra, Pascual, "El Surrealismo y cuatro poetas de la Generación del 27", *Tele/eXprés*, 19 de febrero de 1975, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 27, pág. 413]**

vista éste que coincide plenamente con la declaración de principios que publicaba Saladrigas un año antes:

> En lo que a mí atañe, […] [considero] el surrealismo como una herencia, a la que en tanto que escritor debo expresar mi agradecimiento por haberla recibido. No me refiero tanto a la *doctrina* surrealista, cuando [sic.] al *ejemplo* que ofreció […]. En realidad, lo que los surrealistas venían a reclamar imperiosamente era el derecho a la libertad absoluta para la creación. En el acto de crear *todo está permitido*, voceaba Philippe Suopault respaldado con Vaché y con el asentimiento de Breton. Eso llevaba aparejada la abolición de reglas, limitaciones, fronteras, prejuicios y, sobre todo, el rescatarse de las servidumbres de la razón[529] [El subrayado es del autor].

A partir de aquí, el crítico señala el influjo que el Surrealismo tendría en autores como Burroughs, Borges, Cortázar y Sabato, autores que si bien no son "*realmente* surrealistas" sí deben a este movimiento "el haber dejado en libertad absoluta el impulso del subconsciente o la imaginación". Y es que, por primera vez, "el artista experimentaba el intraducible placer de saberse completamente libre, al poder utilizar *todos* los recursos a su alcance que le permitieran avanzar con pasos de gigante en la *exploración de la verdad*" [El subrayado es del autor].

Giménez-Frontín coincide con Saladrigas en cuanto a la deuda surrealista: "El surrealismo abrió a golpes y con toda osadía unas profundas grietas en la masa compacta de la Realidad, resquebrajándola, e iniciando en aquellos vacíos un buceo experimental y analítico que hoy han rematado otras gentes que no siempre recuerdan la deuda contraída. Estas grietas se llaman hoy antipsiquiatría, antropología fenomenológica, realismo mágico, contracultura o gauchismo, parcelaciones en definitiva de aquella propuesta de síntesis entre realidad exterior y universos interiores, entre arte y vida, entre sueño y poesía, entre Amor y Revolución[530]". El director del suplemento se referirá al influjo surrealista de determinados poetas jóvenes, entre ellos Vázquez Montalbán y Félix de Azúa, de los que dice: "El epígono siempre se sabe hijo o nieto y toma sus distancias. Imposible ante Vázquez Montalbán o Azúa, hablar de escritura inconsciente y muchísimo menos de escritura mecánica o automática. […] me atrevería a definirlos como *medianamente* surreales frente a quienes lo fueron de un modo visceral[531]" [El subrayado es del autor]. Y precisa: "Medianamente, es decir, inteligentemente, sin arrebatos, sin excesos, con frialdad". Estas características pueden ser vistas como defecto o como virtud. Defecto, porque supone una contención para los sentimientos en poesía. Virtud,

[529] Saladrigas, Robert, "Surrealismo y libertad", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 17.
[530] Giménez-Frontín, *Conocer el Surrealismo*, Dopesa, Barcelona, 1978, págs. 8-9.
[531] Giménez-Frontín, José Luis, "¿Poetas surrealistas?", *Tele/eXprés*, 9 de enero de 1974, pág. 16.

según el crítico, porque la mesura evita el mero epigonismo para ofrecer un humor triste, especialmente valioso en Vázquez Montalbán y Félix de Azúa.

Al término medio entre lo consciente y lo inconsciente se refiere Joaquín Marco semanas después en su artículo "Cómo se lee un texto surrealista[532]". Puesto que la recepción de un poema surrealista no se ejecuta por los cauces del razonamiento lógico, Marco se pregunta: ¿cómo saber si un texto surrealista es más puro, más bello, más surrealista que otro? La respuesta la encuentra en el ensayo *Filosofía del surrealismo,* de Ferdinand Alquié, quien asegura que "al surrealismo no le gusta perder la razón; le gusta todo lo que la razón nos hace perder". El poeta surrealista adopta, pues, una actitud semejante a la del creador infantil, punto medio entre la inconsciencia y la consciencia. El razonamiento de Joaquín Marco es el siguiente:

> La gran contradicción [del surrealismo] […] es la posibilidad de realizar un arte sin la participación del *consciente* del artista. Tradicionalmente, venía considerándose, precisamente, que la función artística radicaba en la atenta conciencia del creador. Todo induce a suponer que el creador surrealista debe por consiguiente acercarse a la actitud creadora infantil, en la que la pintura o el relato, cuando surgen, aparecen sin las trabas de las inevitables represiones adultas [El subrayado es del autor].

Por todo lo dicho, un *buen* texto surrealista es aquél que, por ejemplo, aprecia los objetos inútiles, favorece el humor, o actúa moral y políticamente contra todo lo que suponga represión.

Pese al protagonismo que se concedió a la Generación del 27, no debe pasarse por alto la opinión que tienen algunos integrantes de la propia generación, como Gerardo Diego. En una entrevista con Félix Fanés, el poeta sentencia: "La generación del 27 era solamente un grupo de amigos[533]". El autor de *Nocturno* y *El ciprés de Silos* concreta al periodista: "Verá; nosotros no fuimos un grupo al uso. Nunca atacamos a nuestros predecesores (como habían hecho por ejemplo los del 98). Éramos de la broma, eso sí, pero sin hacer daño a nadie. De hecho, entre nosotros había escasas similitudes, y tampoco teníamos ningún jefe. En fin, que éramos un grupo por una razón de amistad, fundamentalmente". La combinación de tradición y vanguardia, de la que Gerardo Diego fue gran exponente, fue sin duda uno de los denominadores comunes de este grupo poético.

Otro estudio, destacado éste por Pascual Maisterra[534], es el que recoge el libro antológico *La ideología de los escritores. Literatura y política en 'La Gaceta Literaria'*

[532] Marco, Joaquín, "Cómo leer un texto surrealista", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 16.
[533] Fanés, Félix, "Gerardo Diego en el Ateneo", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 4.
[534] Maisterra, Pascual, "Antología de *La Gaceta Literaria", Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16.

(1927-1931), de Carmen Bassolas. Su importancia reside, fundamentalmente, en deshacer la confusa idea de que tal revista, *La Gaceta Literaria*, había sido una publicación prefascista. Si bien pudo serlo en su última etapa, esta publicación ocupó antes, en palabras de Maisterra, "un lugar preclaro en las síntesis de las vanguardias literarias de la época". De tal manera que *La Gaceta Literaria* "fue, tal vez, el último encuentro pacífico entre los hombres y las ideologías que poco después dejarían plumas y pinceles, cámaras y ficheros, para empuñar las armas fraticidas".

Lo más interesante de todo está en la conclusión final de Maisterra:

> Libro este apasionante que contiene no pocas claves desconocidas para las gentes de hoy no especializadas a quienes sorprenderá, sin duda, enterarse de que el más bronco estilo que para muchos constituye algo así como un hallazgo último, estaba prácticamente superado por muchos en 1928, año en el cual, por ejemplo, Walter Benjamin hablaba de comunismo desde las páginas desenfadadas de La Gaceta Literaria entre caligramas, greguerías, traducciones de Max Jacob y dibujos de ángeles surrealistas desgajados de las pizarras aún no estrenadas de un Alberti precoz[535].

7.1.6.1.2. Antologías

En el capítulo de las antologías poéticas, dos obras son destacadas por *Tele/eXprés*: *Diez siglos de poesía castellana* (Alianza Editorial), de Vicente Gaos; y *La escritura en libertad* (Alianza Tres), a cargo de Fernando Millán y Jesús García Sánchez. Pascual Maisterra se encarga de analizar la primera. El crítico valora positivamente el acierto de Gaos a la hora de presentar el extenso panorama de la poesía española como un *continuum* que, "al margen de apreciaciones cualitativas, constituye una entera trabazón y un eslabonamiento[536]". La antología recoge desde las jarchas mozárabes de la primera mitad del siglo XI hasta las nanas de Miguel Hernández. En este extenso panorama, Maisterra diferencia entre dos grandes secciones: por un lado, "todos los períodos aureos –como el siglo y medio transcurrido entre Jorge Manrique y Quevedo, y el segundo renacimiento que ocupa, por lo menos, desde el 98 hasta la actualidad con el bache de nuestra immediata posguerra", y por el otro, los períodos "de cierto oscurecimiento –romanticismo y neoclasicismo (donde, por cierto, tampoco faltan individualidades poderosas)".

Dos semanas después, aparece el artículo de Robert Saladrigas sobre *La escritura en libertad*[537], antología cuyo registro es totalmente opuesto a lo recogido por Vicente Gaos y

[535] La Gaceta Literaria. Madrid, 1927-1932. Ed. facsimilar, Topos Verlag/Turner, Vaduz/Madrid, 1980, III vols. Recogido en *Tele/eXprés*, 17 de noviembre de 1980, pág. 19.
[536] Maisterra, Pascual, "Vicente Gaos y sus diez siglos de poesía castellana", *Tele/eXprés*, 15 de octubre de 1975, pág. 14.
[537] Saladrigas, Robert, "La escritura en libertad", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 14.

que casa más con la apuesta literatura de *Tele/eXprés*, marcadamente vanguardista. En este caso, se recopilan muestras de 149 autores pertenecientes a más de veinte países. Los antólogos destacan la influencia que han tenido en todos ellos "los cambios fundamentales sobrevenidos en los últimos cincuenta años en el terreno de la comunicación". La mayoría de los autores son poetas, pero también se incluyen pintores y músicos, al considerar que éstos *escriben textos* plásticos y musicales. Como explica Saladrigas, tanto el pintor como el músico estarían *escribiendo textos* con "signos que poseen su propia expresividad al margen de las preceptivas tradicionales de la escritura, ante la que se rebelan y de la cual se liberan creando un orden nuevo; o, lo que viene a ser lo mismo, una nueva y voluntaria arbitrariedad". Así, el lector debería aceptar "el hecho de que una pintura vanguardista puede constituir *al mismo tiempo* un poema visual resultante de la aplicación de un nuevo código de escritura" [El subrayado es del autor].

Sin dejar de valorar la valentía de estas propuestas, Saladrigas se plantea "hasta qué punto resulta factible afirmar que la misma escritura poética, […] tras haber indagado todas o casi todas las posibilidades que le ofrecían los nuevos planteos, no se encuentra abocada a una situación límite, a una especie de angustioso *cul-de-sac* expresivo, que transforme su aparente libertad en motivo de frustración al darse cuenta de que no puede llegar más lejos".

7.1.6.1.3. El Modernismo literario

Junto al Surrealismo, otro gran movimiento destaca en las páginas de *Tele/eXprés*, que apuntaremos someramente. Se trata del Modernismo, analizado en 1975 en el ya conocido estudio coordinado por Lily Litvak en la serie "El escritor y la crítica" de la colección "Persiles", de Taurus. De nuevo es Pascual Maisterra el encargado de la crítica y destaca el valor de una obra que, a setenta y tantos años vista, puede enjuiciar el Modernismo "en todo cuanto tuvo de estirilizante y de renovador, de moda epidérmica y de respuesta sociológica, de simple escuela formal y de –como supo ver Juan Ramón Jiménez– actitud general[538]".

Antes de adentrarse en la obra de Litvak, el crítico traza el rápido panorama sobre el que se asienta el Modernismo:

> La llamada crisis de fin de siglo pronosticada años antes por las escuelas pesimistas irrumpe en la Europa de 1890 con una profunda carga de escepticismo ante los incipientes logros industriales y la nueva sociedad que conforman. El arte en general y la literatura en particular se repliegan en sí mismo y reaccionan frente al historicismo imperante evadiéndose de la realidad, acentuando los distanciamientos

[538] Maisterra, Pascual, "Antología de textos sobre el modernismo literario", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1975, pág. 14.

entre el artista y el destinatario, oscureciendo, diríamos hoy, el proceso comunicador. Sobre materiales parnasianos y simbolistas se elabora un Neorromanticismo que afecta, singularmente, a la poesía.

El movimiento dura poco más de 20 años, aunque se extiende una década más en Cataluña y más concretamente en Barcelona. Pero, tal como añade Maisterra, "va a dejar una honda y más perdurable huella en la literatura española e hispanoamericana y, al cabo del tiempo, después de la Segunda Guerra Mundial, va a ser descubierto y revalorizado". Hecha esta introducción, el crítico desgrana, capítulo por capítulo, la obra de Litvak. Contenido que puede estructurarse en cuatro grandes bloques:

1. En el primer bloque se realiza una caracterización más o menos genérica del movimiento. El primer capítulo corresponde a Valle-Inclán, quien pone el acento en el incremento expresivo y sensorial. Eduardo Chavarri señala después la naturaleza ruskiniana del movimiento. Lo sigue Rafael Ferreres, que aborda la contraposición entre Modernismo y Noventayochismo. Yerco Moretic profundiza en las raíces ideológicas del Modernismo en Hispanoamérica. Shulman asume la cuestión conceptual del término. Y finalmente, Octavio Paz se preocupa de la traducción y de la metáfora en el Modernismo.

2. El segundo bloque se centra en las técnicas, muy parcamente tratadas, y en las temáticas, a cargo de Manuel Díaz Rodríguez, Luis Monguió y Ernesto Mejía Sánchez, aparte de un estudio sobre la mujer y la melancolía en la temática del novecientos, que corre a cargo de Ferreres.

3. El tercer bloque se ocupa de las figuras más destacadas del movimiento, tanto en España como en América. Los ensayos los firman Manuel Machado, Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez, Arrieta y Mario Rodríguez Fernández. Otro capítulo se centra en las revistas literarias del momento, destacando *Helios*, *La Revista Azul* y *La Revista Moderna*. Pascual Maisterra echa en falta una introducción general así como "la cita obligada de revistas tales como *La Revista de América*, *El Mercurio* y *La Habana Literaria*".

4. El último bloque se centra en el movimiento antimodernista, con un artículo de Deleito y Piñuela que, según Maisterra, "resulta escasamente representativo entre los muchos, muchísimos, que arremetieron contra la entonces atrevida corriente".

7.1.6.1.4. Miguel Hernández y Antonio Machado

Capítulo destacado merecen también los ensayos dedicados a figuras clave de la poesía española. Tal es el caso de Miguel Hernández, cuya obra quedó truncada por la Guerra Civil. Más arriba nos referimos a la denominada "generación truncada", y ahora incidimos en el enorme atractivo que tuvieron aquellos autores cuya obra prometía un largo y exitoso camino. Pascual Maisterra analiza el último de los estudios sobre Miguel Hernández, firmado por Josefina Escolano, más conocida bajo el seudónimo de María de Gracia Ifach[539]. Hasta entonces habían analizado al poeta de Orihuela estudiosos como Claude Couffon, Guerrero Zamora, Concha Zardoya, Arturo del Hoyo, Luis Felipe Vivanco, Vicente Ramos, Carmen Conde, Manuel Molina y Manuel Muñoz Hidalgo, entre otros.

Pero el estudio de Ifach es, según Maisterra, "uno de los más totales y elaborados con más empeño y amor". La singularidad, y también la garantía, de este trabajo están en la diversidad de fuentes empleadas. La autora había analizado ya el teatro y la poesía de Miguel Hernández, y había publicado artículos en números revistas durante más de quince años. Ahora, ese trabajo lo complementa con el epistolario privado del poeta, el cual da noticia de los amigos de infancia y adolescencia, así como de los contactos con sus amigos literarios: Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Ernesto Giménez Caballero, José Bergamín… A parte está el valioso contacto de la autora con el propio Miguel Hernández, a quien conoció de la mano de Concha Zardoya en el transcurso de la guerra.

También destaca el amplio artículo que *Tele/eXprés* dedica a la figura de Antonio Machado, a raíz del centenario de su nacimiento[540]. Diego Medina analiza el estudio de José María Valverde sobre el poeta sevillano y destaca de él "la virtud de provocar unas estimulantes sugerencias que invitan a releer la obra del autor de *Soledades*". De hecho, el propio Valverde define su libro como un "companion book", es decir, una obra para ser leída como compañía de los poemas comentados. El ensayo de Valverde se estructura en función de los siguientes ítems:

a) La refundición de *Soledades* en 1907, ya con el título de *Soledades, Galerías. Otros poemas*. El periodista resume así las conclusiones de este apartado:

> Para Valverde, el Machado de *Soledades* era ya un poeta que había logrado la síntesis del Modernismo con el intimismo y la sobriedad expresiva heredados de Bécquer; por otra parte,

[539] Maisterra, Pascual, "Suma y sigue de Miguel Hernández", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1976, pág. 15. Artículo sobre Ifach, María de Gracia, *Miguel Hernández*, Taurus, El escritor y la crítica, Col. "Persiles", Madrid, 1976.
[540] Medina, Diego, "Antonio Machado: centenario y sugerencias", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 15.

> había depurado el contrapunto paisajístico, legado romántico, hasta llegar a suprimir en algunos casos el nexo lógico de la correspondencia humor del poeta, entorno físico: el marco resultante, continúa Valverde, a veces ni siquiera es referido al estado de ánimo y queda como una viñeta terminada en puntos suspensivos.

Según Valverde, el poeta se hallaba ante un "callejón sin salida", pero dos poemas de *Soledades* le permiten abrir diferentes vías. Son "Oh, dime, noche amiga, amada vieja" y "Yo escucho los cantos / de viejas cadencias". Medina concreta su análisis:

> El primero le iba a sugerir la vocación de alteridad de sus siguientes libros, gracias a la cual iba a poder resolver la *crisis de sinceridad* en su poesía, como la diagnostica Valverde, paralela y contemporánea de la crisis de autenticidad del yo romántico. El segundo poema propondría a Machado el itinerario que va desde el valor intemporal de las canciones populares hasta la capacidad de transferencia emotiva de las mismas [El subrayado es del autor].

b) Las sucesivas etapas del cuaderno *Los complementarios* (1919-1924), con mención especial para el intento de recreación del ambiente que Machado debió encontrar a su llegada a Baeza, logrado gracias a la puesta en escena de los documentos que al respecto legó el poeta. Allí Machado rompe con la filosofía de Bergson y comienza a desconfiar del valor de las instituciones, en beneficio, según destaca Medina, "de un escepticismo que no desdeñara el papel de la pura especulación inteligente, aunque sólo fuera por su valor para crear artificialidades".

c) Por último, el estudio se centra en la etapa de los textos teóricos sobre poesía: *Reflexiones sobre la lírica* (1925) y el *Proyecto de discurso de ingreso en la academia de la lengua* (1931). Machado se muestra partidario de un objeto poético a la vez particular y universal. En este sentido, para Medina "esto se ve más claro en los citados textos teóricos que en los poemas escritos por Machado en aquella época".

En este punto, y para finalizar ya el apartado poético, resulta interesante la crítica que Martín Vilumara realiza de las denominadas coronas poéticas, esa suerte de homenaje a título póstumo que se rindió por entonces a poetas como Pablo Neruda o Miguel Hernández[541]. Se trata de las colecciones poéticas *Homenaje a Pablo Neruda* (Ediciones Península, Barcelona,

[541] Vilumara, Martín, "Sobre las coronas poéticas", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 16.

1975) y *Homenaje a Miguel Hernández* (Plaza & Janés, Barcelona, 1975). El primer recopilatorio pone de manifiesto un rasgo típico de las coronas poéticas: la supuesta inutilidad de escribir ante la muerte del homenajeado, "la conciencia del poeta de que su verbo es indigno de la figura cantada y las palabras nada valen ni sirven para la ocasión (a pesar de lo cual se escriben y se publican)". La puntilla la pone Agustí Millares Sall:

> ¿Cómo se puede
> escribir ahora
> sabiendo que la muerte
> paraliza tus dedos para siempre?

A lo que Vilumara, con sorna, responde: "Pues ya lo ven, cómo se puede". El homenaje a Miguel Hernández también participa de ese rasgo, pero además adolece de falta de criterio en la selección de poetas. A cargo de María de Gracia Ifach y Manuel García García, el repertorio se ha visto disminuido por el editor. "Así el lector puede pensar que dos poetas (citados por más señas en el texto prologal de Ifach) que gozaron de la íntima amistad del homenajeado, como es el caso de Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, no figuran en la corona. Se hace necesaria una respuesta, ya que tanto el chileno como el argentino, cuya actuación durante la Guerra Civil Española es bien conocida, escribieron hermosos poemas a la memoria del amigo caído", concreta Vilumara y concluye que el mejor homenaje que se le puede rendir a un poeta es "leerle (cosa que igual no han hecho algunos de los *coronantes)* y hacerlo leer por los demás" [El subrayado es del autor].

7.1.6.2. El ensayo sobre novela

Habrán de pasar los años para que, tras la tragedia de la Guerra Civil, se recomponga la novela. Muchos más habrán de pasar para empezar a confeccionar su historia. Este camino es el que recoge *Tele/eXprés* en dos de los ensayos más destacados sobre el género: el primero, centrado en el siglo XX; y el segundo, en la novela española del siglo XIX.

7.1.6.2.1. La novela en el siglo XX

Aunque anterior al inicio del suplemento literario, no puede obviarse la obra ensayística de referencia a inicios de los 70. Se trata de *La novela española entre 1939 y 1969*, de Editorial Castalia, dirigida por José María Martínez Cachero[542]. Tres son las referencias básicas de este estudio: los autores del interior, cuya evolución se repasa desde los años de la inmediata posguerra en adelante; los exiliados que regresan paulatinamente a España; y la irrupción de los autores hispanoamericanos, cuya entrada oficial marca la publicación de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, en 1963.

Pascual Maisterra se encarga de analizar esta obra, en un extenso artículo que se publica el 5 de diciembre de 1973[543]. El crítico pone el énfasis en las tres conclusiones más relevantes de Cachero, conclusiones que deshacen equívocos de la época en torno al nivel literario de los autores españoles:

1. Así, por ejemplo, contra el extendido criterio de que nuestra guerra quebró poco menos que un momento brillante de nuestra novelística, Martínez Cachero mantiene la endeblez cuantitativa y cualitativa de nuestra prosa a nivel del año trágico del 36;

2. así, también contra otro lugar común, el autor mantiene que contra viento y marea, y aún contra vendavales y avenidas, la andadura novelística que se emprende en la década de los 40, posee una fuerza lo bastante considerable para hacer posible que el quehacer literario de medio siglo no parta, ni mucho menos, de un punto cero;

3. así, en fin, cuando el historiador niega que toda la producción de los años 50 pueda encuadrarse *groso modo* en el tan traído y llevado Realismo comprometido y cuando afirma que la insistencia torpe de tal corriente promovió una profunda renovación a la que todavía hoy estamos asistiendo.

[542] Martínez Cachero, José María (coordinador), *La novela española entre 1939 y 1969*, Editorial Castalia, Madrid, 1973.
[543] Maisterra, Pascual, "Historia de las tres últimas décadas de nuestra novela", *Tele/eXprés*, 5 de diciembre de 1973, pág. 14.

Cuatro meses después de la crítica a Martínez Cachero, *Tele/eXprés* hace balance de los últimos quince años de novela española. Firma el artículo Salvador Clotas[544] y sorprende, de entrada, que el crítico no haga una sola referencia a la novelística hispanoamericana. Actitud ésta que, como ya detectó Jordi Gracia en su análisis de *Treinta años de literatura en España*, obra también de Clotas, cabe interpretar como un signo de "cortesía intelectual" hacia los autores peninsulares. Se trataría de un "mecanismo piadoso de fondo: su descalificación de la novela española es completa y cabal[545]". Mecanismo, sin embargo, que se descubre porque Clotas no se muerde la lengua en el exhaustivo análisis que publica *Tele/eXprés* y que, para empezar, se titula "No existe una nueva novela española". Se precipita Clotas. Ya por aquella época despuntaban autores como Ana Maria Moix, Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa… Y como vimos en el capítulo 6.1.2., dedicado a la novela, en 1974 existen grandes hitos que marcan el nacimiento de nuevas tendencias: Juan Goytisolo publica en 1970 su *Reivindicación del conde don Julián*; Luis Goytisolo, en 1973, *Recuento*; y Juan Marsé, en 1974, *Si te dicen que caí*. De hecho, es el propio Clotas el que *descubre* este resurgir de la novela y apenas ha pasado un año de su anterior artículo, el que ahora tratamos, marcado por el pesimismo[546].

En este artículo Clotas traza dos etapas. La primera empieza con la publicación de *Tiempo de silencio* (1962), de Luís Martín Santos, y llega hasta la publicación de *Recuento* (1973), de Luis Goytisolo. La segunda tiene su hito en la publicación de la antología los *Nueve novísimos* (1970), a cargo de Castellet y Gimferrer, la cual da carta de naturaleza a una nueva generación de autores; y es que para Clotas "la prosa de estos autores [mucho más que su poesía] ha aportado algo más nuevo y serio a la escritura española".

El pesimismo de Clotas es total cuando, al analizar la primera etapa, admite que se equivocó en su día al definir *Tiempo de silencio* como "un pequeño Ulises nacional", en el prólogo de *Apólogos* [1970]. "Hoy me parece más serio reconocer que *Tiempo de silencio* no es la gran novela que creíamos en un principio y siento confesar que la relectura actual del

[544] Clotas, Salvador, "No existe una nueva novela española", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 16. **[Ver Anexo, punto 28, pág. 414]**.

[545] Marco, Joaquín y Gracia, Jordi (eds.), La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981, Edhasa, Barcelona, 2004, pág. 76.

[546] El pesimismo fue compartido, en 1972, tal como explica Sergio Vila-Sanjuán en *Pasando página*: "Bajo el interrogativo slogan "¿Existe una nueva narrativa española", el 16 de octubre de 1972 el editor de la barba y la pipa [Carlos Barral] y José Manuel Lara Bosch presentaron en el hotel Ritz de Barcelona una propuesta conjunta de apoyo a la literatura emergente. Una colección integrada por títulos procedentes de un combinado de autores *novísimos* y otros un poco, sólo un poco más conocidos. Eran: Ana María Moix, Carlos Trías, Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro y Javier del Amo (los de Barral editores) y Ramón Hernández, Manuel Vázquez Montalbán, Federico López Pereira, José María Vaz de Soto y José Antonio Gabriel y Galán (los de Planeta). Pero la idea no funcionó. […] A la pregunta del slogan promocional y vistos los resultados [pocas ventas, reseñas poco entusiastas] la sociedad parecía responder con un sonoro *no*" [El subrayado es del autor]. Vila-Sanjuán, Sergio, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, destino, Barcelona, 2003, págs. 142-143.

libro me ha producido una impresión decepcionante[547]", admite Clotas, quien acaba reduciendo los logros de la novela al concepto de "excusa para que todos pudieran expresar su lasitud hacia una moda literaria que rozaba la estupidez". Saladrigas complementa esta visión en un artículo anexo, al admitir que *Tiempo de silencio* sería *sólo* una ruptura formal, tímida, con el escueto realismo precedente[548]. La prueba está en que aquel mismo año Gonzalo Suárez publicaba *De cuerpo presente*, "novela en la que el autor, asentándose en el vacío, destruye deliberadamente el artificio y la estructura novelística tradicional, para reconstruir la novela a partir de un nuevo orden que intentará ir perfilando en sucesivas obras". Gonzalo Suárez *peca* con una novela "excesivamente ambiciosa, en un instante en que ni la *élite* cultural del país ni los propios escritores están preparados para asumirla y respaldarla. Todo lo más que toleran como síntoma de actividad *progresista*, es el paso dado por Martín Santos", concluye Saladrigas [El subrayado es del autor].

Clotas otorga mayor relevancia a los autores del momento: "Es difícil no reconocer que Juan Benet ha introducido con novelas difíciles y poco atractivas un modo literario mucho más sabio y riguroso y que Juan Goytisolo en sus últimas novelas ha dado una pauta formal más revolucionaria y, sobre todo, una nueva forma de reflexión y de conciencia literaria". Una obra de éste último, por encima de todas, parece asentar las bases para un cambio sustancial: *Reivindicación del conde don Julián*.

El análisis de la segunda etapa, el de la generación que inaugurarían los novísimos, es difuso y algo caótico. El propio Clotas admite que "es difícil y quizá no muy útil extraer características comunes de este grupo de escritores, compuesto por personalidades tan diversas como Vázquez Montalbán, Azúa, Moix, Marías o Julián Ríos". Como mucho, Clotas se limita a aglutinarlos en torno a su sólida formación cultural. Casi todos estos escritores poseen "una información literaria muy superior a sus antecesores y su talento suele estar por encima de sus novelas". "En cambio", asegura Clotas, "me aburre un rigor mal entendido que frena su imaginación y, más que nada, su cautela moral en abordar temas y problemas". Otra característica común, quizá la más destacada, es el total desinterés por el tema político "que denota más que un apoliticismo personal una voluntad consciente de contrariamente a sus mayores, crear literatura bajo supuestos puramente literarios". Sobre esta base, es posible distinguir diferentes variantes. Por señalar algunos ejemplos:

[547] Sorprende el contraste de parecer que se establece con una ulterior relectura de *Tiempo de silencio*, ya en 2010, por parte del propio Clotas. En el número 106 de *Letra Internacional*, publicación que él mismo dirige, el crítico asegura: "La novela no sólo no ha perdido fuerza, sino todo lo contrario. Hoy aparece como un libro más claro, más rotundo". Clotas, Salvador, "Martín-Santos en su tiempo", *Letra Internacional*, número 106, Madrid, primavera 2010, pág. 32.
[548] Saladrigas, Robert, "Los investigadores de la narrativa", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 17.

-Destacarían por una selectísima y exquisita cultura literaria, Félix de Azúa y Vicente Molina Foix.

-Se nutrirían descaradamente de fuentes periodísticas y cinematográficas, Vázquez Montalbán y Ana Maria Moix.

-Entroncaría con la novelística norteamericana, Javier Marías.

Clotas cierra su balance con el amargo sinsabor que suele dejar este tipo de análisis, pues "como lector no deja de parecerme un poco artificioso este breve panorama y seguramente en situaciones más serias, conversando con cualquiera de estos autores, por ejemplo, hubiera procurado ahorrar definiciones forzadas o aproximadas".

Opinión que comparte, meses después, Robert Saladrigas. Pese a poder identificar los grandes hitos de la novela española del momento, el novelista catalán critica la visión panorámica que ofrecen las revistas y suplementos literarios españoles, cuando realizan los denominados "balances literarios". Estos balances se confeccionan según lo que hayan publicado aquellos autores que más o menos suenan: Cela, Delibes, García Hortelano, Benet, Marsé, Vázquez Montalbán… El crítico se sorprende, sin embargo, de que que sean "sistemáticamente desechados los títulos aparecidos durante el año de gente nueva, los que mejor podrían marcar la pauta de cómo se desenvuelve y evoluciona la novela española y, asimismo, aquellas obras que por su carácter eminentemente experimental o por otros condicionamientos diversos, se adscriben a un tipo de literatura *underground*[549]" [El subrayado es del autor]. Saladrigas está pensando, por ejemplo, en Mariano Antolín Rato o en Ramón Nieto.

Otra falla de estos balances es la que hace referencia a las denominadas literaturas "regionales" o "periféricas":

> Desde el centro el silencio es absoluto, pero se hace doblemente absurdo cuando esa actitud de deliberada ignorancia la practican algunas publicaciones radicadas en la misma periferia. Que un diario o una revista gallega no se ocupen de incluir en sus balances la actividad desarrollada por las letras gallegas, y lo mismo cualquier publicación hecha en Cataluña respecto a la literatura catalana, plantea el contrasentido de una situación difícil de asimilar.

[549] Saladrigas, Robert, "De balances literarios", *Tele/eXprés*, 22 de enero de 1975, pág. 16.

7.1.6.2.2. La novela en el siglo XIX

Especial atención merece para *Tele/eXprés* el estudio *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830),* a cargo de Juan Ignacio Ferreras[550]. Saladrigas se encarga de analizar esta obra en el suplemento literario del 29 de mayo de 1974[551]. Para el crítico, el principal valor de este estudio está en demostrar que la novela decimonónica española no queda reducida a las referencias obligadas de Pérez Galdós, Leopoldo Alas "Clarín" y, muy en segundo plano ya, la obra de Juan Valera. Existe la creencia más o menos generalizada de que el siglo XIX fue un auténtico desierto novelístico, con dos o tres oasis que sirvieron para calmar la sed. Así, según analiza Robert Saladrigas, es cierto que en las primeras décadas del siglo XIX "no se produce una novela específicamente española, puesto que suelen imitarse modelos extranjeros, particularmente el folletín francés, ni, por supuesto, alcanza niveles de calidad que la hagan sugestiva para ser aceptada y estudiada por los teóricos, pero la novela existe y con tal abundancia, que la constatación no puede menos de estimular nuestro asombro".

El catálogo que presenta Ferreras recoge, entre otros tipos de novela, los siguientes:

1. La novela educativa y moralizante "para señoritas bien educadas y de cierta posición económica".

2. La novela sensible y quizá sentimental que "comienza por reconocer la existencia propia de los sentimientos, llevados o no al grado de pasión, o amor-pasión, turbador y hasta descompuesto".

3. La novela de terror, que tomando como punto de arranque la *ghotic tale* inglesa de finales del XVIII encuentra en América su máxima expresión en Poe y Lovecraft, y entre nosotros es ejemplarizada por la famosa *Galería Fúnebre* de Pérez Zaragoza.

4. La novela anticlerical, nacida con anterioridad al gran movimiento anticlerical que se manifiesta paralelamente a las Cortes de Cádiz, y que "basa su problemática en una visión del mundo anticatólico e incluso ateo".

[550] Profesor de Literatura Española en La Sorbona de París e investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas., Juan Ignacio Ferreras también publica, en 1976, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870),* Taurus, Ediciones 233, Madrid.
[551] Saladrigas, Robert, "La novela en la España del XIX", *Tele/eXprés*, 29 de mayo de 1974, pág. 15.

5. Y por último, los primeros brotes de la novela histórica que será la de más halagüeño porvenir, y que en 1834 alcanzaría su cénit con las aportaciones de José de Espronceda, Mariano José de Larra, Juan López de Letona, etc.

Tal catálogo –viene a decir Ferreras– era el *único* posible en una sociedad que venía de un clima antinovelístico total, el de los ilustrados, en el que ningún intelectual "hubiera osado descender de su pedestal para escribir una novela y siquiera perder su tiempo y malgastar su sensibilidad leyéndolas". Se trató de buscar las temáticas que más pudieran interesar al público de entonces, un público que en gran parte se creó, con el objetivo último de engendrar nuevos lectores de novelas.

Así Farreras imparte justicia literaria a todos aquellos escritores que posibilitaron un contexto literario más o menos propicio para la producción y recepción de los autores cumbre de este siglo, esto es, Galdós, Clarín y, mucho después, Juan Valera. De no ser así, explica Saladrigas, podría pensarse que "la obra de estos autores surge poco menos que por generación espontánea, absolutamente desvinculadas de una tradición histórica que les respalda, contribuye a explicarlas y, a la vez, las justifica".

7.1.6.3. El ensayo sobre los géneros

Un tema que centró la atención de *Tele/eXprés* es la evolución que siguieron los géneros tradicionales de novela, poesía, ensayo, biografía, autobiografía… en un momento en el que empiezan a confluir adoptando soluciones híbridas en numerosos autores del momento: como vimos en otros apartados, por ejemplo, los hermanos Goytisolo, Juan Marsé, Joan Brossa, Gil-Albert, Corpus-Barga… entre muchos otros. El suplemento dedica un monográfico el 22 de mayo de 1974, en las páginas 16 y 17[552].

Antes de abordar los sustanciosos análisis que allí hacen Domènec Font, Robert Saladrigas o Josep Albanell, una reflexión bastará para situar el tema. La hace Camilo José Cela en una entrevista que mantiene con Miguel Ángel Roselló[553]. Mediada la conversación, el periodista le pregunta: "¿Hasta qué punto sus novelas no son exageradas?". Cela responde: "Bueno, ¿hasta qué punto no es exagerada la vida misma? Yo creo que la literatura hay que hacerla con materiales narrables y posibles, aunque con frecuencia resultan inverosímiles. Por otra parte, la vida nos ha enseñado y nos ha aleccionado por cauces no narrables e increíbles".

[552] Domènec, Font, "La destrucción de los géneros", *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1974, págs. 16-17 **[Ver Anexo, punto 29, pág. 415]**
[553] Roselló, Miguel Ángel, "Camilo José Cela: España es un país de analfabetos", *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 4. **[Ver Anexo, punto 30, pág. 416]**

La reflexión casa perfectamente con el epígrafe que abre el monográfico sobre los géneros, seis meses después, y que corresponde a Bertolt Brecht: "Sobre cuestiones de forma hay que interrogar a la realidad, no a la estética". En seguida lo veremos, pero la conclusión global de este número es que la convergencia de géneros, el experimentalismo que se da ya durante los años 60 y 70, no es un mero capricho de virtuosismo por parte de novelistas, poetas, dramaturgos, ensayistas… sino que responde a unas exigencias vitales. Así, tal como propone en su artículo Josep Albanell, los géneros –que son la cáscara– cambian de forma, se rompen incluso, porque la vida –esto es, la pulpa– cambia desde dentro, y no al revés. El símil también puede hacerse con unas cajas, como propone este crítico:

> De repente uno se da cuenta de que algún testimonio ha trastocado el orden de algunas cajas, mientras que otras han perdido su aspecto familiar y ya no presentan la forma de siempre: han reventado, deformado, se han fusionado: han adquirido una presencia diferente y, a veces, intranquilizadora. Cuesta entenderlo. Pero es obvio que este fenómeno ha tenido lugar, anteriormente, en algunos de los elementos que había dentro de las cajas, los cuales se han transformado, fusionado, deformado, cambiado o podrido en el interior.

Saladrigas, junto a Cela, reclama la libertad creadora por encima de normas y corsés y, frente a los puristas del género, exige para el artista "poder saltar al vacío sin paracaídas, ni cuerdas que le sujeten, ni corsés que le opriman, porque sólo así […] logrará la auténtica creación de la nada; o lo que viene a ser lo mismo, conseguirá construir en el mismísimo vacío, que es la única forma de que al resultado obtenido se le pueda colgar con todos los merecimientos la etiqueta de creación".

El mundo ha dejado de ser esa plataforma firme y rasa sobre la que no se percibía temblor alguno. Ahora, el transcurso de dos guerras mundiales, la lucha fraticida de 1936, la posterior posguerra y su dictadura… han socavado los cimientos de una sociedad que necesita de estructuras nuevas con las que entender la realidad. Desde entonces, la conjugación de ficción y realidad marca de forma clara la obra literaria de la segunda mitad de siglo XX y los primeros decenios del XXI.

Trasladando el debate al momento actual, resulta útil abordar la obra de un autor coetáneo, Enrique Vila-Matas, que ha indagado precisamente sobre el abismo de la creación. "Dos horas después, Forest-Meyer cubría en solitario, suspendido en el aire sobre su cuerda, la distancia entre la catedral y el edificio más cercano. Le recuerdo manteniendo, sin aparente esfuerzo, el equilibrio y observando desde las alturas, con una extraordinaria risa permanente, el vacío espléndido de la misma luz que viera en su tiempo el pintor Vermeer". Tal es la

descripción que nos ofrece Enrique Vila-Matas del enigmático funambulista que recorre gran parte de los cuentos de *Exploradores del abismo*[554]. Se refiere este fragmento al momento crucial en que Maurice Forest-Meyer, tras haber aparecido como una sombra en relatos anteriores, se nos muestra por fin en primer plano ejecutando su número acrobático, curiosamente, ante un escaso número de espectadores. Es como si el artista, metáfora inequívoca del escritor que es Vila-Matas, hubiera querido afrontar en solitario, para sí mismo, el reto propuesto de cubrir las dos distancias separadas por el abismo. Como dice Vargas Llosa, "la vida real, la vida verdadera, nunca ha sido ni será bastante para colmar los deseos humanos". Hasta ahora ese anhelo se satisfacía preferentemente con una buena dosis de verosimilitud, pero Enrique Vila-Matas da un paso más y propone vencer la insatisfacción del lector a base de verosimilitud y veracidad casi por partes iguales.

Pero volvamos al análisis que propone *Tele/eXprés*. En todo este debate, existe un peligro real, según detecta Domènec Font en su artículo "La destrucción de los géneros. Ni carne ni pescado". El riesgo está en que buena parte de las tentativas de subversión del género se conviertan en "variaciones meramente formales", es decir, que todo desemboque en "una vanguardia sólo interesada en fabricar fuegos artificiales". Y es que muchos de los experimentos no se definen *per se* sino en contraposición a los géneros tradicionales.

> El resultado de esta operación intelectual suele llamarse antinovela, antipoesía, antiliteratura en definitiva. Sus elementos aglutinantes suelen ser un retorno a las primeras vanguardias del siglo, Dadá y Surrealismo, y un tratamiento de la lengua como elemento expresivo siguiendo, de cerca o de lejos, el modelo lingüístico y signológico de un Barthes y, en general, de toda la corriente estructural francesa con algunos postulados ferozmente adialécticos. El peligro consiguiente es el de la esterilidad.

Por eso, y siguiendo de nuevo el símil que proponía Albanell, lo normal es que la cáscara cambie porque la pulpa es otra, "pero, en ocasiones, se tropieza con nueces vacías o que apenas contienen unos granos impalpables, incoloros, que ni te manchan los dedos".

Ofrecemos por último una serie de consideraciones que, pese a publicarse tras la desaparición del suplemento literario, vale la pena reproducir aquí en tanto que recogen este mismo debate, pero centrado en los jóvenes novelistas catalanes. El artículo se titulo "Hijos de Brecht" y extraemos los siguientes párrafos:

> Aquells escriptors que, creient en l'existència d'una crisi generalitzada de la novel·la, intenten o bé reformar-la, o bé transformar-la a fons, o bé, encara, destruir-la sense contemplacions (fins al punt de convertir-se en "antinovel·listes" o "escriptors textuals"), són els més fervents partidaris de la novel·la

[554] Vila-Matas, Enrique, *Exploradores del abismo*, Anagrama, Barcelona, 2007.

total. I afegeixo ara: de la novel·la convencional. Aquest afegit és tautològic perquè pressuposa que, justament, la novel·la convencional (al menys, la nova) és sempre una novel·la total, un gènere a-genèric, és a dir, sense límits de cap mena

[…]

Paradoxalment, la "il·lusió de realitat" és una il·lusió irrealista perquè, simulant que descriu i explica aquella realitat, m'amaga els secrets més decisius i interessants, de la mateixa manera que una aquarel·la ben posada (per mal feta que estigui) pot amagar una taca a la paret.
Bertolt Brech, en conseqüència, va ser el gran defensor de la "visibilitat" total. L'espectador, no sols havia de veure tot l'aparell tècnic (llums, cables, equip de so); no sols havia de ser conscient del caràcter artificiós de la pràctica artística (canvis de vestuari, maquillatge o escenografía a la vista del públic o amb la complicitat –vista intel·lectual– del públic, sinó que també havia de veure, sempre, de quins materials es composa un text i quin és el ciment que els uneix.
I Brecht va recórrer al collage: una tècnica –d'orígen plàstic– que utilitza materials heterogenis de tal manera que aquesta heterogeneïtat sigui evident –quedi subratllada en primer lloc. Una tècnica que, prescindint del "rebossat" de la façana (la continuïtat dramática que Aristòtil predicava, i amb ell, Racine i Paso), uneixi cada element al conjunt, separant alhora els uns dels altres.

[…]

També la nova narrativa pretèn mostrar què hi ha darrera una novel·la; pretèn "distanciar" cada element: que el poema sigui poema; el diàleg, teatre; que la descripció no s'avergonyeixi de descriure (negació d'escriure); que, gràcies a la paròdia, no s'accepta el caràcter artístic de determinades formes "artístiques" i es reivindiqui, en canvi, el caràcter atístic de la foto de l'avi[555].

7.1.6.4. Las traducciones

Vimos en anteriores apartados la atracción que ejerce la literatura extranjera en los artífices de "Tele/eXprés Literario". Éstos se encontraron a menudo con un obstáculo: las deficientes traducciones. El problema preocupó, y mucho, al suplemento, que dedicó varias reseñas a alertar de las deficiencias de un oficio que aún estaba por explotar. Víctor Pozanco explicaba el estado de la cuestión en "Del caos de las traducciones[556]", centrado éste en la poesía. Tres son las fallas del sector:

1. Problemas para encontrar buenos traductores, pues "la dificultad intrínseca de toda traducción […] exige no sólo un conocimiento amplio (o muy pacientemente

[555] Melendres, Jaume, "Els joves narradors catalans, fills inconscients de Brecht?", *Tele/eXprés*, 7 de septiembre de 1977, pág. 13.
[556] Pozanco, Víctor, "Del caos de las traducciones", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 13. **[Ver Anexo, punto 31, pág. 417]**

aplicado) de la lengua original, sino una capacidad de poetización que no desmerezca al autor traducido". Así, entre un buen traductor y un buen poeta, es preferible este último, quien garantizará el mejor resultado, si bien "con gran sacrificio en tiempo y dinero por su parte". Giménez-Frontín aporta algunos ejemplos en otro artículo, "Tres apuntes sobre poesía[557]". Allí ensalza la labor traductora de Ángel Crespo (*Infierno*, de Dante) y Marià Manent (los poemas de Dickinson), para criticar la mediocridad de Leopoldo María Panero (*El ómnibus, sin sentido*, de Edward Lear). Los dos primeros optan por dar a conocer al poeta original a través de un nuevo poema, el traducido: buscan paralelismos estructurales o equivalencias lingüísticas con el objetivo de captar la esencia del poeta original. Panero, en cambio, reivindica el anglicismo, el italianismo, en tanto que renovación del lenguaje traductor, cuya obra no debe ser paralela al poema original sino tangencial. "No hay que trasladar –dice– de una lengua a otra el poema como si fuera un bolso, sino fundir las dos lenguas, hacer que se establezca entre ellas un contacto fructífero, y no superfluo como un apretón de manos", recoge Giménez-Frontín en su artículo.

2. Escasa compensación económica. "De ahí que (casi siempre el poeta) o traduzca por gusto y no cobre o (casi nunca el poeta) traduzca por dinero y lo haga mal". Gil Novales, en otro artículo del 8 de enero de 1975[558], sitúa al traductor en la cola del mundo laboral: "Pagado a tanto la página –al margen de las excepciones abundan todavía los precios de auténtica burla–, desconocido por los lectores e ignorado por los críticos, carente del mínimo derecho sobre su trabajo, ha de ceder al editor, sin entidad profesional que lo proteja y por consiguiente al azar de los altibajos del mercado, este jornalero de la pluma ocupa uno de los últimos escalones del mundo laboral".

3. Falta de coordinación entre editoriales. Hasta el punto de que existen, según Pozanco, cinco o seis versiones de las mismas obras de un poeta, publicadas por distintas editoriales en el transcurso de pocos meses. El resultado es doblemente negativo, "ya que por un lado se reducen las posibilidades de las dos tiradas y por otro se postergan otras traducciones".

La solución, por inversión, consistiría en:

[557] Giménez-Frontín, José Luis, "Tres apuntes sobre poesía", *Tele/eXprés*, 13 de marzo de 1974, pág. 17.
[558] Gil Novales, Ramón, "Del traducir y sus miserias", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 13.

1. Una mejor elección de los traductores
2. Mayor compensación económica
3. Una adecuada coordinación de los programas editoriales

8. "Letras" y "Catalunya/Cultura"

El 17 de marzo de 1976 *Tele/eXprés* abandona la fórmula del suplemento literario y vuelve a las antiguas secciones literarias, ahora bajo el nombre de "Letras", primero, y de "Catalunya/Cultura", después. Se rompe la estructura de bloques, que en el suplemento diferenciaba claramente entre un tema monográfico, la entrevista a un escritor y el espacio de críticas y reseñas. Estos mismos contenidos continúan la mayoría de las veces, pero se recogen ya bajo una fórmula miscelánica que, ante el aparente caos, encierra un último sentido: la fragmentariedad propia de lo posmoderno.

8.1. El diseño literario de la sección: un modelo posmoderno

Una primera aproximación puede llevar a la idea de que no existió tal diseño, tal planificación, y que únicamente se constatan algunos aciertos genéricos, de reflexión sobre cada género. Dos factores contribuyen a esta visión un tanto miope: el tratamiento excesivamente localista de la sección en algunos casos y el desorden en la distribución de los contenidos. Ambos elementos impiden, en primera instancia, hacer una radiografía literaria del momento. Pero entra en juego lo posmoderno, cuya fragmentariedad ayudará a entender algunos de los comportamientos del diario en la nueva etapa, así como la aproximación a los diferentes géneros.

8.1.1. Poesía

Persiste *Tele/eXprés* en la atención a las vanguardias. Artículos como "La vanguardia catalana, vista a través de sus manifiestos"[559] o "Leo Geist estudia el vanguardismo del 27"[560] son algunos ejemplos. Dos generaciones, la del 27 y la del 36, centran la atención del periódico tras la desaparición del suplemento, en la etapa que va de 1976 a 1978. Por destacar algunos de los artículos más interesantes, ofrecemos la siguiente relación:

En torno a la Generación del 27,

- Carandell, J. M., "Generación del 27. Bibliografía", *Tele/eXprés*, 17 de marzo de 1976, pág. 16.
- Izquierdo, Luis, "El retorno de Moreno Villa", *Tele/eXprés*, 28 de julio de 1976, pág. 13.
- Carandell, J. M., "Leopoldo de Luis sobre Aleixandre", *Tele/eXprés*, 8 de septiembre de 1976, pág. 13
- Izquierdo, Luis, "Reivindicación y actualidad del 27", *Tele/eXprés*, 10 de noviembre de 1976, pág. 13.
- Carandell, J. M., "Los poetas y la realidad", *Tele/eXprés*, 17 de noviembre de 1976, pág. 13.

[559] Tele/eXprés, "La vanguardia catalana, vista a través de sus manifiestos", *Tele/eXprés*, 30 de julio de 1979, pág. 7.
[560] Marc, Miquel de, "Leo Geist estudia el vanguardismo del 27", *Tele/eXprés*, 25 de abril de 1980, pág. 18.

- Giménez-Frontín, J. L.,"En torno al *Poeta de Nueva York*", *Tele/eXprés*, 8 de diciembre de 1976, pág. 13.
- Maisterra, Pascual, "Pedro Salinas, en la actualidad y en el recuerdo", *Tele/eXprés*, 29 de diciembre de 10976, pág. 14.
- Giménez-Frontín, J. L., "Gil de Biedma frente a *Ocnos* y *Variaciones*", *Tele/eXprés*, 14 de septiembre de 1977, pág. 17.
- Soler, Marc, "Roma y el Mediterráneo, parte esencial de su obra. Entrevista a Rafael Alberti", *Tele/eXprés*, 13 de agosto de 1979, pág. 17.

En torno a la Generación del 36,

- Maisterra, P., "Suma y sigue de Miguel Hernández", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1976, pág. 15.
- Giménez-Frontín, J. L., "Una antología poco convencional: generación del 36", *Tele/eXprés*, 29 de septiembre de 1976, pág. 14.
- Maisterra, Pascual, "Antología de la generación poética del 36", *Tele/eXprés*, 17 de noviembre de 1976, pág. 14.
- Saladrigas, Robert, "Dionisio Ridruejo. Unas *casi Memorias*", *Tele/eXprés*, 12 de enero de 1977, pág. 13.
- Tele/eXprés, "Hubo presiones para no editar la obra de Hernández", *Tele/eXprés*, 5 de junio de 1980, pág. 16.

8.1.1.1. La fragmentación poética

Sin embargo, un nuevo elemento, el de la fragmentación, nos pone sobreaviso de la gran proliferación poética que caracteriza a la recién nacida democracia, sobre todo a partir de 1979 y 1980. Se trata de un nuevo enfoque que ya no remite a la tradicional evolución del péndulo, a la rotura/ruptura que analizamos en el capítulo 7.1.1. del presente trabajo. El propio Leo Geist, noticia de *Tele/eXprés* en 1980, nos ofrece la clave años más tarde, cuando alerta de que

> la diversidad de estilos, formas, líneas retóricas e ideológicas, temas e idiomas en la poesía española en los últimos 15 años [de 1975 a 1990] […] no deja de ser excepcional. Coincidiendo con la instauración de la democracia en España, se ha producido una micronuclearización y descentralización poéticas, fenómeno que, creo yo, ha de comprenderse como una expresión de la cultura de la posmodernidad[561].

Micronuclearización y descentralización. He aquí las señas de identidad de una nueva época. Hasta entonces, y simplificando en exceso, el régimen franquista había propiciado el choque entre la poesía *oficial* del Garcilasismo de los 40 y la respuesta contestataria de la poesía

[561] Geist, Anthony Leo, "Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990)", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.

social de los 50. A estas etapas, seguirían la de los novísimos y los posnovísimos, hasta situarnos a finales de los 80 con una eclosión poética de diversos estilos, temas, idiomas, tendencias, etc.

Tal diversidad la detecta *Tele/eXprés* en sendas crónicas de Marc Soler y Dolors Oller, tras un encuentro de poetas en lengua castellana y catalana. En la parte castellana, se encuentran Luis Antonio de Villena, Ricardo Antonio Colinas, Jaime Siles, Félix de Azúa y, a través de un documento de adhesión, Luis Alberto de Cuenca y Guillermo Carnero. "D'aquests poetes pot dir-se que són una continuació d'aquells altres que sortien de la famosa antologia de J. M. Castellet, *Nueve Novísimos*. Recentment, i a l'editoral Cátedra, s'ha publicat un volum sobre la *Joven poesía española* que aplega una selección de poemes d'aquests autors juntament amb d'altres", explica Soler. Por la parte catalana, añade, están los poetas Antoni Marí, Francesc Parcerisas, J. Vallcorba Plana, Narcís Comadira i Joan M. Puigvert. En pieza annexa, Dolors Oller explica que "més enllà de divergències lingüístiques, diferències ideològiques o de pràctica poètica, allò que va promoure aquesta trobada fou la necessitat d'establir un diàleg entre poetes i parlar de poesia per damunt i més enllà de tota frontera". Digamos, por otro lado, que la reducción geográfica de la sección literaria de *Tele/eXprés*, centrada sobre todo en autores catalanes y barceloneses, excluye obras y autores clave exponentes de esa fragmentación poética en la que, pese a todo, es posible definir tendencias y estilos como los de la llamada "otra sentimentalidad". Luís García Montero, Álvaro Salvador, Javier Egea… no merecen un solo comentario en las páginas del diario barcelonés.

Existe, por el contrario, una descentralización poética que fija el análisis en la poesía catalana, gallega y valenciana. En este sentido, y en contraste con la castellana, *Tele/eXprés* destaca la singular evolución de la poesía en catalán, cuya supervivencia idiomática le hizo prescindir de la tradicional lucha de estilos. Así introduce su crónica Jaume Fabre, en palabras de Josep Maria Castellet: "No ha existido, a partir de 1939, en Catalunya, ni una poesía fascista como la que sí hubo en castellano, ni una poesía de partido como la que practicaron Alberti o Celaya, con odas a determinadas personalidades. La imperiosidad de la lucha por la recuperación de la lengua, tras la brutal represión de la posguerra, ha configurado a la poesía catalana con unas características especiales, alejadas de aquellos dos extremos". Esta conclusión de Castellet fue corroborada por los poetas que participaron en el posterior coloquio de la Universitat de Barcelona, y que eran Josep Palau i Fabre, Francesc Vallverdú y Ramon Pinyol[562].

[562] Fabre, Jaume, "La poesía, arma y refugio para la Catalunya de posguerra", *Tele/eXprés*, 28 de noviembre de 1978, pág. 9.

Sin embargo, *Tele/eXprés* perdió la oportunidad de confrontar verdaderamente, desde el multiculturalismo, a las diferentes poesías y literaturas de la península. Un mal, por otra parte, que se achaca a la mayoría de la crítica española, tal como denuncia Martí:

> A nadie se le ocurre pensar que nuestro multiculturalismo pasaría por reconstruir la relación entre Unamuno y Maragall para preguntarse por qué no prosperó su proyecto iberista, o interrogarse a la vez sobre la crisis del sujeto en Pessoa, Foix y Juan Larrea, realizar un estudio sobre el Madrid de Josep Pla –escritor reiteradamente reivindicado como bilingüe, pero que no consta en la historia de la literatura española– o sobre el efecto que tuvo en las respectivas vanguardias la relación entre Salvat-Papasseit y Manuel Antonio, o sobre la relación entre poesía e historia en Antonio Machado y Carles Riba, o el papel de los escritores catalanes en los Congresos de Poesía de Segovia, Salamana y Santiago, en los años cincuenta, o sobre la *Trilogía ibérica (Castella endins, Portugal enfora y la península inacabada)* de Gaziel, o los encuentros anuales que bajo el nombre de Galeusca reúnen cada año a escritores catalanes, vascos y gallegos, recuperando una actividad iniciada en los años treinta, o sobre la narrativa del catalán Juan Marsé.

En 1977 Xavier Costa Clavell se quejaba de que "las aproximaciones a la cultura gallega hayan quedado en meros intentos[563]". Y no es hasta diciembre de 1979 que El Libro del Año, una iniciativa de Salvat que anualmente recogía lo más destacado de cada curso, incluye un informe sobre la literatura gallega. Alguna aportación interesante se da, como mero destello, ese mismo año. En febrero de 1979, *Alisma*, revista literaria trimestral, se incorpora al mundo de las publicaciones culturales. Las colaboraciones se publican en la misma lengua en que han sido escritas, sea castellano, catalán, gallego o vasco. Y en diciembre de 1979, El món del saber, Editorial Jaime Libros i Publicacions de l'Abadia de Montserrat lanzan una enciclopedia en catalán, castellano, vasco y gallego.

8.1.1.2. La publicidad generacional

Pero el movimiento pendular persiste en la crítica, cuyo reflejo apreciamos en las declaraciones de Leopoldo María Panero a *Tele/eXprés*, cuando se le pregunta si se siente un poeta frustrado, a lo que responde: "Yo, en absoluto; yo estoy frustrado únicamente porque, como decía un poeta provenzal, la única remuneración de la poesía, la mayor, es ser comprendida. Y la mía no lo ha sido jamás[564]". En efecto, recogida su poesía junto a la de Vázquez Montalbán como una de las propuestas más radicales de la famosa antología *Nueve*

[563] Costa Clavell, Xavier, "Una visión de Galicia y su cultura", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1977, pág. 13.
[564] Caballero, Juan José, "Leopoldo [María] Panero: 'Forzar la vida es la única manera de vivirla'", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 13.

novísimos poetas españoles de José María Castellet, pronto quedó enmascarada por la moda del momento[565]. El propio Manolo Vázquez, en 1985, escribía en *El País*:

> He tenido siempre la sensación de que los nueve poetas reunidos por Castellet hemos pagado un duro precio por aquella selección, mejor dicho, todos menos uno, Pere Gimferrer, tácitamente considerado y considerable como inmortal desde la adolescencia. Ahí es nada, Castellet, de un colectivo de 10.000 poetas jóvenes, o los que fueran, seleccionaba nueve, con lo que sembraba 9.991 agravios, multiplicados por los agravios compartidos de los amigos, amigas, novios, novias, amantes, maridos, esposa, madres, padres, tíos, tías, abuelos, abuelas de los 9.9991 no escogidos. La selección de Castellet fue, además, interpretada como la propuesta de un grupo coherente y de una tendencia; muy pocos se tomaron la molestia de deslindar las radicalmente diferentes poéticas que existían en aquel libro […][566].

Como explica Jenaro Talens, Leopoldo María Panero y Manolo Vázquez desaparecieron "del universo referencial de la crítica sobre esta generación o grupo, en favor de otros nombres y otras obras más reducibles a una estética de lo comprensible, propia de la escritura dominante en el período moderno[567]". De Manolo Vázquez, por ejemplo, *Tele/eXprés* recoge sobre todo su obra novelística, periodística y ensayística[568]. Apenas una breve reseña de *Una educación sentimental* el 28 de junio de 1967[569] y un artículo sobre la relación entre su poesía y el surrealismo en 1974[570]. Ese es el bagaje poético recogido por el diario catalán, de un total de 30 piezas más o menos importantes que hablan sobre él.

Talens da en la tecla:

> Tal parece que el problema se redujese a un flujo y reflujo de modas –romanticismo y neorromanticismo, vanguardia y neovanguardia, modernistas y neomodernistas– y no hubiera en juego una cuestión epistemológica. La historia de la poesía española de posguerra sería así una especie de

[565] Ana Maria Moix, en 1971, se refiere así a los novísimos: "A raíz de su antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles*, a Josep Maria Castellet le nacieron nueve hijos. […] Sólo ha transcurrido un año desde la publicación de los *novísimos* y ya Castellet pronuncia con melancolía el nombre de los antologados: la mayoría ha renegado de la antología y se ha desperdigado por esos mundos de Dios. Guillermo Carnero, aislado en Valencia, entre naranjas y libros, estudiando la obra de obispos ingleses del siglo XVIII. Pedro Gimferrer se casó, empezó a escribir en catalán, se empleó en Seix Barral, se retiró de los salones y pasó a llamarse Pere. Vicente Molina Foix se marchó a Londres con una francesa… Pero Castellet no desespera, si está despechado, lo disimula […]" [El subrayado es de la autora]. Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 1971.

[566] Vázquez Montalbán, Manuel, "Sobre los *novísimos* y sus postrimerías", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 423 - 425. Edición a cargo de Francesc Salgado

[567] Talens, Jenaro, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, 1995, pág. 79.

[568] *Tele/eXprés* sería el primer diario, de los muchos que vendrían después, en contratar los servicios de Vázquez Montalbán como columnista político.

[569] Redacción, "Libros, libros, libros (breve reseña sobre *Una educación sentimental*)", *Tele/eXprés*, 28 de junio de 1967, pág. 14.

[570] Giménez-Frontín, José Luis, "¿Poetas surrealistas?, *Tele/eXprés*, 9 de enero de 1974, pág. 16.

> historia de los distintos modos de decir lo mismo, esto es, de remitir a unos supuestos "universales" estéticos que cada período o grupo no haría sino reproducir bajo diferentes ropajes.

En 1971, Ana María Moix desarticulaba la teoría del péndulo con su habitual ironía, en la introducción a la entrevista a Jaime Gil de Biedma para *Tele/eXprés*:

> El tiempo pasa y las modas cambian. La literatura lo mismo que el diseño de las lámparas o el calzado, también está sujeta a cambios. No por razones puramente comerciales, claro está. Una generación sucede a otra, y la nueva (junto con elementos de la anterior cansados de permanecer encerrados en una piel que les ha quedado pequeña) hacen borrón y cuenta nueva (a veces la cuenta nueva consiste en volver a empezar la cuenta que se ha tachado)[571].

A la historia pendular también contribuye, en parte, *Tele/eXprés*, cuando en noviembre de 1976 se anuncia la aparición de *Nueve poetas del resurgimiento*, de Víctor Pozanco[572]. La nómina allí recogida incluye a los poetas José Santamaría, Luis Suñén, Antonio Colinas, Cristina Peri Rossi, Luis Izquierdo, Jaime Siles, Antonio L. Bouza, José Luis Giménez-Frontín y Manuel Benavides. Pero ni esta antología, ni *Poetas españoles postcontemporáneos* de José Batlló alteran, según vio Talens, el panorama: "Ambos libros añaden nuevos nombres y, en el caso del segundo, buscan justificar la inclusión de los que integran su nómina desde planteamientos bastante confusos que no consiguen articularse en propuesta alternativa coherente. Ninguno de los dos, sin embargo, pudo cuestionar los principios oficialmente definidores de la generación[573]".

Baste para finalizar este apartado el análisis de Robert Saladrigas sobre la poesía de Enrique Badosa, con motivo del poemario *Dad este escrito a las llamas*. En apenas un párrafo, el crítico aporta un nuevo dato en la polémica del discurso generacional en la historiografía literaria española:

> La independencia, sobre todo en un ámbito cultural de las características del nuestro, abrumado por la angostura, condicionado por la terrible presión de la anormalidad que viene arrastrando a lo largo de los

[571] Moix, Ana Maria, "24 horas de la vida de Jaime Gil de Biedma", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 73. En otra entrevista, ésta a Ángel González, el poeta se queja a Ana María Moix: "¿Mis canciones? Las que hoy denominan *camp*, son las que escuchamos de jóvenes, las que bailamos un día, en fin, las nuestras. Creo, además, que entre ellas hay obras maestras. Siento el paso del tiempo como una pérdida irreparable. ¿Sabes…? Esa utilización del mundo *camp* por parte de los *novísimos* me ha sentado muy mal, sí, he reaccionado de un modo hepático, ha sido como una especie de despojo, como si esos poetas llegaran a mi casa y se disfrazaran con mis trajes". Moix, Ana María, "24 horas de la vida de Ángel González", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, págs. 185-186.

[572] Giménez-Frontín, José Luis, "Viejos y nuevos poetas", *Tele/eXprés*, 10 de noviembre de 1976, pág. 14.

[573] Talens, Jenaro, *op. cit.*, pág. 73. A los nueve novísimos de Josep Maria Castellet (Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero), siguió la propuesta de Martín Pardo *Nueva poesía española*, en la que se mantenían los nombres de Gimferrer y Guillermo Carnero y se añadían los de Antonio Colinas, Jaime Siles, Antonio Carvajal y José Luis Jover.

últimos cuarenta años y que ha obligado a replegarse en grupos para mejor defenderse y soslayar hasta dónde [*sic.*] ha sido posible el gravísimo riesgo de la frustración, constituye un lujo que paga cuantiosos réditos[574].

8.1.2. La novela

8.1.2.1. El auge de la literatura alemana

En el capítulo dedicado al suplemento "Tele/eXprés Literario", nos referimos al referente extranjero de la novela y al despegue entonces de la novela alemana. Ahora, hacia 1978, la literatura alemana triunfa entre los lectores españoles. En opinión de José María Carandell, dos factores parecen reforzar la preferencia por esa novela: el éxito del nuevo cine alemán, "que se ha presentado como un movimiento compacto", y la propaganda realizada por el Ministerio Alemán de Exteriores[575]. Hay síntomas evidentes, como señala el crítico: "El hecho de que una editorial como Dopesa, en su colección "Conocer", dirigida por Higini Clotas, haya lanzado al mercado sus primeros libros de divulgación sobre autores de fama internacional, en una proporción de tres alemanes por cada cinco, puede ser otro dato indicativo de la nueva boga".

A modo de catálogo, Carandell destaca algunas de las obras aparecidas en los últimos meses:

- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel, *El aventurero Simplicissimus*, Caralt Editores, Col. "Biblioteca universal Caralt", 133, Barcelona, 1978.
- Mann, Heinrich, *El ultra*, Planeta, Barcelona, 1978.
- Broch, Hermann, *Esch o la anarquía*, Lumen, Barcelona, 1977.
- Hesse, Hermann, *El juego de los abalorios*, Alianza Editorial, Libro de bolsillo, Madrid, 1978.
- Trías, Eugenio, *Thomas Mann y su obra*, Dopesa, Col. "Conocer", Barcelona, 1978.
- Grass, Günter, *El tambor de hojalata*, Alfaguara, Madrid, 1978. Traducción de Carlos Gerhard.
- Bernhard, Thomas, *Transtorno*, Alfaguara, Madrid, 1978. Traducción de Miguel Sáez.

Cabe añadir a esta lista, la novelita de Hofmannsthal *Andreas o los Unidos*, de Barral Editores (Barcelona, 1978), con introducción de José Miguel Mínguez[576]. Aparte el artículo de Carandell, *Tele/eXprés* dedicará destacados espacios a la literatura alemana y a personajes de

[574] Saladrigas, Robert, "La rabia poética de Enrique Badosa", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 13.
[575] Carandell, José María, "Literatura alemana, una moda merecida", *Tele/eXprés*, 8 de julio de 1978, pág. 8.
[576] Consúltese Mínguez, José Miguel, "Hofmannsthal, amigo de Musil", *Tele/eXprés*, 24 de mayo de 1980, pág. 18.

la talla de Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal o Hermann Broch, entre otros. Por destacar sólo algunos:

- Soler, Marc, "Centenari del naixement de l'escriptor Robert Musil", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.
- Llovet, Jordi, "Un cicle contra un segle", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.
- Mínguez, José Miguel, "Robert Musil (1880 – 1942) en su aniversario", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1980, pág. 16.
- Mínguez, José Miguel, "Hofmannsthal, amigo de Musil", *Tele/eXprés*, 24 de mayo de 1980, pág. 18.
- Soler, Marc, "*Auto de fe*, una de las novelas fundamentales del siglo, traducida", *Tele/eXprés*, 11 de julio de 1980, pág. 16.
- Maristany, Luis, "Imagen posible de un escritor [Elias Canetti]", *Tele/eXprés*, 11 de julio de 1980, pág. 17.
- Mínguez, José Miguel, "La moderna literatura austríaca tiene conexiones con la ciencia", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.
- Mínguez, José Miguel, "Robert Musil (1880 – 1942) en nuestras aulas", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.
- Mínguez, José Miguel, "Hermann Broch o la disolución del mundo burgués", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1980, pág. 17.
- Bartolomé Pons, Esther, "Silencio en torno al aniversario de la muerte de Thomas Mann", *Tele/eXprés*, 15 de diciembre de 1980, pág. 14.
- Alessanco, María, "Musil, tras el saber absoluto", *Tele/eXprés*, 16 de diciembre de 1980, pág. 11.
- Bartolomé Pons, Esther, "Mi encuentro con Thomas Mann", *Tele/eXprés*, 16 de diciembre de 1980, pág. 17.

8.1.2.1.1. Musil, Hofmannsthal y Broch

Nos referíamos arriba a los motivos más superficiales o inmediatos del triunfo de la literatura alemana en España, según lo vio Carandell. Pero existen causas más profundas que cabe hallar en la crisis de un modelo social y político, el del imperio Austro-Húngaro, que a buen seguro se convirtió en centro de interés para intelectuales y lectores españoles. Tras décadas de dictadura, se derrumbaba en España la *seguridad* del orden establecido y cabía encontrar nuevas formas de expresión, nuevas salidas con que afrontar la vida. Lección que aprendieron, medio siglo antes, la hornada de escritores en lengua alemana: Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal y Hermann Broch, entre otros.

Jordi Llovet refirma así en *Tele/eXprés* la rabiosa actualidad del autor de *Un hombre sin atributos*: "Robert Musil és un escriptor de tal vigència, que és sempre l'escriptor de la generació present, sempre del nostre temps. La qual cosa en vol dir dues: que la nostra

generació és una generació de crisi, com la seva, i que el nostre temps és el seu temps. Doncs que no hi ha hagut història entre Musil i nosaltres"[577]. Crisis que engendra un tipo de novela desestructurada, reflejo de la situación vital. "La història no va i l'individu tampoc funciona bé i la novel·la és l'escenari d'aquesta doble crisi", concreta Llovet, en una entrevista con Marc Soler, anexa a su artículo[578]. Y *El hombre sin atributos* no es sino la pieza más representativa, pero no la única, de una generación truncada en Europa:

> Ara em vénen al cap, sobretot, el tan magnífic com igualment discret *Monsieur Teste* [de Paul Valéry], una altra novel·la paradoxal, i la figura de Virgili modelada per Hermann Broch, que vol destruir la seva obra al moment que ja no podrà adir-se amb ell mateix, el moment de la mort, sinó més aviat amb Cèsar, amb l'Imperi, amb l'Estat. I aquell altre text esplèndid: la *Carta de Phillip Lord Chandos* de Hofmannsthal: l'escriptura notarial d'una incapacitat (una indiferència patètica?) d'escriure.

Y he aquí, efectivamente, la hoja de ruta que propone la sección cultural de *Tele/eXprés* en posteriores ediciones, cuya atención centra en el trío literario Musil- Hofmannsthal-Broch. Todos tienen en común afrontar una situación conflictiva, destructiva, de un mundo que se desintegra. Y para afrontarla, para referirse a ella, necesitan de nuevas formas de expresión. Al analizar la amistad que mantenían Musil y Hofmannsthal, *Tele/eXprés* destaca "la vivencia de una lengua en la que las cosas mudas hablan"[579], como principal punto de unión. "Una prosa que traspasa conscientemente los límites convencionales entre sujeto-objeto, que los trastoca y establece nuevas relaciones entre sujeto y objeto, amparándose en la relativización de conceptos propiciada por el vitalismo de Nietzsche y por el psicologismo de las teorías freudianas", concreta Mínguez en su artículo. Meses más tarde, el mismo crítico cierra el círculo con un extenso artículo sobre Hermann Broch y sus puntos de conexión con Musil y Hofmannsthal. La crisis del nuevo mundo exige una nueva forma de expresión, incluso un género nuevo, a caballo entre lo ensayístico y lo literario: "Y por ello acaba desembocando, por un lado en poesía, *Poemas* (1953), que son intentos de dar forma lingüística a lo inexplicable (en lo que coincide con la poesía de Hermann Hesse) y *Ensayos* (1955), en dos volúmnes"[580].

[577] Llovet, Jordi, "Un cicle contra un segle", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.
[578] Soler, Marc, "Centenari del naixement de l'escriptor Robert Musil", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.
[579] Mínguez, J. M., "Hofmannsthal, amigo de Musil", *Tele/eXprés*, 24 de mayo de 1980, pág. 18.
[580] Mínguez, José Miguel, "Hermann Broch o la disolución del mundo burgués", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1980, pág. 17.

8.1.2.1.2. Thomas Mann y el concepto dialógico de prejucio

Se queja finalmente *Tele/eXprés* del olvido en que cae Thomas Mann en el 25º aniversario de su muerte. "Lo triste de estos casos es que una ideología se superponga y determine una valoración literaria. […] El prejuicio, la desinformación y la mala conciencia son causantes de que estos tres grandes nombres –Wagner, Nietzsche y Mann– hayan sido ligados a tres manifestaciones artístico-intelectuales –la música, la filosofía y la novela– propulsoras y apologéticas del nazismo. Tremendo error", se lamenta Bartolomé Pons[581].

Llegamos a este punto con la información necesaria para detectar, una vez más, que el diálogo con el pasado se opera desde una actitud activa por parte del lector de los años 70. Todo lo expuesto en este apartado nos sirve para introducir el concepto gadameriano de prejuicio o "estructura de precomprensión propia de un sujeto al que, debido a su finitud, le resulta imposible hacer abstracción de todo lo que ya sabe cuando se interesa por algún objeto y empieza a estudiarlo[582]". Esta forma de acercamiento se relaciona con lo propuesto por David Bohm, cuando asegura que "las personas llevan consigo sus creencias a los grupos, que esas creencias terminarán por salir a la superficie y que no hay que tratar de evitarlas ni suprimirlas –sin creer ni dejar de creer en ellas, sin juzgarlas como buenas o malas– sino sólo ponerlas en suspenso[583]". La experiencia vivida por el individuo determina el acercamiento a unas obras y la búsqueda en ellas de la verdad. No se trata, nos dicen estos teóricos, de eliminar nuestras creencias sino de hacerlas productivas para revisar con autocrítica nuestra posición inicial y abordar el texto para extraer algo nuevo, que nos sirva para el autoconocimiento. Se opera, pues, un verdadero diálogo, de tú a tú, sin rangos totalitarios que impongan una verdad indiscutible, lejos del concepto de discusión en el que uno trata de imponer al otro. Según esta perspectiva, el diálogo se concibe como la opción ineludible de encontrar algo nuevo a partir de las revisiones de nuestros propios prejuicios, estableciendo nuestra posición en un horizonte distinto, que coincidirá también con la posición del otro.

Según Bohm, "el objetivo del diálogo no consiste en analizar las cosas, imponer un determinado argumento o modificar las opiniones de los demás, sino en suspender las propias creencias y observarlas, escuchar todas las opiniones, ponerlas en suspenso y darnos cuenta de su significado. Porque, cuando nos demos cuenta del significado de nuestras opiniones, seremos capaces de *compartir un contenido común*, aun cuando no estemos completamente de

[581] Bartolomé Pons, Esther, "Silencio en torno al aniversario de la muerte de Thomas Mann", *Tele/eXprés*, 15 de diciembre de 1980, pág. 14.
[582] Caner, Robert, "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 227.
[583] Bohm, David, *Sobre el diálogo*, Kairós, Barcelona, 1996, pág. 47.

acuerdo[584]" [El subrayado es del autor]. He aquí el acercamiento que debería marcar al crítico literario en la obra de Thomas Mann y en la de cualquier otro autor.

Y así lo hace José Miguel Mínguez, especializado en la literatura alemana. Él es capaz de entender que la exaltación de la guerra en 1914 por parte de Thomas Mann, Hermann Hesse, Gerhardt Hauptmann o Robert Musil se enmarca en un delirio colectivo, lleno de contradicciones y confusión:

> Thomas Mann habría luego de rectificar esas manifestaciones confusas, entusiastas, antidemocráticas y antihumanistas de entonces. Musil, que no escapa a ese delirio general, publica un trabajo titulado *Europeísmo, guerra, alemanidad*, lleno de contradicciones y perfecto muestrario de su total confusionismo y desmoralización en el terreno del análisis histórico. […] En el escrito, Musil lamenta y se desconsuela ante el hecho bélico, por un lado, y por el otro lo encuentra un alivio a sus frustraciones de intelectual lastrado por el peso –excesivo, sin duda– de su tiempo[585].

8.1.2.2. El *best-seller* extranjero

Pero no sólo lo alemán triunfa en España. La novela extranjera en general gana adeptos a medida que se abren las fronteras comerciales y el tráfico editorial se normaliza. En el especial del Día del Libro de 1980, *Tele/eXprés* aborda este tema en un amplio informe en el que se destacan las principales novedades. El rotativo introduce así el monográfico: "Las novelas de autores extranjeros constituyen la parte cuantitativamente más importante de las novedades editoriales de la Fiesta del Libro que se celebra mañana, 23 de abril. Con mayor rapidez que años atrás, aparecen en castellano los best-sellers mundiales. Al mismo tiempo que Lapierre y Collins ocupan el primer lugar de ventas en Francia con *El quinto jinete*, su obra aparece aquí y lo mismo sucede con Graham Green"[586]. Las principales novedades son:

> -Greene, Graham, *El doctor Fisher de Ginebra. O la reunión de la bomba*, Argos-Vergara, Barcelona, 1980.
> -Bukowski, Charles, *Factotum*, Anagrama, Col. "Contraseñas", Barcelona, 1980.
> -Thompson, Hunter S., *Los ángeles del infierno*, Anagrama, Barcelona, 1980.
> -Tolkien, J. R. R., *El Señor de los Anillos III. El retorno del rey*, Edhasa, "Ediciones Minotauro", Barcelona, 1980.
> -Mailer, Norman, *La canción del verdugo*, Argos-Vergara, Barcelona, 1980.
> -Faulkner, William, *¡Desciende, Moisés!*, Argos-Vergara, Barcelona, 1980.
> -Cendrars, Blaise, *El hombre fulminado*, Argos-Vergara, Barcelona, 1980.

[584] Bohm, David, *Sobre el diálogo*, Kairós, Barcelona, 1996, pág. 55.
[585] Mínguez, José Miguel, *Musil*, Serie "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1982, pág. 78.
[586] Tele/eXprés, "Dominio de las novelas extranjeras", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1980, pág. 17.

-Roth, Philip, *La vista del maestro*, Argos-Vergara, Barcelona, 1980.

-Lapierre, Dominique y Collins, Larry, *El quinto jinete*, Plaza & Janés, Barcelona, 1980.

-Varios, *Conversaciones con los escritores*; Kairós, Barcelona, 1980. El libro recoge una serie de entrevistas publicadas en *The Paris Review* entre 1974 y 1976. Los escritores son: Robert Graves, John dos Passos, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, Giorgos Seferis, John Steinbeck, Wystan Hugh Auden, Anthony Burgess, Jack Kerouac y John Updike.

8.1.2.3. El *revival* hispanoamericano

A finales de los 80 la crítica ya daba por superado el *boom* hispanoamericano. Sin embargo, como detecta Jaume Fabre, "la avalancha de ediciones y reediciones de autores nacidos al otro lado del charco no puede ser más impresionante"[587]. Los títulos destacados son:

-Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Edhasa, Barcelona, 1978.

-Carpentier, Alejo, *Obras completas*, Bruguera, Col. "Libro Amigo", Barcelona, 1978.

-Sábato, Ernesto, *Antología*, Edhasa, Barcelona, 1978. Estudio preliminar de Z. Nelly Martínez.

-Valdés, Hernán, *Tejas verdes*, Laia, Barceloina, 1978.

-Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Laia, Barcelona, 1978.

Esta nueva oleada vendrá marcada por la preferencia de nuevos autores, como Manuel Puig o Cabrera Infante, y por la aparición de nuevas teorías que sitúan el nacimiento del *boom* en la literatura brasileña.

8.1.2.2.1. Manuel Puig y Guillermo Cabrera Infante

Manuel Puig inauguró su trayectoria novelesca con *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969), para consolidarse definitivamente con *The Buenos Aires Affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976).

En la entrevista que mantiene con Tomàs Declós, el novelista, acostumbrado a la polémica, asegura: "En España es donde mejor se me ha tratado. En Italia, Argentina, los Estados Unidos, he organizado mayores discrepancias. Al respecto le diré que soy ambivalente. Me gustaría gustar a todo el mundo, pero el rechazo de ciertos círculos dogmáticos es muy buena señal"[588]. Recordemos de nuevo lo que ocurrió con su novela *The Buenos Aires Affair*, secuestrada en España en 1977. Su siguiente novela, *El beso de la mujer araña*, es alabada por *Tele/eXprés* como "una de las mejores [novelas] castellanas del año, y

[587] Fabre, Jaume, "*Revival* latinoamericano de bolsillo", *Tele/eXprés*, 9 de diciembre de 1978, pág. 8.
[588] Delclós, Tomàs, "Manuel Puig, cineasta que escribe novelas", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1979, pág. 9.

quizás la mejor de las escritas en el ámbito cultural latinoamericano"[589] en palabras de Giménez-Frontín. Y destaca del autor argentino que es "uno de los contadísimos escritores capaz de insertar el redescubrimiento de lo pop y de lo kitch por parte de la alta cultura en el seno de una propuesta crítica".

Otro de los autores destacados, también muy vinculado al mundo cinematográfico, es el cubano Guillermo Cabrera Infante, que reaparece en 1979 tras quince años de silencio novelístico[590]. Lo hace con su "casi novela" *La Habana para un infante difunto*[591]. "La preocupación por entretener al lector, por captar su atención a través de las situaciones divertidas, grotescas, o fantásticas está presente en la obra, a diferencia de su anterior y ya lejana novela *Tres tristes tigres*", explica Fabre, quien entronca al autor cubano con el Mario Vargas Llosa de *Pantaleón y las visitadoras* y con el Eduardo Mendoza de *Misterio de la cripta embrujada*.

Una semana después de la crítica de Fabre, Tomàs Delclós se entrevista con el autor cubano y ambos destacan el carácter novelesco de *La Habana para un infente difunto*[592]. "Cabrera Infante, aun cuando habla de cine, sin personajes, sin historia, hace narración", explica el crítico, quien añade: "El cine que le gusta a Cabrera Infante, el cine americano, tiene el tabú del narrador, se ha de disfrazar, ha de dar la sensación de que no existe. Sin embargo, la escritura de Cabrera Infante da mucho juego al narrador que en *La Habana para un infante difunto* hace constantes aclaraciones cuando el tiempo de la historia y el dialecto del narrador no coinciden. El narrador da los saltos temporales que hacen falta". Y Cabrera Infante ahonda: "Hay un narrador en este libro que no soy yo. En todo caso yo escribo a este narrador que me obliga a vivir sus experiencias. Le doy, por ejemplo, unas citas de Baudelaire para que pueda presumir de conocerlo y ligarse a una rubia fan de Baudelaire. De todos modos me interesa la primera persona y *Tres tristes tigres* lo demuestra".

8.1.2.3. El boom y la narrativa brasileña

Hacia 1980 también se difunden nuevas teorías sobre el origen del boom, que algunos estudiosos sitúan en la literatura brasileña. *Tele/eXprés* se hace eco de esta tesis en una amplia entrevista con Basilio Losada, catedrático del Departamento de Lengua y Literatura galaico-

[589] Giménez-Frontín, José Luis, "Una gran novela de Manuel Puig", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1976, pág. 17.
[590] En 1976, *Tele/eXprés* reseña su obra *Exorcismos de esti(l)o*, "una amplia entrega de divertimientos […] [en los que] no sólo están presentes muchos de los elementos de TTT, sino que estos son ampliados –aunque no en el sentido de prolongación lineal, sino de profundización, hasta el extremo, puede decirse, de agotarlos– y, en no pocas ocasiones, pueden iluminar la obra de Cabrera en general y aquella novela en particular". Sargatal, Alfred, "Los *Exorcismos de esti(l)o* de Cabrera Infante", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1976, pág. 16.
[591] Fabre, Jaume, "Cine, sexo, humor y nostalgia cubana", *Tele/eXprés*, 23 de octubre de 1979, pág. 23.
[592] Delclós, Tomàs, "Cabrera Infante y la Arcadia del cine", *Tele/eXprés*, 30 de octubre de 1979, pág. 25.

portuguesa de la Universidad de Barcelona: "El *boom* latinoamericano parte de la narrativa brasileña. Todos aquellos autores que lo protagonizaron habían leído a Guimaraes de Rosa, a Jorge Amado… la lista sería demasiado larga para enumerarla. Y lo cierto es que el propio Vargas Llosa en estos momentos está escribiendo un nuevo libro centrado sobre el nordeste de Brasil".[593]

Losada destaca el mayor arraigo de la literatura brasileña a sus orígenes, hecho que se debe, según este especialista, a que la literatura hispanoamericana "arrancaba de una actitud cosmopolita":

> Allá por los años 20 el movimiento de vanguardia se inspiraba en París; por lo tanto, renunciaron en buena medida a una parte sustancial de ellos mismos. Los brasileños, por el contrario, se llaman a sí mismos *antropófagos*. […] El Brasil es una sociedad, como dicen ellos, *miscenigenada*, en la que no hay conflicto racial alguno. No hay una estratificación social a causa del color o de la raza, como ha sucedido en otros países. Esto ha permitido asimilar la enorme riqueza de esa masa de emigrantes, esclavos de África pertenecientes a un área rica de la misma, como es Guinea, y que aportaron un acervo cultural impresionante, tanto verbal como religioso, etcétera [El subrayado es del autor].

¿Por qué no goza, pues, la literatura brasileña de la difusión que sí tuvo el boom? *Tele/eXprés* toma parte en el debate y, en una pieza adjunta a la entrevista de Losada, Marc Soler denuncia la censura que impuso Madrid a todo aquello que no fuera castellano. Los intelectuales de la capital harían bien en revisar "algunos de los criterios de Joan Maragall sobre lengua, estado, nación y nacionalidades en el contexto peninsular, que con frecuencia alarmante han sido descaradamente manipulados". "Un caso muy concreto", ejemplifica el crítico, "lo supone el trato de Galicia en la prensa de la capital que ha venido ignorándola editorialmente como una de las *nacionalidades históricas* –como se dice ahora– que componen el Estado español" [El subrayado es del autor].

El caso es que, efectivamente, la literatura brasileña goza de pocos adeptos en España, a pesar de que se publican destacadas traducciones al castellano, como *La barca de los hombres*, de Autran Dourado (Editorial Luis de Caralt, Barcelona, 1970). Explica el crítico que en España apenas se vendieron 500 ejemplares de este título, y a precio de saldo, mientras que en Alemania la misma obra alcanzaba los 150.000 ejemplares de venta. Se queja también Soler de que un escritor de la talla de Jorge Amado sea prácticamente desconocido en España. Traducido a más de 30 lenguas, incluida el castellano, el escritor brasileño apenas tiene

[593] Soler, Marc, "Basilio Losada: "La narrativa brasileña es de las mejores que se hacen actualmente"", *Tele/eXprés*, 17 de noviembre de 1980, pág. 19. Se refiere Losada a la novela de Mario Vargas Llosa *La Guerra del fin del mundo*, publicada en 1981.

difusión en la península. En 1980 se publican dos de sus obras más destacadas: *Tieta de Agreste*, Editorial Plaza & Janés, y *Los subterráneos de la libertad*, Editorial Bruguera.

8.1.2.4. El tabú sexual: Jesús Fernández Santos y Juan Goytisolo

En 1979, España asume en lo literario, aunque no sin ciertas reticencias, la temática homosexual y otros tabúes como la masturbación o las relaciones extramatrimoniales. Puig y Cabrera Infante son buena muestra de esta tendencia entre los lectores y la crítica española. Tendencia que se oficializa, en diciembre de 1979, con el premio que concede el Ministerio de Cultura a Jesús Fernández Santos por su novela *Extramuros*, que trata de una historia de amor entre dos monjas en un convento, en el siglo XVII. *Tele/eXprés* se hace eco de las primeras palabras del escritor, tras conocerse el veredicto: "Aunque es una caso de lesbianismo, no es de cruda exposición, y está muy cerca de la mística española. […] Creo que mi aportación más importante a la literatura actual es la creación de un estilo que, al narrar hechos del siglo XVII para ser entendidos hoy, debe integrar lo antiguo en lo nuevo, y yo lo he encontrado en el clásico místico español"[594].

También remite al clásico de la literatura española la obra *Makbara*, de Juan Goytisolo, que recoge la relación de amor de dos personajes, uno de sexo conocido y otro de tendencia sexual dudosa. Así lo describe a *Tele/eXprés* el novelista catalán:

> *Makbara* está muy relacionado con la lectura de *El Libro del Buen Amor*. Empecé la lectura de la obra del Arcipreste de Hita con la intención de escribir un ensayo literario; este ensayo se fue llenando progresivamente para convertirse en una lectura del espacio de la plaza de Xednaá-el-Fna. […] Es una fábula de amor entre dos personajes. Uno, el paria, de sexo conocido y pertenenciente a la sociedad tercermundista, que pasea sus lacras por el mundo capitalista desarrollado. El segundo personaje es de sexo dudoso, se trata de un ángel aburrido de la burocracia celestial y que desciende en busca del amor[595].

Con todo, la temática amorosa da paso, una vez más, a lo político. En *Makbara* hay una reflexión profunda de tres mundos posibles: el capitalista, el socialista y el denominado Tercer Mundo. "Está muy clara mi total aversión a los dos primeros y que mis simpatías van por el tercero. Esta plaza de Xednaá-el-Fna es un islote de libertad y fiesta en un océano de iniquidad", explica Goytisolo, para quien "cualquier tipo de literatura admite una lectura política dentro de la pluralidad que el lector puede hacer".

[594] Tele/eXprés, "Fernández Santos, premio Nacional", *Tele/eXprés*, 18 de diciembre de 1979, pág. 23.
[595] Soler, Marc, "Goytisolo: "La civilización árabe, necesaria para conocer el pasado español"", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 16.

8.1.2.5. La novela policíaca

La novela policíaca experimenta un notable crecimiento a finales de los 70 y principios de los 80. Alianza Editorial y, especialmente, Bruguera, apuestan por un género cuyo auge se debe, según *Tele/eXprés*, "a la saturación de libros sobre temática política y a la crisis narrativa, así como al hecho de que en la novela policíaca, sobe todo en la norteamericana, se hallan fuertes cargas de crítica social"[596]. Pero hay causas más profundas, según se recoge en las jornadas organizadas por Bruguera, que reune el 7 de marzo de 1979 a novelistas y expertos del género. De la crónica de Jaume Fabre para *Tele/eXprés*, escogemos los testimonios más significativos[597]. Por un lado, el del escritor argentino Osvaldo Soriano, que explica: "La novela negra sólo se ha desarrollado en democracias burguesas. No es, pues, casualidad que se haya puesto de moda en España precisamente cuando se llega a esa situación política". En plena dictadura, las confesiones se sacan a golpe de tortura y con testigos amañados. La Transición y la democracia hacen prevalecer la ley y se abre para el detective un extenso campo de trabajo: el de la demostración de los hechos delictivos mediante el raciocinio y la investigación.

Destaca, por otro lado, el testimonio del uruguayo Juan Carlos Onetti, que señala: "Aquí se pasa ahora por una situación de crisis con fenómenos nuevos, como el aumento de la violencia en la calle, que aguardan cierta relación con el nacimiento de la serie negra, después del crac del 29". Y por último, el propio Fabre, que inicia la crónica con la siguiente reflexión: "No es sólo una operación comercial ideada por editoriales ansiosas de forrarse. Hay algo más en ese súbito *boom* de las novelas de la serie negra. El país entra en una situación política y social distinta, y los gustos del lector se dirigen hacia aquello que refleja situaciones más o menos posibles en su aquí y ahora[598]".

El auge policíaco alcanza tales visos que Joan de Sagarra alerta del peligro que supone una sobrevaloración del género. "Nadie discute, y yo el primero, el importante papel que determinados autores de *thrillers* –un Hammett, un Chandler, un McCoy, un Himes…– han jugado en la literatura norteamericana. […] Ahora bien, lo que ya era más discutible es que a un autor de *thriller* de segunda, tercera o cuarta fila se le reconozca una categoría que se niega

[596] Tele/eXprés, "La novela policíaca se "come" el mercado", *Tele/eXprés*, 3 de enero de 1979, pág. 8.
[597] Fabre, Jaume, "La serie negra, algo más que una moda", *Tele/eXprés*, 8 de marzo de 1979, pág. 9
[598] Todos estos argumentos explican en parte que la novela policíaca no se consolidase en etapas anteriores. Así sucedió, por ejemplo, en la década de los 60 cuando Edicions 62 lanzó su colección "La cua de palla", la primera de este género en catalán y que no llegó a cuajar.

a otros autores, bien superiores, que tuvieron la desgracia de no escribir novelas policíacas. Y eso es lo que está en trance de ocurrir"[599].

8.1.2.5.1. Vázquez Montalbán y la serie Carvalho

Autor de primer orden, Manuel Vázquez Montalbán supo describir el aquí y el ahora de la sociedad barcelonesa a través de su exitosa serie sobre Pepe Carvalho, detective de carne y hueso que, salvando las distancias, nos remite al Spade de Dashiell Hammett i al Maigret de Georges Simenon. Con ambos personajes, explica Jaume Fuster, "es renova el gènere que s'havia inventat –sense saber-ho– Poe i Balzac, que havien consolidat Conan Doyle i Gaboriau i s'oposen als tòpics d'una Agatha Christie o d'un S. S. Van Dine. Spade i Maigret no són els milionaris *dilettanti* que viuen sense treballar i resolen misteris per passar l'estona[600]".

Del novelista barcelonés, José María Carandell destaca su dominio del género y el valor añadido de un contexto barcelonés cercano al lector. "Con elementos que podrían encontrarse en Joan de Sagarra o en Marsé, Vázquez ha creado un personaje digno de llegar a ser un Maigret o un Spade, con la ventaja, para nosotros, de actuar en Barcelona, de ser de nuestros días, de vivir los mismos cambios que nosotros experimentamos, de frecuentar los mismos lugares, de presentar a personas que reconocemos y de disfrutar de una concepción del mundo que le libera de su situación casi *costumbrista*", explica el crítico con motivo de la novela *La soledad del manager*[601][El subrayado es del autor]. Es esa capacidad de explicar lo universal encerrado en una urbe, en sus suburbios, lo que atrae de este autor "amarrado a su barrio y a sus barrios, pero abierto por su curiosidad a la política internacional". Apasionado también por Barcelona, Carandell concluye: "Barcelona es en *La soledad del manager* un microcosmos por la compleja vida que revela y por ser una maqueta del microcosmos: mundo popular, intelectual, financiero, político, de clases medias y de multinacionales, voz y eco".

Pero me atrevería a afirmar que el atractivo de Vázquez para *Tele/eXprés* puede conectarse con razones más profundas. La crítica de Carandell es de 1978, cuando el entusiasmo político se transforma en *desencanto* y florece la nostalgia de una realidad perdida. "La busca de la autenticidad es un factor de la nostalgia por el pasado cuando éste se percibe irrecuperable. En la sociología del gusto de Carvalho, la imagen de lo auténtico reaparece en su interés por las culturas gastronómicas populares", explica Joan Ramón

[599] Sagarra, Joan de, "La moda del thriller", *Tele/eXprés*, 16 de mayo de 1979, pág. 8.
[600] Fuster, Jaume, "Aniversari de Spade i Maigret", *Tele/eXprés*, 19 de noviembre de 1979, pág. 24.
[601] Carandell, José María, "Pepe Carvalho está en Barcelona", *Tele/eXprés*, 11 de enero de 1978, pág. 20. Sobre la serie Carvalho, consúltese también Vázquez Montalbán, Manuel, "Carvalho", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 434 – 435. Edición a cargo de Francesc Salgado; y de la misma antología, "Asesinato en el comité central", págs. 297 – 299.

Resina, que refiriéndose a *La Rosa de Alejandría*, recuerda cómo el detective considera el *hot dog* tan corruptor de la juventud como la droga[602]. Autenticidad que, en un plano más abstracto, el detective busca al luchar contra la función superestructural de la cultura. "Su guerra a la cultura la concibe como una cuestión de supervivencia, el proyecto desesperado de rescatar al sujeto originario enterrado bajo cascotes culturales, citas literarias e imágenes superpuestas a la conciencia progresivamente diferenciada del sujeto moderno", concreta el crítico. No es otro el objetivo de *Tele/eXprés* desde la llegada de Ibáñez Escofet hasta el final de sus días. Sus preferencias temáticas y de estilo, su línea editorial en el suplemento y en las secciones culturales, ponen en evidencia las ya aludidas roturas (capítulo 6.1.1. del presente trabajo) con las que el Régimen intentó sepultar la tradición anterior a la guerra.

Robert Saladrigas, en su *monólogo* con Manolo Vázquez, recoge también esta vertiente cultural alternativa del autor: "Llega un momento, con los años, en que la subcultura y la cultura marchan paralelas, se relacionan y corresponden, y por lo tanto en nuestro caso, formados esencialmente a base de elementos de subcultura, es de vital importancia que estudiemos el carácter que ha revestido esta subcultura y a qué resultados ha dado lugar[603]".

Por entonces Vázquez Montalbán ha publicado *Yo maté a Kennedy* (1972), *Tatuaje* (1974) y *La soledad del manager* (1977). Después vendrán *Los mares del sur* (1979), *Asesinato en el Comité Central* (1981), *Los pájaros de Bangkok* (1983), *La Rosa de Alejandría* (1984)… En total una veintena de obras en las que aparece el singular detective, cuyo rastro perdemos en 2004 con la publicación de *Milenio Carvalho II. En las antípodas*, ya muerto su creador. Presagia *Tele/eXprés* este largo camino y lo anuncia ya en 1970, cuando Josep Maria Sòria define a Vázquez como "el nuevo hombre de éxito"[604], al referirse a su *Manifiesto subnormal*. En 1977 Jorge Fibla establece un paralelismo entre Vázquez y Balzac que nos ayudará a entender su proceso creativo: "Escribe ensayos, novelas, poemas y otros libros que todavía esperan una ampliación de la lista de géneros literarios, como su *Manifiesto subnormal*. Vázquez Montalbán tiene unas enormes cualidades de narrador, tal vez inferiores a los de un novelista nato. Y eso se ha dicho, precisamente, de Balzac"[605]. Sus tentáculos de periodista lo abarcan todo, desde el ensayo y la crónica a la novela policíaca:

> Sí, la obra de Vázquez Montalbán tiene un mundo, un mundo sólidamente enraizado en el periodismo comprometido y su expansión. Y el autor de ese mundo trata de asumir por todos los medios a su

[602] Resina, Joan Ramón, "El detective en la cultura del desencanto", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.
[603] Saladrigas, Robert, "Entrevista a Manolo Vázquez Montalbán (1939 – 2003)", *Rostros escritos. Monólogos con creadores españoles de los setenta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014, págs. 113 – 118.
[604] Sòria, Josep Maria, "Nuevo libro. Vázquez Montalbán", *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1970, pág. 7.
[605] Fibla, Jorge, "Un Balzac del periodismo", *Tele/eXprés*, 13 de abril de 1977, pág. 14.

> alcance –desde el artículo de urgencia al ensayo socioeconómico, desde la viñeta de sutil humor hasta la novela también política con ribetes detectivescos– esta realidad nuestra, realidad no ya española, sino planetaria, en la que los problemas parecen más urgentemente amenazadores que nunca, pero en la que también la esperanza parece más decidida que nunca a fagocitarlos.

Con todo, la diagnosis más certera sobre Vázquez Montalbán y su obra es la que publica Joaquim Roglán el 18 de octubre de 1979. Manolo Vázquez recibe el Premio Planeta por su novela *Los mares del sur* y admite que se presentó al certamen para "desbloquear" su imagen, para alcanzar cotas más altas de lectores. El crítico, después de ofrecer una de las reseñas más completas y justas sobre toda su obra, sentencia lo siguiente:

> El desbloqueo le vendrá a MVM por su novela policíaca, ahora premiada, […]. Pero ya nadie recordará a ese Vázquez Montalbán que dio una bocanada de aire fresco a la novela española de post-guerra [*sic.*] con su lúcida *Recordando a Darde* ya en 1969, por su mitómano *Happy End* (1975), o la alucinante parodia de *Cuestiones marxistas* (1974). Manuel Vázquez Montalbán ha llenado una época de vacíos y de miedos tanto literarios como periodísticos. […] no parecía necesitar un desbloqueo aunque él ha creído que sí. […] De todas maneras el que necesita aquí el desbloqueo es este país en el que aún hay que seguir luchando por lo que es evidente[606].

8.1.2.6. El feminismo y la narrativa de mujeres

José María Carandell denunciaba el 2 de febrero de 1972 la injusticia que se había cometido con Rosa Chacel: "Es realmente muy gordo que en plenos setenta se descubra a una escritora de primera magnitud[607]". La doble condición de mujer y exiliada la hizo prácticamente invisible a ojos de la crítica oficial española, hasta que en los setenta se produjo su gradual recuperación. Poco después, Ana Maria Moix se pregunta: "¿Nueva escritora? Sí, para nosotros, que tantas cosas desconocemos. Pero Rosa Chacel es un nombre que brilló ya en España, hace cuarenta años, junto con el de Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Manuel Altolaguirre, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, en fin, quienes empezaron a dar forma a lo que se ha llamado generación del 27[608]". El de Chacel es, lógicamente, un caso flagrante. Pero muchas autoras son las que sufren, fundamentalmente por su condición sexual, el ninguneo de críticos y comentaristas.

La situación empieza a mejorar hacia finales de la década. El 27 de julio de 1979, *Tele/eXprés* se hace eco de un informe elaborado por Efe en relación a la literatura definida como feminista por la agencia, cuya conclusión principal es que este tipo de literatura

[606] Roglán, Joaquim, "El *desbloqueo* de Manuel Vázquez Montalbán", *Tele/eXprés*, 18 de octubre de 1979, pág. 25.
[607] Carandell, José María, "El público y la crítica ante Rosa Chacel", *Tele/eXprés*, 2 de febrero de 1972, pág. 15.
[608] Moix, Ana María, "24 horas de la vida de Rosa Chacel", *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972, pág. 142.

atraviesa un buen momento. Pero antes de adentrarnos en el tema, conviene matizar la referencia al concepto "feminismo", muchas veces asociado, sin criterio, a la narrativa escrita por mujeres. Como recuerda Geraldine C. Nichols, no toda la narrativa escrita por mujeres en la etapa de la transición fue feminista. "Entiendo como un texto literario feminista el que intenta lograr artísticamente dos fines: primero, concientizar a su lector o lectora de las injusticias que conforman la vida de la mujer; y segundo, animar a esta persona a emprender el cambio o rechazo de algunas de estas condiciones[609]", explica esta autora, para quien son muchas las obras que logran el primer objetivo, pero no el segundo. En el caso de Esther Tusquets, por ejemplo, sus cuentos y novelas remiten al concepto de "esencialismo trágico", de Judith Newton y Deborah Rosenfelt, según el cual "las relaciones de poder desiguales se estructuran de tal manera que resultan trágicas: invariables, universales, monolíticas[610]". ¿Qué sentido tiene, pues, la exhortación al cambio, si no es posible?

La narrativa de mujer, feminista o no, gozó del favor del público hacia finales de los 70[611]. De abril a julio de 1979, según Efe, los libros más vendidos son los de Esther Tusquets –*El mismo mar de todos los veranos*–, Rosa Montero –*Crónica del desamor*–, Montserrat Roig –*El tiempo de las cerezas*– y Carmen Martín Gaite –*Cuarto de atrás*. En este punto también se da un interesante diálogo con las autoras de preguerra e inmediata posguerra. *Tele/eXprés* publicó un monográfico por entregas bajo el título de "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX[612]". En esta serie se analizan las figuras de Víctor Català-Caterina Albert, Maria Aurèlia Capmany, Mercè Rodoreda, Teresa Pàmies, Mercedes Salisachs, Montserrat Julió, Marina Ginestà, Maria Antònia Oliver, Carme Riera i Montserrat Roig.

El diálogo con el pasado no se circunscribe necesariamente a la literatura de preguerra, anclada explícitamente en la realidad pretérita. La dictadura paralizó la historia e hizo que el contacto durante los años del franquismo con la literatura femenina del momento, o con la literatura extranjera de éxito en aquella época y con las denominadas realidades periféricas gallega, catalana y vasca, supusiesen, a efectos prácticos, una relación con otra época, en la que el lector no estaba privado de libertades básicas y fundamentales. Sobre este prisma debe

[609] Nichols, Geraldine C., "Ni una, ni *grande*, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, págs. 197 – 217.
[610] Recogido en Nichols, Geraldine C., *op. cit*. pág. 217.
[611] Sobre el éxito del feminismo en el género del ensayo, consúltese el artículo de Carandell, José María, "Actualidad del feminismo", *Tele/eXprés*, 6 de julio de 1977, pág. 15. También resulta de interés Saladrigas, Robert, "El alegato de Lidia Falcón", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1977, pág. 12.
[612] Oliva, Llúcia, "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX", *Tele/eXprés*, 18 de agosto de 1976, pág. 13; 25 de agosto de 1976, pág. 13; 8 de septiembre de 1976, pág. 15; y 15 de septiembre de 1976, pág. 15.

abordarse, por ejemplo, el análisis de autoras coétaneas a *Tele/eXprés* como Carme Riera o Esther Tusquets.

8.1.2.6.1. El deconstruccionismo: en busca de un lenguaje propio

Para *Tele/eXprés*, "esta introspección del feminismo en la narrativa cabe considerarlo como la búsqueda de un lenguaje propio, rompiendo de esta manera con el lenguaje forjado por los hombres en los diferentes campos de la literatura"[613]. Históricamente, la humanidad occidental ha ordenado su pensamiento en torno a oposiciones jerárquicas del tipo significado/significante, inteligible/sensible, contenido/expresión, alma/cuerpo, literal/metafórico, trascendente/contingente, masculino/femenino… en las que el primer polo es tenido como superior al segundo. Nora Catelli lo explica del siguiente modo: "Si organizamos este juego de oposiciones en series, veremos que lo profundo y universal está compuesto por la serie de: alma, literal, trascendente, masculino. La serie inferior en cambio agrupa todo lo que suele considerarse, históricamente, como epidérmico, no necesario y no universal: el cuerpo, metafórico, contingente, femenino. La Deconstrucción desmonta, en sus diversas estrategias de lectura, esos órdenes aparentemente indiscutibles[614]".

Esta interpretación explica en parte por qué el triunfo de la narrativa femenina no aconteció hasta finales de los 70 y principios de los 80. Muerto el dictador, se creyó, como en tantos otros aspectos, que el surgimiento de la literatura femenina sería poco menos que inmediato. Tras el primer éxito de Carme Riera y su *Te deix, amor, la mar com a penyora*, en 1975, el resto de obras destacadas se haría de rogar. Como recogió Mari Sarda en 1978, el problema era que "el espejo de nuestra opresión está poblado por el lenguaje del hombre. De ahí nuestra dificultad en romper a hablar[615]". Y así lo resume Esther Bartolomé Pons en una de sus críticas a Carme Riera:

> Carmen Riera pertenece a esa penúltima generación de escritores catalanes que nacieron después de la guerra pero han crecido con su sombra (consecuencias) y obsesión (miedo) determinando cada uno de los pasos que daban. Las mujeres escritoras, sobre todo, han sido, tal com afirma Montserrat Roig –otra catalana que busca el tiempo robado a través de la recuperación personal y social de la palabra– *hijas y nietas del silencio*. Un silencio impuesto por la doble opresión, primero, de un aparato social que frustra, aniquila y embrutece la dignidad humana (el franquismo); y, luego, del sistema patriarcalista,

[613] Tele/eXprés, "La narrativa, género elegido por el feminismo", *Tele/eXprés*, 27 de julio de 1979, pág. 21.
[614] Catelli, Nora, "La Deconstrucción", Llovet, Jordi *et al.*, Teoría literaria y literatura comparada, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 78.
[615] Recogido en Ordóñez, Elizabeth J., "Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, págs. 171-184.

> reductor del alma femenina, que aún subsiste tras el fugaz rayo de luz que fue la Segunda República[616]. [El subrayado es de la autora]

De ahí, la sensación de libertad que describe la propia Carme Riera, cuando en *Tele/eXprés* nos habla de su primer libro: "Escriure és per a mi un aventura vers la llibertat, un risc i pel que té de risc m'atrau sobretot. M'interessa la recerca d'una forma, d'un llenguatge, per intentar traduir una experiència de coneixement i un compromís amb la realitat. Intent buscar per damunt de tot la bellesa i quan al mirall es torna mentider, la mar sense transpariències, tanc els ulls com les protagonistes dels meus contes, per inventar un paisatge nou[617]".

8.1.2.6.1.1. La mujer y la novelística española del siglo XX

Tardó todavía más la correcta recepción crítica de este tipo de narrativa, ninguneada por la mayoría de críticos hasta bien entrada la democracia. En 1974 Robert Saladrigas denunciaba en *Tele/eXprés* la injusticia a que se sometía la obra de la mujer en España. Cuando el crítico analiza el índice de autores que se citan en el libro del marroquí José Corrales Egea, L*a novela española actual* (1969), se asombra de que tan sólo haya cinco escritoras: Concha Espina, Emilia Pardo Bazán, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaite, Ana Maria Moix y Elena Quiroga. "Puede que me equivoque, pero parece como si los resortes del universo literario castellano, en manos masculinas, se inclinaran hacia la postura de no otorgar la importancia que merece la obra de esas escritoras o, en algunos casos, a mostrar hacia ellas un interés mediatizado por cierto resabio paternalista[618]", *aventura* el crítico.

No se equivoca, a tenor de los tres ejemplos que expone de la recepción crítica de Martín Gaite, Matute y la teórica y lexicógrafa Empar Moliner. De la primera le asombra que la obra posterior a *Entrevisillos*, Premio Nadal de 1957, no se haya tenido en cuenta por parte de la crítica, "una obra seria y trascendente desde el punto de vista de calidad y coherencia [que] sin embargo, no ha levantado los entusiasmos, ni ha motivado el reconocimiento que por mucho menos se vuelca sobre el producto de cualquier escritor mediocre". De Ana María Matute constata que, pese a ser una autora que goza del favor editorial, sus obras obtienen mayor resonancia en las traducciones a lenguas extranjeras, que originariamente en castellano. Y respecto a Moliner, constata que únicamente su condición de mujer le impidió entrar en la Real Academia.

---

[616] Bartolomé Pons, Esther, "Palabra y memoria de Carme Riera", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1980, pág. 18.
[617] Riera, Carme, "Los autores hablan de sus libros: Te deix, amor, la mar com a penyora", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1975, pág. 9. Consúltese también Puig Mayolas, Eduald, "Carme Riera: més enllà de la vivència", *Tele/eXprés*, 1 de octubre de 1975, pág. 15.
[618] Saladrigas, Robert, "La escritora en España", *Tele/eXprés*, 13 de febrero de 1974, pág. 16.

La conclusión final de su artículo es que, a pesar de ciertos avances, "las palabras dichas hace un montón de años por Emilia Pardo Bazán, refiriéndose a que la mujer escribe para que el hombre, al leer la obra, menée la cabeza y murmure 'no está mal teniendo en cuenta que lo ha escrito una mujer', siguen gozando de encubierta vigencia. Aún".

No ocurre, según Saladrigas, lo mismo si nos referimos a la novelística catalana o gallega, pues su condición minoritaria obliga a no descartar cualquiera de los valores positivos, sea hombre o mujer:

> ¿Cómo regatear méritos a la novelística de Mercè Rodoreda, o permitir que pase inadvertida *Un lloc entre els morts* de la Campany, o no prestar atención al interesante alumbramiento de Maria Antònia Oliver, u olvidar la sensibilidad poética de una Clementina Arderiu? Conscientes o no de lo que ellas y otras suponen para el enriquecimiento de nuestra cultura, las letras catalanas saben que no puenden permitirse el lujo de rehusar semejantes contribuciones, de la misma manera que a Galicia no es posible minimizar la figura de Rosalía, colocada a la misma altura poética que la de Pondal, Curros Enríquez o Celso Emilio Ferreiro.

8.1.2.6.1.2. La mujer y la novelística catalana del siglo XX

Pero también se cometen injusticias en la novelística catalana. Veamos cómo se opera, por ejemplo, en la ya mencionada serie monográfica de "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX", a cargo de Llúcia Oliva.

Como dato positivo constatamos el tratamiento de esta narrativa no como un bloque homogéneo, sino con sus particularidades, aciertos y características singulares en función de la autora que se trate. También destaca el análisis de las autoras que escriben en catalán, sector que pocos se molestaban en analizar habida cuenta de la doble condición minoritaria de mujer y escritora en lengua *regional*. Por el contrario, las referencias a las virtudes se definen, en más de una ocasión, como el acierto de la intuición femenina, como si el dominio del género por parte de la escritora, aún imperfecto, no pudiera depender también del control consciente de su oficio. Remontándose, por ejemplo, a la figura de Víctor Català-Caterina Albert, la crítica concluye así uno de los artículos: "L'objectivitat que dóna el temps ha permès, tot i reconeixent les seves contradiccions, apreciar la seva intuïció literària i la qualitat de la seva obra en un moment en què la novel·la, ja fos per motius econòmics i de professionalització, no arribava al nivel d'altres camps literaris[619]". En esta misma pieza, en un repaso al primer tercio del siglo XX, Oliva centra su atención en la terna Víctor Català, Aurora Bertrana y Cèlia Suñol. Y afirma que "totes tres s'han distingit pel seu esperit

[619] Oliva, Llúcia, "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX", *Tele/eXprés*, 25 de agosto de 1976, pág. 13.

independent i una consciència de la realitat, encara que no s'hi enfrentessin ni donessin una sortida original a allò que no els agradava". Y de Montserrat Roig, en el artículo que concluye la serie monográfica, se afirma: "Montserrat Roig és, en opinió de molta gent, l'escriptora consagrada d'aquesta generació; va començar a publicar a l'any [*sic.*] 1971 i les seves novel·les i narracions han estat força acceptades. […] Però hi ha una consideració general, que Montserrat Roig és encara a mig camí de les seves possibilitats reals. Si destaca com a narradora, pot desenvolupar encara més el seu domini de l'estructura, es diu[620]". Se olvida, en cambio, el dominio que esta autora tuvo del tema político, mucho antes de que éste fuera tema de estudio prioritario por parte de la crítica. Llúcia Oliva toca el tema tangencialmente: "L'ambient polític a la Universitat de Barcelona en els anys seixanta, així com el trencament cultural, social i de costums que llavors tenia el seu punt fort, apareixen a les narracions de Montserrat Roig, tant com la genealogia de la burgesia catalana des de finals del s. XIX a la postguerra". Sin embargo, como señala Nichols, "aunque Montserrat Roig ha escrito varias novelas que incluyen la política española y catalana como *elemento temático* para los críticos no pasan de autobiografía[*621*]" [el subrayado es de la autora].

Detalle, no menor, es la continua referencia a las escritoras con el genérico masculino d' "escriptors" o la reducción a objeto de las autoras con la inaceptable fórmula, todavía hoy utilizada, de anteponer el artículo determinado al apellido: *la* Rodoreda, *la* Pàmies, *la* Capmany, *l'*Oliver, *la* Roig…

Peor es la recepción crítica que se opera en otro crítico de *Tele/eXprés*, Jaume Melendres, en su artículo "Dones febles, dones fortes[622]", a raíz de la publicación de *Jo pos per testimoni les gavines*, de Carme Riera. En él se pone de manifiesto lo que Irigaray y Nichols[623] definen como el sistema binario establecido, aquel en que el sexo masculino aparece como el polo visible y unitario, erigido como norma, mientras que el polo femenino se define siempre en "oposición a". "La narrativa de mujer en España", concreta Nichols, "padece la misma binaria suerte que el sexo femenino en el discurso hegemónico: no es *narrativa*, es *narrativa femenina*; es lo no-normal, lo anormal" [el subrayado es de la autora]. Y he aquí la crítica de Melendres:

> És, el de *la* Riera, un llibre testimoni (com molt bé assenyala el títol, indirectament) sota la forma artística i moral del conte. Aquest caràcter testimonial confereix al llibre, crec, el seu valor més sòlid perquè, a diferència del que passa amb les històries de dones escrites pels homes, és un testimoni des de

[620] Oliva, Llúcia, "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX", *Tele/eXprés*, 15 de septiembre de 1976, pág. 15.
[621] Nichols, Geraldine C., *op. cit.*, pág. 208.
[622] Melendres, Jaume, "Dones febles, dones fortes", *Tele/eXprés*, 22 de junio de 1977, pág. 17.
[623] Nichols, Geraldine C., *op. cit.*, pág. 198.

> dins mateix, és a dir, contradictori. Res més alliçonador, potser, que comparar les narracions de Carme Riera i els contes femenins d'Alberto Moravia. Les protagonistes de Moravia són, sempre, dones fortes, dones que superen l'home en la seva capacitat d'amor, d'abnegació o de sarcasme. No són dones-objecte, però Moravia en fa l'objecte d'una admiració. […] Les dones de Carme Riera, en canvi, són febles i fràgils. Depenen dels homes, tant si s'enamoren d'ells, com si s'enamoren d'altres dones ("L'hostessa de la número dotze", o la narració que dóna nom al llibre) i no s'avergonyeixen d'aquesta dependència: la denuncien amb complicitat i alhora amb lucidesa [el subrayado es mío].

En la comparación con el polo masculino, por supuesto, el *sexo débil* debe saber cuál es su sitio. Según Melendres, después de leer *Jo pos per testimoni les gavines*, de Riera, y *El temps de les cireres*, de Montserrat Roig, es posible aventurar la siguiente hipótesis, que reproducimos en toda su extensión porque no tiene desperdicio:

> La literatura femenina (és a dir, la que escriuen les dones per a les dones i per als homes, sense distinció) és, en el marc de la nostra cultura, la menys innovadora formalment. Pot ser, això, a causa d'un atzar o d'una *inferioritat* [el subrayado es del autor]. Pot ser també (i ho subscric) una opció deliberada. Mª [*sic*.] Aurèlia Capmany, tant allunyada de l'experimentalisme ultrancer d'un Manuel de Pedrolo –el seu contemporani–, ho confirma amb els seus llibres innombrables. *La* Roig, *la* Riera i *la* Capmany escriuen, *simplement*, històries, sobretot de dones, i la necessitat d'explicar una experiència (que és alhora personal i col·lectiva) passa per damunt de la necessitat –molt més corporativa, podríem dir– de transformar o modificar els modes de representació artística: són les escriptores catalanes, i no els escriptors, les que reivindiquen amb més força la validesa de la narrativa convencional. *Com per als homes del XIX*, la literatura segueix sent, per a les escriptores catalanes del XX, un mitjà (de vida i d'expressió), i no un objectiu. L'art de viure, estimar i expresar-ho [*sic*.] és preferit a l'art d'escriure entès com una tasca autònoma, a la manera d'un Rolan Barthes. Per a elles, la transformació de les formes artístiques serà, en tot cas, un subproducte. Tenen coses a dir i volen dir-les amb les eines que ara tenen a mà. I aquesta constatació no és cap retret, sinó tot el contrari [los segundos subrayados son míos].

Insiste Melendres en la comparación cuando en su artículo "Literatura i feminisme" se refiere a la obra de Aurèlia Capmany, Maria Antònia Oliver y Montserrat Roig en los siguientes términos: "Elles han demostrat que podien escriure igual que els homes: *tan bé i tan igual*. Sense que es notés la diferència. Crec que han servit la causa feminista millor que ningú i, per escreix, la literària[624]" [el subrayado es del autor]. El hombre siempre es referente para Melendres, cuyo diagnóstico elabora a raíz de la publicación de *L'amor* adult, de Helena Valentí. Según él, esta autora es exponente "d'una *generació* [que s'obre pas i] que vol que la diferència es noti. No pas –és clar– la diferència que els homes esperen i voldrien". Diferencia que el crítico no ve en las autoras mencionadas, ni tan siquiera en el exitoso *Te deix, amor, la*

[624] Melendres, Jaume, "Literatura i feminisme", *Tele/eXprés*, 7 de diciembre de 1977, pág. 21.

mar com a penyora, publicado dos años antes por la revolucionaria Carme Riera[625]. Además, Valentí, que se aventura en ese nuevo camino, presenta para él numerosas deficiencias literarias.

Con todo, esta actitud comparativa también se crítica en la propia mujer. En febrero de 1974, Ana María Matute se quejaba en *Tele/eXprés*: "La situación de la mujer yo la veo fatal. El noventa por ciento de las mujeres está fatal. Hay que desincrustrar la idea de lo femenino y de que el hombre es un contrincante que está en la orilla[626]".

8.1.2.5.1. El relato y lo posmoderno

La ponderación viene de la mano de Esther Bartolomé Pons, crítica de la última etapa de *Tele/eXprés*, que valora en la justa medida los logros de autoras tan importantes como Carme Riera, que "merece un lugar preeminente en la historia de la literatura española de los años 70[627]". Sus narraciones en catalán *Te deix, amor, la mar com a penyora* (Laia, 1975) y *Jo pos per testimoni les gavines* (Laia, 1977), así como la posterior traducción al castellano, cosecha propia de Riera, en *Palabra de mujer*, suponen el nacimiento de una nueva generación de narradoras. Aquellas que, según recoge Kristeva en *Le temps des femmes*, disponen de una producción artística e investigadora que intenta "romper el código, despedazar el lenguaje, y encontrar un discurso específico que se acerque al cuerpo y a las emociones, al innombrable reprimido por el contrato social[628]". Bartolomé Pons define la obra de Riera como un grito de libertad: "Libertad para ser (mujer independiente), libertad para amar (a otras mujeres), libertad para morir (el suicidio como asunto clave de varios cuentos)". Y todo, efectivamente, con un discurso específico, pues "se somete el lenguaje a un retorcimiento (de resultado nada artificioso, pero sí preciosista) que alarga planos, multiplica secuencias, sin que resulte moroso el relato gracias a la dosificación del suspense".

Modificación del discurso que va más allá del plano estilístico. Porque sobre esta base, y junto Ordóñez, es posible asegurar que los títulos de Carme Riera "marcan una frontera en la transformación del discurso narrativo posfranquista por mujeres españolas". "Constituyen", según esta estudiosa, "un paso temprano a la plena y distintiva participación de la mujer en un proceso cultural que hemos llegado a denominar posmodernismo[629]". Y concluye: "En su

[625] El artículo de Jaume Melendres dará lugar a una réplica de Montserrat Roig en *Mundo Diario*, el 20 de diciembre de 1977, en la sección "Catalunya Endins (Dia a dia)". Dos días después, Melendres matiza sus reflexiones en "Falsa polèmica amb Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1977, pág. 11.
[626] Bassets, Lluís, "Las tres épocas de Ana María Matute", *Tele/eXprés*, 13 de febrero de 1974, pág. 15.
[627] Bartolomé Pons, Esther, "Palabra y memoria de Carme Riera", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1980, pág. 18.
[628] Recogido en Ordóñez, Elizabeth J., *op. cit.*, pág. 174.
[629] Ordóñez, Elizabeth J., *op. cit.*, pág. 177.

tendencia a recordar y rechazar la fidelidad a un campo intertextual (eso es, el de las tradicionales historias heterosexuales de amor, en su proceso de ensanchar las fronteras del deseo, y en su insistencia en la diferencia y el diferir del archivo discursivo (en sus áreas textuales, sexuales, políticas, económicas, y médicas), los cuentos de Riera engendran un compromiso posmodernista femenino que se desvía de las formas o cánones del archivo hegemónico[630]".

8.1.2.5.2. Virginia Woolf y Doris Lessing

Iniciamos este apartado de la narrativa de mujeres con el informe de la agencia Efe. En lo referente a la literatura extranjera, el informe destaca una revalorización de Virginia Woolf, cuyas obras se venden cada vez más en España. Así, por ejemplo, el éxito de *La señora Dollaway* y *Las olas*, editadas por Lumen. Meses después, *Tele/eXprés* también destaca el triunfo de la novelista inglesa Doris Lessing, cuyas obras *Un casamiento convencional*, publicada por primera vez en 1954, y *El cuaderno dorado* (1962) llegan ahora a España[631].

La recepción de ambas autoras en España es progresiva. En el caso de Woolf, Robert Saladrigas explica: "Ante el mundo literario de Virginia Woolf suelen producirse reacciones de signo radical: atrae poderosamente o es rechazado de lleno. Nunca provoca indiferencia. Eso quizá contribuye a explicar, siquiera en parte, que en los últimos años la obra de *la* Woolf se haya ido incorporando paulatinamente a la bibliografía española, y que al propio tiempo el interés del lector haya trascendido la obra literaria estricta para indagar en el complejo universo personal de la gran escritora inglesa[632]" [el subrayado es mío].

Dos aspectos interesa apuntar en esta somera aproximación a las autoras inglesas. En lo referente a Woolf, la visión panorámica que de ella ofrece Robert Saladrigas en su crítica a la novela póstuma *Entre actos*[633]:

> *Between the acts* es una novela *clásica* de Virginia Woolf. Clásica en el sentido de contener todas cuantas obsesiones se encuentran subyacentes en la totalidad de su obra. […] en esta obra el famoso *stream of consciousness*, es decir, el *flujo de conscienciación* [*sic*.] que abarca –según la interpretación

[630] Ordóñez, Elizabeth J., op. cit., pág.178.
[631] Pessarrodona, Marta, "Doris Lessing: Mujer, compromiso político y relaciones humanas", *Tele/eXprés*, 20 de octubre de 1979, pág. 25.
[632] Saladrigas, Robert, "La muerte de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 7 de enero de 1976, pág. 13.
[633] Saladrigas, Robert, "La novela póstuma de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 7 de julio de 1976, pág. 14. La primera edición de esta novela en versión castellana se tituló *Entreactos* (sinónimo de "intermedio"), firmada por Lenka Franulic y fechada en 1943, en Santiago de Chile. La versión que analiza Saladrigas es la traducida por Andrés Bosch, cuyo título se modifica por *Entre actos*. También resulta de interés consultar la crítica de José Luis Giménez-Frontín, también titulada "La novela póstuma de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 21 de julio de 1976, pág. 14. Se centra el crítico en el análisis del recurso shakespeariano de introducir una representación teatral paralela al desarrollo del tema narrativo central. Las críticas sobre la última novela de Woolf se complementan con la que Robert Saladrigas dedica a la opera prima *Fin de viaje*. Consúltese Saladrigas, Robert, "La primera Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 24 de noviembre de 1976, pág. 15.

de Marta Pessarrodona– "toda el área de procesos mentales, incluyendo espacialmente los niveles anteriores, o precedentes, al habla", se patentiza de una forma terminante y palpable como en sus más grandes novelas. Pienso particularmente en *Mrs Dolloway*, *The Years* y *The Waves* [el subrayado es del autor].

En cuanto a Lessing, centramos la atención en la reflexión de Marta Pessarrodona, que asegura que "sería un error pensar que [Lessing] va a gustar solamente a las mujeres y, más aún, a las feministas". "Ya un crítico", añade, "lanzó un sos de *feminista no, por favor* hace un par de años cuando apareciera *El cuaderno dorado* en versión castellana. Tal vez este sea el triunfo de la autora: que unos críticos la comparen a Thomas Mann y que en una bibliografía incluyan sus obras como excelente material para incipientes grupos de conscienciación feminista"[634]. En este sentido, la propia Lessing explica a *Tele/eXprés*: "No me gusta la histeria de muchos movimientos de mujeres. No me agradan ciertos aspectos antihombre que se dan en su seno. Naturalmente, estoy simplificándolo mucho, pero creo que las mujeres conseguimos mucho más haciendo cosas que hablando de ellas".

8.1.2.5.3. La mujer y el canon de *Tele/eXprés*

Hasta ahora, nos hemos referido al análisis cualitativo de la crítica de *Tele/eXprés* en lo referente a la narrativa de mujer. Conviene no pasar por alto el espacio que se dedica a este tema, por ejemplo, en los catálogos del suplemento especial con motivo del Día del Libro o en las reseñas panorámicas sobre novela española. En ambos casos se pone de manifiesto el peligro que conlleva la denominada crítica cultural, aquella que aparece en las revistas, periódicos, cadenas televisivas y radiofónicas de carácter general. Como ya alertara Nichols, "la práctica de equiparar las obras femeninas –de meterlas todas en el mismo saco– les perjudica en las reseñas panorámicas, donde se reparten, pongamos por caso, dos milímetros a novela negra (de hombres, se entiende); dos a novela histórica (de hombres), etc.; y dos, al final casi siempre, a narrativa femenina de todas las tendencias[635]".

Tomemos como referente 1976[636], ya registrado el éxito de las primeras narraciones de Carme Riera. En el suplemento de ese año, *Tele/eXprés* publica 52 piezas. Sólo 4 autoras merecen colarse en la selección: Josefina De Silva, Teresa Pàmies, Carmen Kurtz y Mercè Rodoreda. La lista es la siguiente:

-**Albert Ribas i Massana**, *La Universitat Autònoma de Barcelona (1933-1939)*, Ed. 62, Col. Llibres a l'abast, Barcelona, 1976. Con el prólogo de Josep Trueta.

[634] Pessarrodona, Marta, *op. cit.*
[635] Nichols, Geraldine, C., *op. cit.*, pág. 199.
[636] Especial Día del Libro, *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1976, págs. 1-14 del suplemento.

-**Josefina De Silva**, *La otra virginidad*, Plaza Janés, Barcelona, 1975.

-**Manuel Cruells**, *La revolta del 1936 a Barcelona*, Galba Edicions, Col. "Punts de Referència", Barcelona, enero de 1976

-**Eugenio Trías**, *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1975

-**Rafael Humberto Moreno-Durán**, *De la barbarie a la imaginación*, Tusquets Editor, Barcelona, 1976.

-**José Hierro Pescador**, *La teoría de las ideas innatas en Chomsky*, Labor, Barcelona, 1976

-**Xavier Rubert de Ventós**, *Ensayos sobre el desorden*, Kairós, Barcelona, 1975

-**Jaume Fabre, J. M. Huertas Claveria**, *Tots els barris de Barcelona*. Vols. I i II, Edicions 62, Barcelona, 1976

-**Avel·lí Artís-Gener**, *La diáspora republicana*, Editorial Euros, Barcelona, 1975

-**J. M. Poblet**, *Memòries d'un Ramon*, Editorial Pòrtic, Barcelona, 1976

-**José Luis Alcofar Nassaes** (no se indica el nombre del libro)

-**Josep Maria Poblet**, *Història de l'esquerra republicana de Catalunya*, Dopesa, Barcelona, 1976

-**Equipo Límite**, *La agonía de la Universidad franquista*, Editorial Laia, Barcelona, 1976

-**Ramon Garriga**, *Juan March y su tiempo*, Ediciones Planeta, Barcelona, 1976

-**Joan Llarch**, *Cipriano Mera: un anarquista en la Guerra de España*, Editorial Euros, Barcelona, 1976

-**Rafael Abella**, *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España republicana*, Editorial Planeta, Barcelona, 1973

-Història del **Cercle Artístic de Sant Lluc**, ediciones Destino, Barcelona, 1976.

-**Román Gubern**, *El cine español en el exilio*, 1936-1939, Editorial Lumen, Barcelona, 1976

-**Gabriel Janer Manila**, *Petita memòria d'un mestre del meu temps*, Galba Edicions, Barcelona, 1976

-**Adolfo Bueno**, *Memorias de un cenetista*, Ariel, Barcelona, 1976

-**Francisco Candel**, *Crónicas de marginados*, Editorial Laia, Barcelona, 1976

-**Eduardo Chamorro, Ignacio Fontes**, *Las bases norteamericanas en España*, Editorial Euros, Barcelona, 1976

-**Josep Desumbila**, *L'ombra del núvol (Temps de República)*, Galba Edicions, Barcelona, 1976

-**Domènec Font**, *Del azul al verde: El cine español durante el franquismo*, Editorial Avance, Barcelona, 1976

-**Teresa Pàmies**, *Gent del meu exili*, Galba edicions, Barcelona, 1975

-**José Luis Giménez-Frontín**, *Guía secreta de la Costa Brava y Costas de Barcelona*, Ediatorial Al-Borak, Madrid, 1976

-**Víctor Salmador**, *Don Juan de Borbón, grandeza y servidumbre del deber*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976

-**Terenci Moix**, *Sadístic, esperpèntic i adhuc metafísic*, Dopesa, Barcelona, 1976

-**Francisco Umbral**, *Las ninfas*, Ediciones Destino, Barcelona, 1976

-**Mercè Rodoreda**, *Obres completes*, Edicions 62, Barcelona, 1976

-**José María Guelbenzu**, *El pasajero de ultramar*, Galba Edicions, Barcelona, 1976

-**Carmen Kurtz**, *El regreso*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976.

-**Ramón Gomis**, *Vermell de xaloc i llumí d'or*, Edicions 62, Barcelona, 1976

-**Guillermo Cabrera Infante**, *Exorcismos de esti l o*, Seix Barral, Barcelona, 1976

-**Luis Goytisolo**, *Recuento*, Seix Barral, México, 1973

-**Toni Turull**, *Crònica d'Isambard*, Aymà Editora, Col. Tròpics, Barcelona, 1976

-**José Luis Coll**, *Cosas mías*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976

-**Luis Berenguer**, *Juan Lobón y otras historias*, Dopesa, Barcelona, 1976. Es el primer volumen de las obras completas: *El mundo de Juan Lobón* (Premio de la Crítica 1968), *Marea escorada* (Nacional de Literatura 1969) y *Leña verde* (Premio Alfaguara 1972)

-**Carlos Perozzo**, *Hasta el sol de los venados*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974

-**Guillem Viladot**, *Tingues memòria de mi*, Galba edicions, Barcelona, 1976

-**Manuel de Pedrolo**, *Procés de contradicció suficient*, Edicions 62, Barcelona, 1975

-**Mauricio Wacquez**, *Excesos*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976

-**Antonio-Prometeo Moya**, *Retrato del fascista adolescente*, Seix Barral, Col. "Nueva Narrativa Hispánica", 1975.

-**Juan Goytisolo**, *Señas de identidad*, Seix Barral, Barcelona, 1976

-**Jaume Fuster**, *Tarda, sessió contínua, 3.45: Collita de Sang*, Edicions 62, Barcelona, 1976

-**Carlos Barral**, *Metropolitano y poemas (1973-1975)*, Linosa, Col. "Ámbito", Barcelona, 1976

-**Juan Gil-Albert**, *Cantos rodados*, Ed. Linosa, Col. "Ámbito", Barcelona, 1976

-**Enrique Badosa**, *Dad este escrito a las llamas, 1971-1973*, Barral editores, Col. "Ocnos", Barcelona, 1976

-**Luis Izquierdo**, *Antonio Machado: antología de urgencia*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1976

-**Jem Cabanes**, *A festes i aurores de pollancs*, Edicions 62, Col. "Els llibres de l'Escorpí", Barcelona, 1976

-**Tomàs Garcés**, *Obra poètica de Josep Sebastià Pons*, Edicions 62, Barcelona, 1976

-**Francesc Vallverdú**, *Poesia, 1956-1976*, Edicions 62, Barcelona, 1976

El balance es similar para los siguientes especiales del Día del Libro. En 1977[637], sólo merecen entrar en la nómina de 44 reseñas o recomendaciones Teresa Pàmies, Glòria Balbuena y Esther Boix. En 1978[638], las autoras reseñadas son Judith Ibáñez y Rosa María del Valle, con su ensayo *Política i feminisme*, en una lista de 13 obras. En 1979[639] y 1980[640], el tradicional suplemento de *Tele/eXprés* para este día se reduce a dos páginas con un catálogo de obras. Jaume Fabre, encargado de la selección de 1979, destaca el apartado de memorias, rico en novedades, y recoge un total de 63 obras. Hay doce autoras. Seis se encuadran en el bloque "Feminismo" y son: Antonia Rodrigo, Carme Alcalde, Evelyne Sullerot, Marilyn French y María José Ragué. El resto son Isabel-Clara Simó, Maria Àngels Anglada, Teresa Pàmies, Susana Constante, Dolores Ibárruri, Imma Tubella y Laura Conti. Finalmente, en la selección de 1980 se reseñan 34 obras y sólo figuran Patrícia Gabancho y Aurora Bertrana.

[637] Especial Día del Libro, *Tele/eXprés*, 21 de abril de 1977, págs. 2 y 15-27.
[638] Especial Día del Libro, *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1978, págs. 14-19
[639] Especial Día del Libro, *Tele/eXprés*, 20 de abril de 1979, págs. 12-13
[640] Especial Día del Libro, *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1980, págs. 16-17

Caso aparte son las reseñas panorámicas en torno a la novela española del momento. Ya vimos en otro apartado[641] cómo Salvador Clotas analizaba la novela de los últimos 12 años, desde *Tiempo de silencio* a 1974, y apuntaba las posibilidades del género en el futuro inmediato. En la nómina sólo figuran dos autoras, Ana Maria Moix y María Luz Melcón, junto a Luis Martín Santos, Juan Goytisolo, Juan Benet, Juan Marsé, Juan García Hortelano, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Luis Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Javier Marías, Julián Ríos, Vicente Molina Foix, Pedro Antonio Urbina, Javier del Amo, José María Riera de Leyva, Carlos Trías, Javier Fernández de Castro y Mariano Antolín Rato. "En tales circunstancias, no es de extrañar que [los reseñistas] se apoyen en lugares comunes, que no hagan caso a los escritores de difícil clasificación, que repitan de la narrativa femenina –las pocas veces que la tratan– que es intimista, autobiográfica y, sí, muy parecida entre sí". Tal afirmación, que pertenece a Geraldine C. Nichols[642], es aplicable a la reseña de Clotas. Al referirse a *Julia*, de Ana Maria Moix, el crítico la califica en los siguientes términos: "La obra […] que cualquier amante de las palabras serias calificaría de entrañable es una relato de tono autobiográfico que mantiene desde la primera a la última página un mismo nivel de emotividad y una sinceridad y autenticidad perversas que excusan la inexperiencia técnica de su joven autora". De María Luz Melcón se dice que "exhibe una personalidad de niña traviesa poco convincente aunque su novela, *Celia muerde la manzana*, tiene dosis de agresividad y cinismo poco comunes en los escritores españoles".

8.1.3. Cuento

Tras unos años de decaimiento, hacia finales de los 70 se inicia la recuperación del cuento español. Junto a Fernando Valls, destacamos en anteriores capítulos obras significativas como *Largo noviembre de Madrid* (1980), de Juan Eduardo Zúñiga; *Mi hermana Elba* (1980), de Cristina Fernández Cubas; y *Siete miradas en un mismo paisaje* (1981), de Esther Tusquets. Este grupo de autores –añade Valls– se consolidaría, sobre todo, durante esa misma década, junto a otros nombres y libros, como los de Álvaro Pombo, Luis Mateo Díez, José María Merino, Enrique Vila-Matas, Ana María Navales, Javier Marías, Juan José Millás, Pedro

[641] Consúltese el apartado 7.1.7.2.1. "La novela en el siglo XX" del presente trabajo, págs. 265 – 269. El balance panorámico de Clotas corresponde a la época del suplemento "Tele/eXprés Literario". En la posterior sección de "Letras" y "Catalunya/Cultura" no hallamos este tipo de reseñas panorámicas, excepto en el caso puntual de Ventura Melià, R., "L'any literari valencià", *Tele/eXprés*, 2 de febrero de 1977, pág. 17. También en este caso la presencia femenina es minoritaria.

[642] Nichols, Geraldine C., *op. cit.* También Robert Saladrigas alerta del peligro de las reseñas panorámicas y de los balances literarios en Saladrigas, Robert, "De balances literarios", *Tele/eXprés*, 22 de enero de 1975, pág. 16.

Zarraluki e Ignacio Martínez[643]. La mayoría de autores de este grupo publican sus cuentos entre 1989 y 2009. Sólo Álvaro Pombo se adelanta, en 1977, con su *Relatos sobre la falta de sustancia*.

Tele/eXprés desaparece en diciembre de 1980, pero antes de que eso ocurra registra hasta donde puede la importancia de aquellos que sí entraron en su margen temporal, como Zúñiga, Fernández Cubas o el propio Álvaro Pombo, primer autor en aportar aire fresco al género. Meses antes el diario catalán realiza una panorámica de cuanto se ha editado en torno al cuento, obras básicamente de autores extranjeros. La nómina la realiza José María Carbonell[644]:

-**Hesse, Hermann**, *El balneario*, Bruguera, Col. "Libro amigo", Barcelona, 1977.
-**De Paola, Luis**, *Diez narradores argentinos*, Bruguera, Col. "Libro amigo", 1977.
-**Beneyto, Antonio**, *Diez autores españoles*, Bruguera, Col. "Libro amigo", 1977.
-**Tello, Antonio**, *Diez narradores cubanos*, Bruguera, Col. "Libro amigo", 1977.
-**Yahni, Roberto**, *Prosa modernista hispanoamericana*, Alianza, Madrid, 1974.
-**Rama, Ángel**, *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*, Planeta, Barcelona, 1975.
-**Benet, Juan**, *Cuentos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1977.
-**Cortázar, Julio**, *Relatos*, Alianza, Madrid, 1976.
-**Oquendo, Abelardo**, *Narrativa peruana 1950-1970*, Alianza, Col. "El libro de bolsillo, Madrid, 1973.
-**Darío, Rubén**, *Cuentos fantásticos*, Alianza, Madrid, 1976.
-**García del Real, Luciano**, *Tradiciones y leyendas españolas*, La Gaya Ciencia, Col. "Moby Dick", Barcelona, 1976.
-**Joyce, James**, *Dublineses*, Lumen, Barcelona, 1972. Traducción de Guillermo Cabrera Infante.
-**Panero, Leopoldo María**, *En el lugar del hijo*, Tusquets, Barcelona, 1976.
-**Bierce, Ambrose**, *Cuentos de soldados y civiles*, Guadarrama, Col. "Punto Omega", Madrid, 1976. Traducción de Jorge Ruffinelli.
-**Bierce, Ambrose**, *Fábulas fantásticas*, Alfaguara, Col. "Nostromo", Madrid, 1977. Traducido por Francisco Torres Oliver.
-**Bradbury, Ray**, *Cuentos del futuro*, Lumen, Col. "El libro de bolsillo", Barcelona, 1977. Traducción de Beatriz Podestá.
-**D'Annunzio, Gabriele**, *Cuentos del ríos Pescara*, Alianza Tres, Madrid, 1977. Traducción de Ángel Sánchez Gijón.

La mayoría de obras y antologías, decíamos, pertenece a autores extranjeros. En 1980, Esther Bartolomé Pons se explica así esta situación: "En la última década, la protección editorial del cuento –no necesariamente su producción– ha disminuido de modo alarmente. Esto favorece

[643] Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, pág. 10.
[644] Carbonell, José María, "Los cuentos", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1977, pág. 18.

el desconcierto y la pérdida de modelos inmediatos, lo que explica en primera instancia el recurso a los grandes maestros europeos y americanos, de más fácil acceso[645]".

8.1.3.1. Aire fresco para el cuento: Álvaro Pombo y Cristina Fernández Cubas

Álvaro Pombo y su *Relatos sobre la falta de sustancia* irrumpen en el panorama editorial para aportar aire fresco al género. El autor cántabro salta a la fama en octubre de 1977 porque le conceden el premio Bardo de poesía por su obra *Variaciones*. Pero *Tele/eXprés* ya seguía el rastro a Pombo y a su narrativa breve, como explica Robert Saladrigas en su crítica: "El nombre del autor poco me hubiera dicho de no ser porque recordé que hace sólo unos meses me había llegado a las manos un libro suyo que inmediatamente me llamó la atención por su título, *Relatos sobre la falta de sustancia* (La Gaya Ciencia, 1977), y que tenía a la espera de turno para su lectura[646]".

Todos y cada uno de los personajes encarnan la marginación social sin esperanza, son iconos de una humanidad rechazada hasta el momento por la oficialidad española y que, ahora al menos, cobran vida en la alternativa literaria. "Las múltiples criaturas de Álvaro Pombo, pese a las diferencias de sexo, de adscripción social, de tiempo y lugar, tienen en común el sentimiento-convicción de sentirse impotentes para incorporarse plenamente al medio social, en el que se desenvuelven –el rechazo suele ser mútuo– pero al mismo tiempo, y eso es lo más grave, son incapaces de alcanzar el suficiente equilibrio personal para enfrentarse con lucidez, conscientemente, al desafío de la vida", explica Saladrigas.

Tres años después *Tele/eXprés* destaca el éxito de Cristina Fernández Cubas y su primer libro, *Mi hermana Elba*. Marc Soler recoge las impresiones de la autora en una amplia entrevista que titula "Cristina Fernández Cubas, o la fascinación por narrar[647]". El volumen está integrado por cuatro relatos: "Lunula y Violeta", "La ventana del jardín", "El provocador de las imágenes" y "Mi hermana Elba". De la entrevista destacan las reflexiones en torno al género. Cristina Fernández apuesta por el cuento abierto, le fascina "que la historia quede abierta a lo que uno quiera imaginar y, también, el narrar algo en un espacio tan corto". Según la clasificación que ofrece Fernando Valls, cabría situar a Fernández Cubas en la concepción cuentística de Chéjov, Hemingway o Carver, que ven el cuento como "un fragmento de vida, sin principio ni final[648]". A su lado, la concepción más clásica del cuento cerrado, encabezada por Edgar Allan Poe y que remite a la tradición folklórica del género. Julio Cortázar

[645] Bartolomé Pons, Esther, "La eclosión del relato fantástico", *Tele/eXprés*, 1 de diciembre de 1980, pág. 16.
[646] Saladrigas, Robert, "Sobre la falta de sustancia", *Tele/eXprés*, 2 de noviembre de 1977, pág. 14.
[647] Soler, Marc, "Cristina Fernández Cubas, fascinación por narrar", *Tele/eXprés*, 1 de diciembre de 1980, pág. 16.
[648] Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, pág. 8.

compararía esta opción con "la fotografía, que enmarca y recorta sólo un fragmento de la realidad, pero que necesariamente debe tener suficiente significación para amplificárnosla, como si de una explosión se tratara[649]". En tercera instancia estaría la opción de los argentinos Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia, en la que el cuento remite a dos historias: la más importante estaría oculta tras el relato explícito y emergería al final, de manera sorpresiva.

Posicionada en el género, Fernández Cubas defiende la autonomía del cuento, su independencia respecto de la novela: "Un buen novelista no ha de ser forzosamente un buen cuenstista, ni un buen cuentista ha de ser por fuerza un buen novelista. Son dos técnicas diferentes, los cuentos no son para mí un paso previo, un ensayo para llegar a la novela, no lo veo así ni mucho menos". La escritora explica, en último término, cómo es su proceso de creación, experiencia que comparte con grandes artífices del género: "Yo lo que hago es crear unas situaciones y el cuento se me va revelando por sí mismo hasta el punto de que a veces he pensado en unas soluciones y al final es la propia narración quien impone las suyas".

Sin embargo, una pieza anexa a la entrevista de Marc Soler sirve de contrapeso a las opiniones de la autora. Nos referimos a la crítica de Esther Bartolomé Pons sobre *Mi hermana Elba*. Para Bartolomé, "Cristina Fernández Cubas entronca con la novela fantástica y no con esas piedras preciosas, únicas en su especie, que son los cuentos de Borges y Cortázar[650]". Para esta crítica,

> ninguno de los cuatro títulos pertenece a la tradición cuentista cultivada desde tiempos ancestrales por los pueblos primitivos de Asia y Europa, sino a la más moderna originada en Italia durante los albores del Renacimiento de la novela-corta. Los *cuentos* de Cristina Fernández, aunque predominen los personajes planos en torno a un eje climático central, presentan un estrucutra abierta desplegada en infinitud de anécdotas secundarias más propias de la novela. Tienen del *cuento* esa rápida, creciente y sostenida gradación del suspense; pero la multiplicación de acontecimientos, la evolución psicológica de algún personaje […], y, especialmente, el descenso anticlimático tan anodino y decepcionante, que pone punto y final haciéndonos pensar en una interrupción arbitraria y ansiosa del que no sabe cómo ni cuándo acabar su historia, subrayan su carácter de relatos abiertos, de novela-corta. [El subrayado es de la autora].

Bartolomé Pons no concibe, pues, el cuento más allá de la fórmula tradicional, de reminiscencias folklóricas, y de ahí que excluya del género a *Mi hermana Elba.* Pese a todo, la crítica de *Tele/eXprés* resulta interesante por cuanto dice de cada uno de los relatos, analizados al detalle por el diario barcelonés. Interesa especialmente la red de influencias que

[649] Valls, Fernando, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", Maga, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010, pág. 8.
[650] Bartolomé Pons, Esther, "La eclosión del relato fantástico", *Tele/eXprés*, 1 de diciembre de 1980, pág. 16.

detecta Bartolomé Pons respecto de los clásicos del relato fantástico. Edgar Allan Poe, Boris Vian, el marqués de Sade, Henry James… aparecen, entre muchos otros, como "préstamos obvios" en la obra de Fernández Cubas.

8.1.4. Teatro

8.1.4.1. "Teatro/eXprés": una reflexión sobre el género

A partir de 1976, el género teatral se concentra en la sección de "Teatro/eXprés", que abarca entre una y dos páginas[651]. La sección es intermitente y no aparece un día fijo a la semana. Allí se analizan los principales estrenos y se dedica gran espacio a figuras y temas relevantes del género. De hecho, el interés de estas páginas reside, más que en la actualidad inmediata, en los reportajes de fondo que analizan el propio sector. Por ejemplo:

a) Artículos sobre la autoría teatral y los premios literarios:

- Melendres, Jaume, "Disminuyen los competidores y aumenta la competencia", 13 de enero de 1976, pág. 24.
-Ventura Melià, Rafael, "La farsa del Premio Valencia de Teatro", 22 de junio de 1977, pág. 18.

b) Artículos sobre los problemas de la profesión, que constituyen el bloque más extenso:

-Redacción, "Los actores se manifiestan", 27 de enero de 1976, pág. 26.
-Assemblea d'Actors i Directors, "Declaració de l'AAD sobre el tancament de teatres", 13 de julio de 1976, pág. 25.
-Melendres, Jaume, "¿Estaría hoy Larra en la Assemblea d'Actors i Directors?", 5 de octubre de 1976, pág. 25.
-Melendres, Jaume, "Apertura española (de teatros)", 19 de octubre de 1976, pág. 25.
-Melendres, Jaume, "Teatre Lliure: un local que cae en Gracia", 19 de octubre de 1976, pág. 25.
-Melendres, Jaume, "En el Liceo no se admiten *graffitis*", 21 de diciembre de 1976, pág. 32.

c) Artículos sobre el tipo de público que asiste a las salas:

-Melendres, Jaume, "Vender cervezas debe ser un gesto teatral", 13 de julio de 1976, pág. 25.
-Delclós, Tomàs, "El vanguardismo catalán de los años veinte, al teatro", *Tele/eXprés*, 30 julio de 1980, pág. 21.
-Melendres, Jaume, "De las formas de aplaudir", *Tele/eXprés*, 31 de agosto de 1976, pág. 20.

[651] Esta sección aparece por primera vez, esporádicamente, en 1970. Ahora *Tele/eXprés* la recupera y se vigoriza. Sin embargo, pierde peso a finales de 1977 y desaparece definitivamente en 1978.

d) Artículos sobre la censura:

-Melendres, Jaume, "Todavía hay teatro clandestino", 4 de enero de 1977, pág. 23.

-Hormigón, Juan Antonio,"Suprimir la censura no resuelve los problemas", 18 de enero de 1977, pág. 26.

Soprende que, de estos artículos de fondo, uno de los más jugosos aparezca publicado fuera de "Teatro/eXprés", en la sección "Espectáculos". Nos referimos al texto que firma Jordi Teixidor, "El teatro catalán bajo el franquismo[652]", y que resulta esencial para entender el panorama de la profesión durante los 40 años de dictadura, especialmente en el teatro en catalán. "Estamos todavía saliendo de una larga etapa de proscripción de nuestra cultura, etapa que se inicia con la depuración y el exilio de los hombres y mujeres de nuestro teatro que se habían significado a favor de la legalidad democrática y de nuestras instituciones, o que eran mínimamente representativos de la cultura catalana", explica Teixidor en 1977. Y añade: "Los efectos de esta dispersión de dos generaciones de actores y de autores se hacen sentir todavía".

A este factor, continúa el crítico, cabe añadir el sistema con que operó el teatro privado, que apostó por el desdoblamiento de empresas: por un lado, la empresa propietaria del local, y por el otro, la empresa de la compañía de teatro.

> Esta nueva situación permite a la empresa de local imponer unas condiciones de contrato que cargan con la mayor parte del riesgo que supone todo negocio teatral a la empresa de compañía. Además de asumir este riesgo, la empresa de compañía debe afrontar los costos crecientes que aparecen con la introducción de técnicas escenográficas más modernas, así como las dificultades de orden administrativo –censura más estricta– que supone una programación en catalán. En estas condiciones, no es difícil de entender que la empresa de compañía catalana acabe por desaparecer y que los locales de Barcelona acaben siendo ocupados por compañías de Madrid.

8.1.4.2. Los motivos de la crisis teatral

También fuera de "Teatro/eXprés, en "Espectáculos", hallamos una serie monográfica a modo de encuesta y bajo el ribete "Los motivos de la crisis teatral[653]". Se compone de tres entregas:

-Ibarz, Joaquim y Delclòs, Tomàs, "Los autores catalanes no estrenan", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1979, pág. 25.

-Ibarz, Joaquim y Delclòs, Tomàs, "Los autores, en la lista de espera", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1979, pág. 27.

[652] Teixidor, Jordi, "El teatro catalán bajo el franquismo", *Tele/eXprés*, 19 de julio de 1977, pág. 20.

[653] Ya analizamos esta serie en el capítulo 5.2.1. "Las secuelas de la censura". Profundizamos ahora en los motivos de la crisis del teatro catalán, según la opinión de 16 encuestados.

-Ibarz, Joaquim y Delclós, Tomàs, "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 25.

En la encuesta se entrevista a los directores Lluís Pasqual (del Teatre Lliure), Fabià Puigcerver (director y también escenógrafo del Teatre Lliure), Joan Ollé, Yago Pericot (director y escenógrafo), Josep Anton Codina y Josep Muntanyés; a los críticos Martí Farreras, Kim Vilar (crítico y traductor de *La bella Helena*) y Xavier Fàbregas (crítico e historiador); y a los autores Jaume Melendres, Jordi Teixidor, Rudolf Sirera, Maria Aurèlica Capmany, Salvador Espriu, Josep Maria Benet y al escritor Terenci Moix.

Detengámonos en algunas de las reflexiones más significativas. La encuesta gira en torno a la pregunta central de "por qué en nuestros escenarios se representan pocas obras de nuestros escritores". *Tele/eXprés* constata que "la desaparición del franquismo no ha propiciado nuevos estrenos y las perspectivas futuras no parecen muy optimistas". Las conclusiones que podemos extraer, sin entrar a valorar al detalle cada una de las exposiciones, es la siguiente. Para empezar, el problema no parece exclusivo del teatro catalán. "Es cierto que no han aparecido grandes figuras en Catalunya, pero tampoco en Francia, Italia, Gran Bretaña y EE.UU. Es un fenómeno más general que no se puede localizar en Catalunya. La prueba está en que el mismo Teatre Lliure casi no monta autores contemporáneos ya que su repertorio básico se basa en obras que tienen como mínimo 50 años", explica Melendres. Respecto a esto último, Josep Benet i Aurèlia Capmany critican el hecho de que el Teatre Lliure, subvencionado con dinero público, no apueste por dramaturgos catalanes. Lluís Pasqual, director del Lliure, argumenta: "No paro de leer obras catalanas pero no encuentro la que coincida con el momento teatral en que yo me encuentro. […] A mí me traen bastantes piezas. ¿Qué les encuentro a faltar? Encuentro a faltar en los textos una adecuación a las técnicas teatrales que estamos utilitzando y cierta ausencia de ductilidad".

Al margen de la polémica, otra de las conclusiones destacadas se refiere al concepto de autoría, que no debe restringirse únicamente al creador del texto dramatúrgico. Jordi Teixidor explica: "No me opongo a que se estrenen clásicos extranjeros porque también pertenecen a nuestra cultura, se incorporan a la misma. En torno al tema hay algunos que confunden texto con trabajo de dramaturgia. Una obra extranjera está montada por gente de aquí, por personas del teatro catalán". Del mismo modo, Fabià Puigcerver reivindica: "Yo pienso que los que dirigimos y hacemos escenografía somos tan creadores y tan catalanes como los autores. Sólo dan certificado de teatro catalán a partir de un texto escrito en esta lengua. Pido y reivindico que mi trabajo aquí sea considerado como el de un creador catalán. No hemos de desvirtuar

las cosas hasta este extremo". Lluis Pasqual, primero, y Yago Pericot[654], después, completan esta visión:

> ¿Por qué un Shakespeare montado en Catalunya por catalanes no es teatro catalán? Si uno de los elementos que intervienen en el espectáculo, uno sólo, no es catalán, y además tiene un argumento universal, [y por eso] ha de ser considerado como un montaje no catalán, estoy en contra de esta apreciación.
>
> […]
>
> ¿Quién es el autor? Todos. No se trata de rechazar el valor de la palabra sino de considerar la luz y el sonido y la imagen como lenguajes del mismo rango, como mínimo, y no meras ilustraciones secundarias.

La última entrega de la encuesta se despide con el mensaje esperanzador de que "en un régimen de plena autonomía" el teatro catalán pueda desarrollarse "sin las estrecheces y las angustias que ha vivido durante todos estos años". Todos los encuestados apuntan hacia el trabajo colectivo de autores, directores, críticos, escenógrafos, políticos, etc. como solución a tal crisis en los primeros años de la transición.

8.1.5. El ensayo

Tras la muerte del dictador y a medida que se despertaba la sociedad de su larga anestesia, crece el interés por los géneros no propiamente literarios. El boom del libro político lleva a Jaume Guillamet, en 1976, a afirmar lo siguiente: "Por un momento la literatura estricta, las obras de creación poética y novelística, han pasado a un discreto segundo plano del interés[655]. Junto al ensayo, la historia reciente, la divulgación política, las memorias y la biografía, el libro periodístico, cuyo auge es paralelo a la elevación del hecho expresivo en los medios de información, tiene un lugar destacado[656]". Opinión que también recoge *Tele/eXprés* en la calle, en el reportaje que realizan Joaquim Ibarz y Tònia Echarri, con motivo de la campaña de verano de 1976. Editores, libreros, lectores… destacan la primacía del libro político por encima del resto de géneros. Un editor lo sintetiza así:

---

[654] Yago Pericot dirigió en 1977, junto a Sergi Mateu, la obra *Rebel Delirium*, que fue representada en un túnel abandonado del Metro barcelonés. Siguieron este espectáculo, según Pericot, unas once mil personas.

[655] Recuérdese, según lo recogido en el capítulo 4.1. del presente trabajo, pág. 91, que la Literatura ocupa el primer puesto de las materias editadas desde 1965 a 1979, con una media del 32,06%. Si bien, efectivamente, en el tiempo que ahora analizamos es cuando se registra su porcentaje mínimo: el 24,7%, en 1975-1979. El pico máximo se produce en el período 1965-1969 con el 36,6%. La inestabilidad política y social, según vimos también en la pág. 94, propició entre los lectores la preferencia por las revistas políticas y los libros de actualidad.

[656] Guillamet, Jaume, "Los hombres, las ideas, los hechos", *Tele/eXprés*, 8 de septiembre de 1976, pág. 14.

> El libro político en buena parte cubre una clientela nueva, especialmente salida de la juventud. También hay un público lector que durante muchos años no ha podido leer libros políticos y ahora de repente se encuentra ante un buen número de títulos. Creo que habrá una regresión del libro político para cuando se establezca un sistema democrático y se normalice el ejercicio y disfrute de las librerías. Ahora el público se olvida un poco de la literatura, y esto se ha podido comprobar en la Fiesta del Libro de Barcelona y en la Feria del Libro de Madrid. La actualidad política lo domina todo[657].

Ibarz y Echarri, a modo de conclusión, cierran el reportaje con el siguiente razonamiento:

> La gente se está despertando de un largo letargo en el que estaba sumergida desde hace años. Ante el panorama político que se vivía en estos últimos tiempos, los lectores se inclinaban por unas obras de evasión y, lógicamente, preferían alejarse los problemas cotidianos y las novelas de suspense y políciacas servían de estimulante para el olvido momentáneo.

8.1.5.1. El ensayo político

Cuarenta años de dictadura provocan una seria distorsión, sobre todo, en el terreno del ensayo político. Carandell lo expresa así, en su crítica a una serie de entrevistas del cineasta Jaume Camino a Dolores Ibárruri: "Los protagonistas de uno y otro lado han quedado igualmente desenfocados durante el franquismo, los unos por defecto, los otros por exceso[658]". Y ahora, en palabras del cineasta Camino, "hora es de dar a cada uno lo suyo y a cada persona su verdadero rostro". Sempronio, en la misma línea, asegura: "Se escriben y publican muchas historias del período franquista. Generalmente las mueve una intención apocalíptica, hacen hincapié sobre todo en el lado heróico de la resistencia. No digo que carezcan de interés. Sin embargo, adolecen de no ofrecer sino una cara de la moneda. La etapa 1939-1975 fue bastante más compleja[659]". Y al referirse al libro *Por el imperio hacia Dios*, de Rafael Abella, subraya: "[El autor] se duele de que la tribulación de unos y el gozo de otros que vivieron aquel período lo ha recubierto de una nostalgia camp *tan postiza como alejada de la realidad*" [El subrayado es del autor].

Dos meses después de morir Franco, Rosa Regás crea la Biblioteca de Divulgación Política (La Gaya Ciencia), formada por 27 títulos encargados a expertos en el tema, "fueran de derechas o de izquierdas", siempre que "aceptaran el juego democrático y no se

[657] Ibarz, Joaquim y Echarri, Tònia, "El libro de verano se pasa al campo político", Tele/eXprés, 21 de julio de 19767, pág. 13.
[658] Carandell, José María, "Charlas con La Pasionaria", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1977, pág. 15.
[659] Sempronio, "Cuando los médicos ponían cráneos de *Passy-Glass*", *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1978, pág. 9.

automarginaran[660]". Regàs explica a *Tele/eXprés* que "oía hablar y discutir a mucha gente sobre temas políticos sin conocer exactamente el significado de muchos partidos o corrientes de pensamientos. Se daban muchas cosas por sabidas cuando la realidad era que una parte importante de los futuros electores tenían una formación política forzosamente escasa". El vacío se llenó progresivamente: primero fueron los periódicos los que, en noviembre de 1975, empezaron a publicar diccionarios de grupos políticos y resúmenes explicativos de la doctrina de los partidos. Luego se sumaron los semanarios, con reportajes más extensos. Y finalmente, tomaron el relevo las editoriales, con experiencias como las de Rosa Regàs.

Los primeros títulos de la Biblioteca de Divulgació Política, con una tirada de 25.000 ejemplares, se agotan en seguida. Se trata de libros de apenas 100 páginas, de buena presentación y lectura ágil. Algunas de las obras de esta colección son:

- Jiménez de Parga, Manuel, *Qué es la democracia*
- González Casanova, José Antonio, *Qué es la República*
- Comín, Alfonso Carlos, *Qué es el sindicalismo*
- De la Cierva, Ricardo, *Qué son las derechas*
- Montseny, Federica, *Qué es el anarquismo*
- González, Felipe, *Qué es el socialismo*
- Walker Garrigues, Joaquín, *Qué es el liberalismo*
- Satrústegui, Joaquín, *Qué es la monarquía*
- Sánchez Montero, Simón, *¿Qué es el comunismo?*

8.1.5.1.1. El boom del libro político

En el capítulo dedicado a la censura, vimos cómo el boom del libro político gestó su arranque hacia 1966, a partir de la Ley Fraga. El camino fue lento y con muchos obstáculos, pero la brecha se fue abriendo poco a poco hasta llegar a 1976, después de la muerte del dictador, con unos mínimos de variedad y calidad conseguidos. Dominó, sobre todo, el libro meramente informativo como el perfil de la serie de Rosa Regás. Lluís Bassets se refiere a este tipo de ensayo en su artículo *El boom del nuevo libro político*[661]: "Todo empezó con dos libros fundamentales tácticos –o mejor, preñados por una muy necesaria visión táctica. *Un proyecto de democracia para el futuro de España*, de Ramón Tamames [Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975], y *Les terceres vies* [Nova Terra, Barcelona, 1975], donde se recogen las conferencias de Cañellas, Pallach, Pujol, Solé Barberá, Raventòs y Trías Fargas". Bassets también señala como clave *¿Cuáles son los partidos políticos en Catalunya?*, de Josep Maria Castellet y Lluís M. Bonet [La Gaya Ciencia, 1976].

[660] Ibarz, Joaquim, "Rosa Regàs y el libro político de bolsillo", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1976, pág. 13.
[661] Bassets, Lluís, "El *boom* del nuevo libro político, *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1976, pág. 3.

Las editoriales se apresuran a hacer campañas para promover sus novedades. Bajo el reclamo de "Libros para después de una dictadura", Editorial Cambio 16 anuncia los siguientes títulos[662]:

- González, Fernando, *Liturgias para un Caudillo. Manual de dictadores*.
- Caballero, Óscar, *El sexo del Franquismo*.
- Costa Clavell, Xavier, *Las dos caras de Galicia bajo el Franquismo*.

En el mismo suplemento, Editorial Akal destaca otros tantos:

-Vidal Beneyto, José., *Del Franquismo a una democracia de clases*.
- Jimeno, Arsenio, *Socialismo y Estado*. Prólogo de Felipe González.
- Gutiérrez, Fernando, *Curas represaliados en el Franquismo*.

Para las elecciones generales de 1977, se hacen necesarias guías didácticas con las que llenar el vacío de cultura democrática. En el artículo "Libro para elecciones[663]", *Tele/eXprés* propone algunos títulos:

- Cortés, Josep M. i Lamolla, Jordi, *¿A quién votar en Catalunya?*, Edinform, Barcelona, 1977
- De Carreras, Francesc y Vallès, Josep Maria, *Las elecciones*, Editorial Blume, Barcelona, 1977

Nos referimos arriba a la preferencia de los lectores por aquellos géneros no propiamente literarios. Esta nueva tendencia se pone de manifiesto, por ejemplo, en el suplemento que *Tele/eXprés* dedica al Día del Libro de 1977. De las 43 reseñas y artículos que se publican, 34 son sobre ensayos, libros políticos, memorias, biografías, epistolarios, libros-reportaje… Sólo cinco se dedican a la poesía, tres a la novela, una al teatro y una más al ensayo literario.

Autor	Título del artículo	Género	Datos bibliográficos
Bloque de ensayo, libro político, memorias, etc.			
Montserrat Casals	La lliga regionalista i el nacionalisme català	Ensayo	Borja de Riquer, Lliga Regionalista: la burgesia catalana i el nacionalisme (1898-1904)", Edicions 62, Col. "Cultura Catalana Contemporània", nº 5, Barcelona, 1977
M. A. Bastenier	Del Grup de "L'Opinió" y el tiempo presente	Ensayo	Joan B. Culla i Clarà, El catalanisme d'esquerra: Del Grup de "L'Opinió" al Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra, 1928-1936, Ed. Curial, Biblioteca de Cultura Catalana, 1977

[662] *Tele/eXprés*, "Especial Día del Libro", 21 de abril de 1977, pág. 23.
[663] Udina, Ernest, "Libros para elecciones", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1977, pág. 18.

M. A. Bastenier	Jóvenes, izquierdistas y autonomistas	Ensayo	Joan B. Culla i Clarà, El catalanisme d'esquerra: Del Grup de "L'Opinió" al Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra, 1928-1936
M. C.	Escuela sindical	Ensayo	Manuel Ludeviel, ¿Qué es y cómo funciona un sindicato obrero democrático?, Editorial Avance, Barcelona, 1977
-	"Los comunicados secretos de Franco, Hitler y Mussolini"	Reportaje	Jaume Miravitlles, Los comunicados secretos de Franco, Hitler y Mussolini, Plaza & Janés, Barcelona, 1977
J. P.	Montserrat, juliol 1936	Reportaje en primera persona	Narcís Xifra Heras, Montserrat, juliol 1936, Pòrtic, Barcelona, 1973
Robert Saladrigas	Los derechos humanos en la información	Ensayo	César Molinero, La información y los derechos personales, Dirosa, Barcelona, 1977
Robert Saladrigas	Biografies de Lluís Companys	Biografía	Josep Maria Poblet, Via i mort de Lluís Companys, Editorial Pòrtic, Col. "Nàrtex", Barcelona, 1976
Edmon Vallés	Un testimoni de la guerra; epistolari de Joan Sales	Epistolario	Joan Sales, Cartes a Màrius Torres, 1976. Es el material sobre el cual Sales construyó la novela Incerta glòria.
J. L. Giménez-Frontín	"Nuevo periodismo" a la americana	Periodismo	Tom Wolfe, El nuevo periodismo, Traducció de José L. Guarner, Anagrama, Barcelona, 1977; Peter Haining, El Club del Haschisch, Taurus, Madrid, 1977; Terry Southern, A la rica marihuana y otros sabores. Trad. de Kosian Masoliver, Anagrama, Barcelona, 1977
J. P.	Iglesia y sociedad en España 1939-1975	Ensayo	Fernando Urbina, Antonio Duato, Casimiro Martí, Enrique Martínez, Rafael Belda, José M. Totosaus, José Bigordà, José M. Rovira Belloso y Oriol Camps, Iglesia y sociedad en España 1939-1975, Editorial Popular, Madrid, 1977
Pepa Roma	La mujer en la cárcel	Reportaje	C. Weiss y D. James Friar, Terror en las prisiones, Editorial Dopesa, Col. "Testimonios de Actualidad", Barcelona, 1977
M. C.	La proclamació de la República	Ensayo, historia	Ferran Soldevila, Història de la proclamació de la República de Catalunya, Ed. Curial; Col. "La mata de jonc", 8, Barcelona, abril de 1977
M. C.	Ha sortit "L'Avenç" 1	Periodismo	
Rafael Ribó	Sobre el fet nacional. Catalunya, Països Catalans	Ensayo	Rafael Ribó, Sobre el fet nacional: Catalunya, Països Catalans, Estat espanyol. Volumen 5 de L'avenc: Sèrie politica. Editor, Avance, Barcelona, 1977
Josep M. Poblet	El polèmic Aiguader	Biografía, ensayo	Josep M. Poblet, Jaume Aiguader. Un vida amb Catalunya i per Catalunya, Teide, Barcelona, 1977. Premi del President Companys als Jocs Florals a Brusel·les l'any 1971; Josep M. Poblet, Història bàsica del Catalanisme, 2a edició, Pòrtic, Barcelona, 1977.
Pedro Madrigal, traductor	La tercera noche de Walpurgis	Ensayo, sátira	Karl Kraus, La tercera noche de Walpurgis, Traducción de Pedro Madrigal, Icaria, Barcelona, 1977
Román Gubern	Primer volumen de una historia de cine español	Ensayo	Román Gubern, El cine sonoro en la Segunda República, 1929-1936, Lumen, Col. "Palabra en el tiempo", Barcelona, 1977

-	Libros para después de una dictadura	Ensayo, libro político	Interesa destacar este anuncio, en el que Cambio 16 recoge Liturgias para un Caudillo. Manual de dictadores (Fernando González); El sexo del Franquismo (Óscar Caballero); Las dos caras de Galicia bajo el Franquismo (Xavier Costa Clavell)
J. R.	La Izquierda marxista se explica	Ensayo, libro político	Fernando Ruiz y Joaquín Romero, Los partidos marxistas. Sus dirigentes. Sus programas, Editorial Anagrama, Barcelona, 1977
Ramón Trías Fargas	Solucions per a Catalunya	Ensayo	Ramón Trías Fargas, Solucions per a Catalunya, Pòrtic, Barcelona, 1977
Glòria Bulbena	Una Barcelona: la dels nostres avis	Ensayo	Glòria Balbuena, Barcelona. Trossos de vida i records de l'ahir, Pòrtic, Barcelona, 1977
Antoni Farreras	De la Setmana Tràgica a la implantació del franquisme	Ensayo, historia	Antoni Farreras, De la Setmana Tràgica a la implantació del franquisme, Pòrtic, Barcelona, 1977
Albert Figuerola	Campesino taxista y escritor	Memòries	Albert Figuerola, Memòries d'un taxista, Pòrtic, Col. "Llibre de butxaca", nº 108, Barcelona, 1976; Xavier Garcia Pujades, Homenets catalans, Pòrtic, Col. "Llibre de butxaca", nº 106, Barcelona, 1976; Teresa Pàmies, Amor clandestí, Galba, Barcelona, 1976
Jordi Llimona	"Humans tanmateix", un llibre controvertit	Ensayo	Jordi Llimona, Humans, tanmateix, Pòrtic, "Llibres de butxaca, 85", Barcelona, 1973
Josep Maria Carandell	"Esther Boix" y "La cançó de les balances"	Biografía	Josep Maria Carandell, Esther Boix, Artistas Españoles Contemporaneos, Madrid, 1976
Alberto Manuel Prieto	La Historia como arma de la reacción	Ensayo	Alberto Manuel Prieto, La Historia como arma de la reacción, Akal, Madrid, 1976
José María Gorris	El juguete y el juego	Ensayo	José María Gorris, El juguete y el juego, Avance, Barcelona, 1976
-	Mi vida junto a Franco	Memorias	Francisco Franco Salgado-Araujo, Mi vida junto a Franco, Planeta, Barcelona, 1977
-	Vinos y viñas	Ensayo	Miguel A. Torres, Vino y viñas, Blume, Barcelona, 1977
-	La divisió territorial de Catalunya	Ensayo	Varios, La divisió territorial de Catalunya, Congrés de Cultura Catalana Seix Barral, Barcelona, 1977
-	Brenan en el laberinto personal	Ensayo	Gerald Brenan, El laberinto español, Alianza Editorial, Col. "Alianza Tres", Madrid, 1977
-	Cartas a un estudiante	Ensayo, epístola	Alain Touraine, Cartas a un estudiante, Kairós, Barcelona, 1977
-	Tecnología del fuego	Ensayo	Manuel Pascual Pons, Tecnología del fuego, Editorial Marcial Pons, 1977
Poesía			
Jaume Melendres	Quan els noucentistes jugaven als escacs	Poesía	Josep Carner, Auques i ventalls, Edicions 62, Col. "Els llibres de l'Escorpí", Barcelona, 1977. Reedición con prólogo de Joan Ferrater
Xavier Costa	"Con pólvora e magnolias", poesía	Poesía	Xosé Luis Méndez Ferrín, Con pólvora e magnolias, Rompente, Santiago de

Clavell	de Méndez Ferrín		Compostela, 1976. Premio de la Crítica
J. P.	Pere Tuyet i Casafont: Poemes, diaris i altres	Poesía	Pere Tuyet i Casafont, Poemes, diaris i altres escrits, cura de Josep Armengou i Climent Forner. Berga: Família Gendrau Tuyet, 1976
R. Ventura Melià	Essent com és, Vicent Andrés Estellés	Poesía	Vicent Andrés Estellés, Manual de conformitats, Ed. Eliseu Climent, València, 1977. Es el tercer volumen de sus obras completas
José Agustín Goytisolo	Taller de Arquitectura	Poesía	José Agustín Goytisolo, Taller de Arquitectura, Blume, Barcelona, 1976
Novela			
José María Carandell	Un Epicuro modernista	Novela	Remy de Gourmont, Una noche en el Luxemburgo, Alfaguara-Nostromo, Madrid, 1977
Víctor Mora	Whisky amb napalm	Novela	Víctor Mora, Whisky amb napalm, Editorial Laia, Col. "Les Eines", Barcelona, 1977
R. H. Moreno-Durán	Juego de Damas	Novela	Rafael Humberto Moreno-Durán, Juego de Damas, Seix Barral, Barcelona, 1977
Teatro			
Josep Maria Carandell	"Esther Boix" y "La cançó de les balances"	Teatro	Josep Maria Carandell, La cançó de les balances, Edebé, Barcelona, 1977
Ensayo literario			
J. L. Giménez-Frontín	Reflexión y poesía	Ensayo, poesía	José Luis Giménez-Frontín, Seis ensayos heterodoxos, Editorial Mandrágora, Barcelona, 1976; J. L. Giménez-Frontín, Amor omnia y otros poemas, Ámbito, Barcelona, 1976.

Ese mismo año del suplemento del Día del Libro, alerta José María Carandell sobre el peligro del boom del libro político: "[…] autores y editores se lanzan frenéticamente a entrarle a saco, para agotar al público antes de agotar el asunto, como sucedió hace diez años con la novela latinoamericana y hace menos con las memorias de los años de posguerra y del franquismo en general, o con el humor[664]". Es lo que el director editorial de Icaria, Rafael Argullol, define como el oportunismo del libro político:

> En estos dos últimos años a las editoriales les ha interesado mucho sacar libros que se vendían rápidamente porque tocaban un oportunismo fruto de una coyuntura política que hemos vivido. Pero aunque esto ha sido un gran negocio estas mismas editoriales se encuentran hoy con stocks que ya no venden porque han dejado de interesar. Creemos que esto ha sido fruto de una fase coyuntural y que una vez superada volverá el público que solicitará libros más científicos, de riguroso ensayo. Nosotros lo

[664] Carandell, José María, "Actualidad del feminismo", *Tele/eXprés*, 6 de julio de 1977, pág. 15.

> hemos visto a largo plazo. Por esto uno de nuestros principales objetivos es luchar contra este oportunismo y el eclecticismo editorial que ha traído, en donde se ha traducido textos científicos, incluso de Marx y Lenin muy poco elaborados y copiados íntegramente de versiones directas de Moscú[665].

En junio de 1978, *Tele/eXprés* detecta el inicio de una nueva etapa en el género del ensayo y, más extensamente, en la reflexión por parte de la sociedad intelectual.

> La publicación en castellano de los dos primeros tomos de la obra monumental de Georges Soria, *Guerra y revolución en España*, ha coincidido con el ciclo de debates sobre la guerra civil organizado en Barcelona por el Centre de Treball y Documentació. La coincidencia de ambos acontecimientos junto con la libre importación de otros libros hasta ahora prohibidos[666], suponen el inicio de una nueva etapa en la reflexión colectiva sobre la etapa de nuestra historia que empezó con el levantamiento militar del 17 de julio de 1936 [*sic.*][667].

El rotativo catalán explica que ha llegado la hora de dar paso a los historiadores y ensayistas del país, "que han vivido en su carne la represión", después de años en los que el género estuvo monopolizado por intelectuales extranjeros. Existe además una generación de historiadores del Estado español "que no vivieron la guerra y que están en condiciones inmejorables para estudiar y dar a conocer lo que suposo, con todas sus consecuencias de muchos años –y no sólo tres– el levantamiento del 18 de julio".

8.1.5.1.2. El franquismo, éxito de ventas

Lo difícil, en todo el proceso de recuperación, fue separar el grano de la paja. La democratización no trajo necesariamente la veracidad ni el juicio ponderado. Pascual Maisterra, quizá no el más indicado para reclamar objetividad, acierta sin embargo a la hora de alertar sobre un peligro evidente: la radicalización de las visiones. Caso ejemplar lo constituyen las biografías y memorias sobre el dictador. "De ahí que de las numerosas biografías del general Franco pocas se salven por su objetividad y casi todas ellas puedan situarse en alguno de los dos polos antagónicos que marcan el panegírico exaltado o el puro

[665] Llinàs, Ma Àngels, "Los textos marginados desde el marxismo al anarquismo", *Tele/eXprés*, 13 de julio de 1977, pág. 14.
[666] *Tele/eXprés* destaca en esta misma página una veintena de libros sobre la República, la Guerra Civil y el Franquismo. Consúltese el artículo de Carandell, José M., "Lluvia de libros sobre la República y la guerra", *Tele/eXprés*, 23 de junio de 1978: 10. También resultará útil la consulta de los siguientes artículos: Nebot, Montserrat, "Seguiré luchando contra las dictaduras" (Entrevista a Sergio Vilar, autor de *La naturaleza del Franquismo*, Ediciones Península, Barcelona, 1977), *Tele/eXprés*, 23 de febrero de 1977, pág. 15; Fabre, Jaume, "La guerra sigue dando libros", *Tele/eXprés*, 28 de diciembre de 1978, pág. 9.
[667] Fabre, Jaume, "Guerra civil: se levanta la veda", *Tele/eXprés*, 23 de junio de 1978, pág. 10.

libelo[668]". Rescata Maisterra cuatro títulos: *El hombre y su nación*, de George Hills (1968); *Franco: Una biografía*, de Brian Crozier (1967); *Francisco Franco, un siglo de España*, de Ricardo de la Cierva (1973); y el libro de entrevistas *Testigos de Franco*, de Mary Mérida (1977, Plaza & Janés).

Especialmente exitoso fue *Mis conversaciones con Franco*, de Francisco Franco-Salgado Araujo, "el primer libro publicado legalmente en España que da una imagen no precisamente favorable del fallecido jefe del Estado[669]". En tan sólo diez días, se vendieron sesenta mil ejemplares. A lo que *Tele/eXprés* añade:

> Dato interesante dentro de la cifra de ventas es la diferencia entre Madrid y Barcelona, en favor de la primera ciudad, cosa que no siempre ocurre, y que se debe fundamentalmente al gran número de personas pertenencientes a las clases políticas y funcionarias (altas) que se han lanzado sobre las librerías para ver qué tal parados quedan en las impresiones que Franco iba desgranando día a día, ante su primo hermano, sobre sus colaboradores, ministros, altos funcionarios, etc.

Pero no sólo biografías y memorias centraron la atención sobre el dictador; también novelas, ensayos, libros-reportaje… *Tele/eXprés* analiza el éxito de este tipo de obras en un artículo titulado "El franquismo vende libros", de Josep Maria Huertas Claveria[670]. Cuatro son las características que definen a la mayoría de publicaciones sobre el tema:

> a) Se ofrecen datos desconocidos, "como el hecho de que uno de los primeros plantes obreros de la posguerra se produjeron en 1940 y en la fábrica de cervezas Moritz[671]".
>
> b) Se profundiza poco en las investigaciones. Este tipo de obras está más cerca del libro-testimonio o del libro-reportaje, en el que por ejemplo se obvian las fechas precisas[672].

[668] Maisterra, Pascual, "A la busca del perfil de Franco", *Tele/eXprés*, 29 de junio de 1977, pág. 17.
[669] O. L., "Según Planeta, no hay recortes fundamentales en las memorias de Franco-Salgado", *Tele/eXprés*, 19 de octubre de 1976, pág. 13. Semanas después, Edmon Vallès dedica un amplio artículo de cinco columnas a la obra de Franco-Salgado Araujo: Vallès, Edmon, "A propósito de Mis conversaciones con Franco", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 14.
[670] Huertas Claveria, Josep Maria, "El franquismo vende libros", *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1978, pág. 9. Del libro *Viva Franco (con perdón)*, de Vizcaíno Casas, se vendieron 80.000 ejemplares antes de su presentación en Barcelona: Redacción, "Vizcaíno Casas: Historia a base de anécdotas", *Tele/eXprés*, 25 de noviembre de 1980, pág. 10.
[671] Recogido de Ferri, Llibert, Muixí, Jordi y Sanjuan, Eduardo, *Las huelgas contra Franco*, Planeta, Barcelona, 1978.
[672] En el libro *Por el imperio hacia Dios*, de Rafael Abella (Planeta, 1978), se habla sobre el crimen de la prostituta de lujo Carmen Broto, que también centró la atención de Marsé en *Si te dicen que caí*. Pues bien, como destaca Huertas Claveria, nada se dice de la fecha en que se produjo el asesinato.

c) No se identifican las fuentes informativas. La mayoría de informaciones las proporcionan personajes o prensa clandestina.

d) Abren el camino hacia estudios de mayor envergadura. Huertas Claveria salva este tipo de obras por el simple hecho de que, a pesar de los errores que puedan encontrarse en ellas, tienen el acierto innegable de que trabajan "en terrenos casi vírgenes que permitirán el día de mañana continuar en la línea emprendida, rectificando errores y ampliando informaciones". Jaume Fabre, al analizar *Cien españoles y Franco*[673], también apunta en esta dirección: "Si una conclusión puede sacarse de este libro, es que la personalidad de Franco no da ya más de sí, y que lo que hacen [*sic*.] falta ahora son libros que analicen más a fondo todo el entramado de intereses económicos que funcionaron mientras el caudillo firmaba sentencias de muerte a la hora del café".

8.1.5.2. El ensayo literario

En mayo de 1980 aparecen los dos primeros volúmenes de la ya famosa *Historia y crítica de la literatura española*, concebida por Francisco Rico. *Tele/eXprés* aborda este lanzamiento con una entrevista al catedrático del Departamento de Literatura Hispánica y Medieval de la Autónoma de Bellaterra (Barcelona), en la que se pone de manifiesto una nueva forma de hacer crítica literaria, desde la denominada "periferia". Rico lo explica así:

> Soy catedrático de Hispánicas, es decir, latín, gallego, catalán… Es fundamental tener una perspectiva peninsular de la historia literaria. No tiene sentido estudiar la poesía medieval, sin darse cuenta de que forma una unidad o de que es necesario contemplarla como una unidad. Por ejemplo, *El Libro del Buen Amor*, hay que verlo en ese sentido, no podemos obviar toda la literatura latina de carácter satírico y amoroso que se lee en la Península. Tampoco hay que perder de vista al *Capellà de Bolquera*, a las *Cantigas* de escarnio y burla eróticas gallegas, etc. Si uno no lee este libro dándose cuenta de todo esto no entenderá nada. Y éste sólo es un caso de los muchos que podríamos ir citando[674].

Visión integral que también destaca José Carlos-Mainer, al referirse al concepto de Modernismo: "El modernismo catalán es el inicio de la emancipación de la literatura catalana de las castellanas. Maragall lo explicaba muy claramente en su epistolario. En realidad podemos decir que el movimiento es más coherente en Catalunya que en el caso español. Hay más voluntarismo, hay una idea más concreta de lo que hay que hacer"[675]. Del mismo modo,

[673] Fabre, Jaume, "Franco, hecho añicos", *Tele/eXprés*, 13 de marzo de 1979: 9, sobre el libro de entrevistas *Cien españoles y Franco*, de José María Gironella y Rafael Borrás, Planeta, Barcelona, 1979.
[674] Tele/eXprés, "Ambiciosa crítica de la literatura española", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1980, pág. 17.
[675] Tele/eXprés, "Ambiciosa crítica de la literatura española", Tele/eXprés, 9 de mayo de 1980, pág. 17.

en esa entrevista, Mainer alerta de la necesidad de contextualizar la literatura española en relación con la universal:

> Ver realmente lo que hay de concomitancias y parecidos con otras literaturas, relaciones no necesariamente literarias pero sí de similitudes con determinados fenómenos. El paralelismo con la literatura francesa, que es la más cercana, sería un ejemplo de los más claros. Con todo esto me gustaría señalar que los escritores e intelectuales se han complacido en creerse peculiares y que a la hora de la verdad resulta que no hay para tanto aun existiendo algo de verdad en ello.

En mayo de 1980 aparecen los dos primeros volúmenes, de un total de ocho. Son los dedicados a la *Edad Media*, a cargo de Alan D. Deyermond, y al *Modernismo y la generación del 98*, coordinado por José Carlos-Mainer. En el último trimestre del año aparecerán los volúmenes de *Siglos de Oro: Renacimiento*, dirigido por Francisco López Estrada y *Época contemporánea*, de Domingo Yndurain. En los años posteriores, van apareciendo el resto de volúmenes: *Romanticismo y Realismo*[676] (Iris M. Zavala, 1982); *Siglos de Oro, Barroco* (Aurora Gloria Egido Martínez, 1983); Ilustración y Neoclasicismo (José Miguel Caso González, 1983); *Época contemporánea: 1914-1939* (Víctor García de la Concha, 1984)... hasta llegar prácticamente a la actualidad, con nuevos títulos y sucesivos suplementos que complementan primeras ediciones.

Todos ellos, inspirados en el modo de entender la crítica por parte de Francisco Rico, que ya en 1980 anunciaba su cometido en los siguientes términos: "Lo que pretendo es dar, ofrecer, una comprensión total de la literatura, que se haga cargo o recoja tanto los valores artísticos de un libro o un autor y lo relacione con los valores sociales o de la historia. No nos interesan ni una valoración mecanicista ni una valoración estética por ellas mismas. Lo que buscamos es algo que engarce estos dos aspectos".

[676] Sobre Realismo y Naturalismo, resulta de interés consultar el reportaje de Bartolomé Pons, Esther, "El Naturalismo cumple cien años", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1980, pág. 18. Bartolomé Pons se plantea en este artículo la siguiente pregunta: "¿Puede hablarse de un "naturalismo español" o, más bien -como quieren los preceptistas- de "novelas naturalistas" e, incluso, de "fragmentos naturalistas" de novelas originales de autores no naturalistas?". Consúltese también Bartolomé Pons, Esther, "*La Regenta*, obra cumbre de un Clarín que fue algo más que un novelista", *Tele/eXprés*, 25 de junio de 1980, pág. 16.

9. El diseño periodístico de 'Tele/eXprés'

Pero todo lo que hemos analizado hasta aquí no tiene demasiado sentido si no se vehicula a través de un diseño periodístico eficaz, que de verdad logre transmitir los mensajes deseados al destinatario fijado. Como ya advertimos en otro capítulo[677], conviene no olvidar que la tarea del investigador es muy distinta de la que llevó a cabo en su día el lector de *Tele/eXprés*. Si aquél se rige por un interés académico, que todo lo escudriña a base de horas y horas de lectura, éste, en cambio, aprehende el contenido del medio a través de una lectura rápida y selectiva. Sobre ella debe actuar el crítico que redacta las diferentes piezas literarias, pero también el diseñador, distribuyendo esas piezas de tal manera que el lector pose sobre ellas su mirada y asimile los principales mensajes del suplemento. Es lo que se conoce como la compaginación. El poder de un medio debe medirse por el impacto que éste tiene en sus lectores, al margen de lo que años después pueda deliberar el investigador, con análisis más meditados.

Sólo así, con un impacto en los lectores, el medio ejerce su función divulgativa y empieza a conseguirse lo que Georg Simmel define como la armonización entre la cultura objetiva, esto es, el conjunto de conocimientos que alcanza una sociedad, cada vez más complejos y fragmentados en disciplinas, y la cultura subjetiva, es decir, la aprehensión de esa cultura externa por parte del individuo que, una vez tratada en su interior, le permite crecer intelectual y espiritualmente más allá "de la medida natural alcanzable puramente por sí mismo":

> Ninguna política cultural puede suprimir esta trágica discrepancia entre la cultura objetiva aumentable ilimitadamente, y la cultura subjetiva, acrecentable sólo muy lentamente; pero puede trabajar en su disminución en la medida en que hace capaces a los individuos de convertir los contenidos de la cultura objetiva que exprimentamos, mejor y más rápidamente que hasta el momento, en material de la cultura subjetiva, la cual, finalmente, porta por sí sola el valor definitivo de aquélla[678].

A falta de una política cultural democrática, los medios de comunicación realmente críticos con el Régimen desempeñaron esa función armonizante, vehiculando a través de sus páginas el conocimiento plural, que contrastaba con la oficialidad monolítica. Cómo hacer atractivos esos contenidos para la correcta aprehensión de un público que, de repente, se encontró con un vasto territorio que explorar, fue tarea conjunta de redactores y críticos, en cuanto que la

[677] Consúltese 4.2.3. La influencia de la crítica, pág. 122.
[678] Simmel, Georg, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ediciones Península, Barcelona, 2001, pág. 202.

novedad de los temas que elegían ya era suficientemente interesante, pero también de diseñadores, pues fue necesario canalizar formalmente ese aluvión de conocimientos externos.

9.1. El diseñador como productor real de mensajes

Junto a Suárez Carballo, no dudamos en destacar la importancia que tuvo Arfuch al señalar que existe comunicación cuando se certifica la comprensión por parte del receptor del mensaje informativo elaborado por el emisor. En este sentido, interesa el hecho de que "se percibe una envergadura mayor del diseñador gráfico dentro del proceso de comunicación, que trasciende las meras funciones de mediador, traductor o *maquillador* de la información y en el que, en la medida en que la forma interviene de manera decisiva en la generación de contenidos, se erige en emisor y productor real de mensajes[679]" [El subrayado es del autor]. Por extensión, según Díaz Noci, el diseño periodístico se convierte en "parte consustancial de la efectividad del mensaje periodístico, con la misma efectividad que tiene la redacción del mensaje periodístico. El aspecto externo, en ocasiones muy cuidado y estudiado al milímetro, de las publicaciones impresas es parte en sí mismo del mensaje periodístico[680]".

Fue a partir de la ley de prensa del 66 cuando algunos diarios vieron que era posible diferenciarse de la prensa más oficial y determinados profesionales del sector empezaron a cuidar más el diseño. "La lucha por hacer un diario más vistoso, por ejemplo, abrió la puerta a la fiebre de los recuadros. Aquí todo se recuadraba, más por intuición que por otra cosa, pero ciertamente se consiguió dar una imagen diferente…", explica Orta[681]. De la intuición se pasó poco a poco a la sistematización de unas normas que facilitaron la lectura de los diarios y también su diferenciación respecto a la competencia.

Todo cuanto ahora analicemos deberá tener como referente el formato de la publicación, es decir, el cuadro o superficie en el que se distribuyen, integran y relacionan los diferentes elementos de una página periodística. Tres son los formatos más difundidos[682]:

-El sábana o *broadsheet*, de grandes dimensiones: 380 x 560 mm, aproximadamente. Fue el primer formato de *Tele/eXprés*, desde sus inicios hasta el 24 de octubre de 1967.

-El tabloide, de carácter más versátil, con medidas que oscilan entre 280 y 330 mm de ancho y los 395 y 445 mm de alto. Este formato se convierte en "absoluto dominador

[679] Suárez Carballo, Fernando, *Fundamentos del diseño periodístico. Claves para interpretar el lenguaje visual del diario*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2008, pág. 59.
[680] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 62.
[681] Orta, Josep Maria, *op. cit.*, pág. 16.
[682] Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, págs. 86-87.

de la prensa española actual y [en] una de las tendencias más significativas de los medios internacionales". Fue el segundo y definitivo formato de *Tele/eXprés*. La dimensión tabloide supuso una mejora de la usabilidad y una reducción de costes, además de una renovación a fondo de los contenidos, que pasaron de distribuirse en una o dos páginas a las cuatro que formaban el suplemento. Un editorial en portada explica que el cambio de formato se debe a una extendida petición por parte de los lectores: "Nos han pedido que redujéramos el formato grande y a nuestros lectores, nos debemos. Los sondeos o *tests* fueron concluyentes: los diarios, especialmente los vespertinos, se leen a menudo en condiciones difíciles, ora en vehículos de transporte común, ora en locales públicos donde el despliegue de un gran periódico puede ser incómodo[683]".

-El berlinés, formato intermedio entre el sábana y el tabloide: 320 x 470 mm, aproximadamente.

Sobre este tipo de cuadros o superficies, decíamos, se distribuyen los diferentes elementos periodísticos: titulares, entradillas, cuerpo de letra de la crítica o noticia, fotografías, infografías, filetes, recuadros, etc. Del diseñador dependerá, en gran parte, que el lector fije su atención en todos ellos, pues en lo que respecta al consumo de periódicos, Costa habla de una sociedad actual caracterizada por la "distracción y superficialidad[684]".

9.2. El lector como 'insecto polinizador'

El objetivo del diseñador no es otro que tratar de convertir la atención selectiva –es decir, aquélla que selecciona determinados elementos en detrimento de otros– en atención sostenida, aquella que permanece sobre uno o determinados elementos periodísticos durante un período relativamente largo de tiempo. Me gusta por ello referirme al ojo del lector como a una especie de insecto –pongamos por caso una abeja– que decide posarse en determinadas flores y evitar otras. Pudiera parecer que tal decisión es aleatoria, pero la fisiología vegetal nos desvela todo lo contrario:

> […] las flores tuvieron que desarrollar medios de reclamo, particularmente de naturaleza óptica y química, capaces de establecer relaciones directas y regulares entre animales polinizadores y especies vegetales, lo que recibe el nombre de zoofilia. Especialmente relevante resulta el caso de las angiospermas, que han desarrollado diversidad de formas florales o de olores para, por una parte, atraer

683 *Tele/eXprés*, "Nuevo formato", Tele/eXprés, 24 de octubre de 1967, pág. 1.
684 Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op.cit.*, pág. 152.

> a animales que necesitan su polen o néctar para alimentarse y, por otra, obligarlos a pasar por determinadas vías para asegurar el contacto del polen con el estigma[685].

Las estrategias de la flor son varias. La más importante, el ofrecer alimento al polinizador: néctar, polen producido en exceso, etc. Pero además, la atracción ejercida por los alimentos debe ser reforzada por unos estímulos especiales, como por ejemplo el color rojo sucio y el olor de carroña de ciertas flores, que atraen especialmente a las moscas de la carne. O, en el caso de la polinización por aves (colibríes, pájaros de la miel), las flores poseen a menudo coloraciones brillantes rojas, anaranjadas y azules.

El paralelismo entre el ojo humano y los insectos polinizadores no es baladí, habida cuenta de las observaciones de Gubern, recogidas en Suárez Carballo: "Multitud de experimentos efectuados sobre las trayectorias oculares han revelado que los itinerarios de la mirada son escasamente caprichosos, y sí altamente funcionales. Se puede afirmar, en líneas muy generales, que el ojo es escasamente libre en sus trayectorias, pues casi siempre acaba por seguir un itinerario guiado[686]". Así como las flores emiten ciertas señales para dirigir los vuelos de la abeja, también el periodista y el diseñador emiten otras con el objetivo de atraer al público lector. Las señales del crítico se fundamentan, básicamente, en el interés de los temas sobre los que versan sus artículos. Ningún periodista escribirá sobre algo que no cree, ya de inicio, interesante; ni siquiera cuando se escribe sobre una obra que se considera deficiente o de poco interés para el lector, porque en esos casos la importancia de la pieza escrita se encuentra, precisamente, en alertar al público sobre la necesidad de evitar tal obra, o al menos, ponerle sobre aviso antes de iniciar su lectura.

En el caso del diseñador, existe lo que se denomina una composición o sintaxis normativa, con reglas que guían la distribución de los elementos periodísticos sobre la superficie de la página. En este sentido, conviene destacar el salto cualitativo que se opera al iniciarse el suplemento literario de *Tele/eXprés*: donde antes reinaba el desorden, ahora prima el diseño periodístico basado en principios tan asimilados por el periodismo actual como la ley de los tres tercios y la orientación horizontal, que más tarde explicaremos.

Valga para empezar, la comparación gráfica de estas dos páginas, correspondientes a diferentes etapas de *Tele/eXprés*[687]:

---

685 Azcón-Bieto, J. y Talón M. (coord.), *Fundamentos de fisiología vegetal*, Universitat de Barcelona (McGraw-Hill), Barcelona, 2000, pág. 420.

686 Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 166.

687 En su última etapa, cuando *Tele/eXprés* ya es propiedad del Grupo Mundo, el diario barcelonés es el primero en introducir la denominada "premaqueta", una página con diseño ya prestablecido sobre la que el periodista *vuelca* sus textos, ajustándolos al espacio preciso en el que luego serán impresos. Una iniciativa que se vio un tanto extraña en aquel momento, se extendería con éxito en años sucesivos al resto de diarios y publicaciones. El 29 de agosto de 1979, el diseño de *Tele/eXprés* se moderniza, con una línea más seria y ordenada.

Ejemplo número 1: *Tele/eXprés*, 21 de octubre de 1965

LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA

¿QUE HAGO CON «MI» LIBERTAD?

Por José Fernando AGUIRRE

De una forma o de otra el escritor se verá afectado por la nueva legislación, esa ley de Prensa que será promulgada dentro de poco. Para librarme de prejuicios apenas si la he dado un pasavolante, esa lectura que semeja la mirada que desparramamos en la sala de unos grandes almacenes. Parece ser que gozaremos de más libertad. ¿Supondrá la libertad claridad de juicio, imaginación creadora, ironía y un más exacto reflejo de las circunstancias? La época modela a los hombres, los encorseta y les uniformiza. Muy pocos se libran del «gran galeoto», como dijera el ingeniero Echegaray. Este mismo señor, con su perilla y su abrigo de astracán, vislumbró que «fuera» se preocupaban los hombres por otras cosas, pero no supo romper el corsé del teatro en verso y así, ideas muy avanzadas se sirvieron en los ripios más espeluznantes que se hayan escrito nunca.

Es evidente que el escritor español no marcha al ritmo de sus cofrades extranjeros, pero en muy pocas ocasiones ha ocurrido lo contrario. El escritor, ¿o la sociedad española? Ortega habló de la «tibetización» de España, mas Friedrich Heer, más penetrante, nos presenta a la sociedad de los siglos XIX y XX como un «ghetto» pequeño-burgués y jansenista que ha convertido a Dios «en un fetiche de las propias ilusiones y voluntades» y donde existe un sentido peculiar de la opinión referido siempre a la propiedad: «mis» ideas, «mis» periódicos, «mis» autores, excluyendo por tanto de la comunidad a cuanto no sea de nuestra pertenencia o no quiera serlo.

¿Qué va a hacer el escritor con «su» libertad? ¿Participa «su» público de las inquietudes, de la comezón que agita al mundo desde el final de la II Guerra? Ha sido muy fácil, muy cómodo y muy norteamericano dividir el mundo en dos trozos: los buenos y los malos, como en las películas de Hollywood. Pero el mundo no ha aceptado tal división y surgen entonces estos asombros, «despistes» y patinazos que tanto desorientan al lector. Por mundo hemos pretendido limitarnos siempre a Europa, pero hoy no es así. Cuando el viajero topa con hombres de otras razas y de culturas mucho más antiguas que la suya no puede pretender que el «otro» se resigne con la declinación del «rosa, rosae».

¿Pero esos problemas del mundo tan crecido, interesan a «mi» público? ¿De qué me vale «mi» libertad si no coincide con la de «mi» lector? Intento hablar en serio, pues por libertad no entiendo escribir la palabra «amante», el prurito de una adolescencia o los sofocos de la menopausia. Si hablo de la geografía del hambre, de la dignidad humana inexistente en amplísimas zonas, de ese ansia casi física por el porvenir o de las desesperaciones juveniles de los nuevos pueblos ¿«mi» lector quiere que deposite en él «mi» libertad?

No es un círculo vicioso. Vamos a tener libertad más o menos amplia pero si carecemos de tierra fértil donde arraigue esa libertad químicamente pura, se agostará en poco tiempo.

Ahora mismo vivimos el espíritu ecuménico, que parte de «mi» público entiende como borrón y cuenta nueva. Entonces será llegado el momento de que una de las figuras más apasionantes de la Humanidad sea objeto de estudio, de comentario, de presentación; una de las figuras más ignoradas por parte de «mi» público. Aludo a Martín Lutero.

Bien, ya tengo «mi» libertad, pero como no escribo comentarios municipales ni entiendo una palabra sobre fideicomiso ni sé calcular cuántos «fonos» alteran mis tímpanos al salir a la calle, ¿qué hago con «mi» libertad? ¿La admiten como prenda prestataria en el Monte de Piedad? Dicho de otro modo: ¿«mi» libertad es un bien contingente, mudable, girasol o veleta? Porque claro es, por fuero de «mi» libertad no puedo admitir que se me cuelguen etiquetas que no reconozca. Si alguien asegura que me pitorreo del Digesto o que me vence el sufismo de Ibn Arabi le tendré por calumniador, so pena de declaración en contrario.

Puestas así las cosas preveo que los escritores españoles tendrán que someterse a un «Cuestionario», como el célebre que repartieron los americanos al entrar en Alemania; cuestionario renovable, pues el escritor acrecienta —es un suponer y no, una ironía— sus conocimientos y si ayer aceptaba la Cosmogonía aristotélica hoy puede «descubrir» perfectamente a Galileo. Otra cosa «mi» libertad, ¿me permitirá exponer a «mi» lector las antipatías o las simpatías? Durante buena parte de nuestro vivir aceptamos los tópicos sobre la Historia y sus personajes: Segismundo XI, el «borrachín»; Cleofás IV, el «venturoso»; Agripina XXII, la «coqueta» y así por el estilo. Luego uno bucea como puede y hasta a trancas y barrancas descifra un cartulario donde el Intendente de la Real Bodega lanza ayes amargos porque Segismundo XI ni cató ni dejó catar vino durante toda su vida. Tal descubrimiento puede derrumbar el Gran Tópico del país y venirse abajo el andamiaje.

Señores, ¿qué hago con «mi» libertad? ¿Puedo decir que me aburre hasta el bostezo Donoso Cortés? ¿Me tacharán de mal patriota si afirmo que la zarzuela y el género chico me dan náuseas? Y si digo que Séneca fue un tío hosco, aviesado, uno de esos andaluces «malage», sin «sorga» y «poca solta» ¿me llevará Pemán a los tribunales?

Señores, ¿qué hago con «mi» libertad?

ASI NACE EL LIBRO

EL DIRECTOR LITERARIO FIGURA CLAVE DE LA EDICION

Faltan editoriales especializadas en «*LIBRO DE BOLSILLO*»

Queríamos saber cómo nace un libro después de que su autor ha dado cima a la obra. Queríamos enteramos, con detalle, del camino que sigue un original desde que sale desigue un original desde que sale de vuelve convertido en este objeto tangible y querido que es el libro, el libro que él verá en los anaqueles de las librerías, el libro que leerá la gente, el libro que concretará su ilusionado esfuerzo y que tal vez le abra las puertas del nombre y de la fama.

Pensamos que nadie mejor que Mario Lacruz, escritor brillante, premio «Ciudad de Barcelona» con aquel libro bello y sugeridor que se llamó «La tarde», después de haber surgido impetuoso con otro libro, «El inocente» que llevó su nombre a todos los públicos europeos. Mario abandonó su andadura literaria, tan brillantemente iniciada, precisamente para convertirse en eso que aquí nos interesa, un poco en arquitecto de lo que otros escriben, y así lleva varios años como director literario de una de las primeras editoriales españolas. Sí, ciertamente, nadie mejor que Mario Lacruz para que nos llevara de la mano por ese camino del libro naciente.

EL COMITE DE LECTURA TIENE LA PALABRA

—¿Cómo llega un original al editor?

—Depende; los autores españoles los suelen traer ellos directamente, los extranjeros confían la presentación a un agente. Me refiero, naturalmente, al original espontáneo, no al solicitado por el editor ni a los autores que normalmente entregan su obra a un solo editor, a «su» editor, cosa que suele ocurrir cuando el escritor goza ya de cierto nombre.

—Ya está el original mecanografiado en manos del editor, ¿qué ocurre ahora?

—Este original pasa al comité de lectura, formado por tres, cuatro o hasta seis, lectores anónimos, que gozan de la confianza del editor, para que le informen. Estos informes contienen una sinopsis de la obra, análisis de su estilo y técnica, influencias, etc. Algo así como una crítica amplia del original.

—¿Este comité de lectura está a sueldo del editor?

—No, suelen cobrar por cada informe que emiten. Quien está a sueldo del editor es el director literario de la casa que es quien, en definitiva, acepta o rechaza el informe o quien, en determinados casos, solicita ampliaciones. Vuelvo a repetirte que este mecanismo no actúa cuando se trata de autores consagrados cuya obra se acepta a ciegas.

—Bien, el comité de lectura ya ha informado favorablemente...

☆ ☆ ☆

TRES FORMAS DE CONTRATO

—Entonces se inician las conversaciones con el autor a fin de concluir el contrato. Este puede revestir tres modalidades básicas. Una de ellas, prácticamente, ha desaparecido porque en realidad era injusta para el autor: consistía en la compra de los derechos a perpetuidad. El escritor cobraba una cantidad y se desentendía de la obra.

—O sea, que el editor se la quedaba en exclusiva hasta que prescribía la propiedad intelectual.

—Exactamente. Cincuenta años después de la muerte del autor, en el extranjero, y casi un siglo en España. Imagínate lo que esto supone —caso que como sabes ha ocurrido algunas veces—, si la obra así cedida obtenía éxito. Por eso desde hace cosa de diez o doce años esta modalidad ha caído totalmente en desuso.

—Otra modalidad, Mario.

—A «forfait». El autor recibe una suma para la edición de un número determinado de ejemplares, que suelen ser los que integran una primera edición. Esta cantidad puede llegar casi al diez por ciento del precio de tapa del número de ejemplares que se acuerde.

—¿Y el tercer sistema?

—Consiste en fijar un tanto por ciento del precio fuerte, del precio de tapa, de los ejemplares que se vendan, a cuenta de lo cual se entrega un anticipo al autor.

—Este parece el sistema más justo, ¿no?

—Sí, y por eso es, en la práctica, el más frecuente. El autor se convierte aquí un poco en socio del editor, ya que corre el riesgo y la ganancia conjuntamente con él.

Me explica Mario Lacruz que este tanto por ciento suele oscilar entre un ocho y un doce y que en el extranjero suele haber una escala ascendente entre estos dos topes. Algún autor —Simenón, por ejemplo— se dice que llegó a cobrar más de un 15 por ciento.

TIRADA MINIMA: 3.000 EJEMPLARES

—Bueno, y para que las cuentas salgan a gusto de todos, ¿qué es preciso?

—Pues, en el libro corriente un tiraje mínimo entre 2.500 y 3.000 ejemplares, que son los tirajes que en el extranjero, en Europa concretamente, suele hacerse de autores poco conocidos y que aquí es lo normal para autores con cierto nombre.

Esto explica que para que entre nosotros pueda hablarse de un éxito editorial basten 10.000 ejemplares y en Inglaterra, Francia o Italia, esta cifra se eleve a los 50.000.

No quiero preguntarle a Mario por cifras concretas ni por nombres determinados porque me parece poco delicado. No obstante, es de todos sabido que el coste total del libro, en edición corriente, viene a suponer una cuarta parte del precio que marca la tapa. Del 40 al 50 restante ha de salir la participación del distribuidor y la del librero, cuyo mínimo es un 25 por ciento de esta cantidad, o sea, que le queda al editor otro veinticinco por ciento del precio fuerte con el que ha de cubrir el precio del libro pagado al autor, la publicidad y, claro está, su beneficio. De ahí la necesidad de grandes tirajes, pero esto depende a su vez de infinidad de factores muy complejos que caen fuera del negocio editorial.

EL LIBRO DE BOLSILLO

Aprovecho para hablar con Mario Lacruz del «boock pocket» y de la escasez de editores especializados entre nosotros.

—No es que el libro de bolsillo no tenga aceptación aquí, como muchos creen. La tiene y va en auge. Lo que ocurre es que, como dices bien, se precisan editoriales especializadas, ya que el tratamiento de este tipo de libro es muy distinto al libro corriente. Normalmente, estas editoriales dedicadas al «livre de poche», compran los derechos a otro editor que ya ha explotado la edición corriente. Aquí se suele ser reacio a esto.

—Bueno, Mario, volvamos al tema. El libro ya ha sido aceptado y el contrato concluido, ¿qué ocurre ahora?

—La censura, amigo, la censura. Este trámite en otros tiempos llegó a ser bastante enojoso, ahora está mucho más simplificado y todos sabemos, más o menos, a qué atenernos.

CORRIGIENDO QUE ES GERUNDIO

Me explica Mario que si el original es extranjero interviene ahora el traductor que, cuando se trata de un original literario, cobra por palabras u holandesas y si es científico o técnico, cobra un tanto alzado. Los honorarios del traductor son muy flexibles, ya que como traductores actúan desde profesionales hasta quienes traducen como complemento de otras actividades.

—Ya en este punto, si el autor lo solicita, se le brinda el original para corregirlo o bien pasa al llamado corrector de estilo. Pasa luego a las linotipias y después nueva corrección tipográfica de pruebas. Los autores españoles, por lo general, no son demasiado aficionados a que nadie les corrija su original.

El libro se compagina y aún ahora tiene el autor oportunidad de corregirlo de nuevo. El libro puede imprimirse en tipografía o en ofset. Esto depende de la clase de libro de que se trate y de las ediciones que se prevean. A veces es preferible gastar más en la primera edición para evitarse gastos en la segunda, lo que se consigue pudiéndose conservar la composición en ofset.

EL LIBRO ENTRA POR LOS OJOS

—Nos acercamos ya a la portada, Mario. ¿Qué pasa ahí?

—Pues, ahí interviene el llamado «portadista», una especialización relativamente teciente, pero muy importante, ya que el libro entra también por los ojos.

Me dice Mario que el «portadista» o se lee el libro o, lo que es más frecuente, trabaja sobre una sinópsis o sobre sugerencias verbales del editor o del director literario. A veces también el autor echa su cuarto a espadas en este asunto que, en principio, es de la incumbencia exclusiva del editor. Hablamos de la responsabilidad enorme que en todo este proceso recae sobre el director literario, figura cada vez más diferenciada del editor que es quien lleva la marcha general de la casa. También empieza a surgir, en las editoriales de importancia, la presencia del director artístico que es quien corre con todo lo relativo a la presentación material del libro.

—Listo ya el libro. ¿Qué más?

—Aparece el distribuidor —suspira Mario—. Este adquiere los ejemplares en firme o parte en firme y parte en depósito si quiere la exclusiva para una zona determinada, nacional, comarcal o local. Si el distribuidor no se ha quedado la exclusiva, el editor puede acudir a otros distribuidores o ir directamente a los libreros.

DERECHO DE INFORMACION DEL AUTOR

Me parece que aquí las cosas empiezan a complicarse. Tampoco es fácil el control que el autor parece tener derecho a llevar de las ventas que de su libro se realicen.

—Cada vez más —me dice Mario Lacruz—, suele estipularse un derecho de información a favor del autor a base de los datos que le debe de facilitar el editor.

Pero ya todo esto es harina de otro costal. Hoy por hoy, el libro cuya pista seguimos desde que el autor tecleó la palabra «Fin», está ya a la venta. Ahora ya todo es cuestión de buena suerte.

—Y de buena publicidad, no te olvides —me recuerda Mario desde el fondo de libros y teléfonos, de diseños, de portadas de más libros, de timbres, de trabajo sin fin.

Pascual MAISTERRA

SANTA TERESA DE JESUS

Patrona de los escritores españoles

por José M.ª TAVERA

Santa Teresa de Jesús ha sido proclamada Patrona de los escritores españoles, por Su Santidad el Papa Pablo VI con el Breve pontificio Lumen Hispaniae. Teresa de Jesús que tomó de Castilla el hábito andariego y de su propia devoción el hábito carmelitano. Teresa de Jesús que tuvo siempre por gala un constante andar y desandar lo andado, sin una duda, sin el más leve asomo de renunciación. Teresa de Jesús de la que María de San José dice en su «libro de recreaciones» que «era en todo perfecta». Y por serlo supo llevar sobre sus hombros, a través del camino, la representación entera de una raza; entera, porque en ella se dieron y aunaron de consuno, la mujer, la fundadora, la Madre y la escritora. Débil ante el cariño, indomable ante la adversidad, incansable, casi aventurera, entrañable y hacendosa, definitiva en las ideas y deliciosa en el lenguaje, recibía los conceptos de la altura en místicos arrobos para, después y como en juego, envolverlos en luces y en colores, como si toda ella se estremeciera al sentir, en su castellana entraña femenina, la divina vitalidad del pensamiento místico. Sólo así puede comprenderse en lo terreno que sea una misma mano la que toma las disciplinas en el convento de La Encarnación, la que hila la rueca en San José de Avila, la que funda conventos, la que mueve las sonajas y agita los pañillos en ocasión de las fiestas de Navidad, la que cuida, fortalece y anima a las monjas enfermas, de salud o de tristeza, la que escribe «Camino de perfección» y «Las Moradas». La mano blanca, pequeña, santa y española del siglo XVI que sabe tener para cada cosa su tono, su medida y su minuto, y que amparará desde ahora en patronazgo celestial a los escritores españoles. Mano recia, firme, suave y delicada que supo, como la más alta cumbre de todo el misticismo, hacer español al corazón de Cristo.

ANAQUEL DE LIBROS

NATURALISMO

Para un lector de hoy cualquier novela de Emilio Zola (1) adquiere el valor de un «celuloide rancio». Zola fue un hombre inmerso en la circunstancia de su vivir, de los días, de la época y refleja todo su mundo acarreando la pasión de una postura. Podríamos denominarle como un escritor doctrinario, como un hombre comprometido con una situación. Desde el momento en que la situación cambia y que las premisas circunstanciales han pasado a la historia, toda la carga de ideas y su intencionalidad no nos dicen nada. La época de Zola está presidida por la «pasión libre» y por la «incomprensión social» del arte. Las circunstancias y el comportamiento amoroso de los protagonistas de hoy sólo lo podemos tomar como documento de una época, y la tópica «incomprensión social» adquiere en nuestros días un aspecto mucho más dramático: el arte y la sociedad viven una guerra civil. De esta novela de Zola sólo nos queda lo que es puro hecho novelable, porque el autor quiso ser «actual» y no «universal». Nos queda, por tanto, una novela de costumbres, ese París del Segundo Imperio, que los españoles hemos idealizado por galantería y, por qué no decirlo, como desquite, aun cuando entre el primero y el tercero de los Napoleones medie un abismo.

(1) Emilio Zola.—«La obra maestra».—Editorial Mateu.

SERMONES

Nadie puede negar a Jaime Balmes (2) sus dotes de polemista ni la huella que sus obras dejaron en una España consumida por las guerras civiles carlistas. En una época en que la cultura española está por los suelos como consecuencia de la fractura entre una sociedad anquilosada y unos pocos espíritus inquietos, Balmes se nos muestra como un humanista. La tragedia de este hombre estriba en que comprueba que el catolicismo español es rutinario, externo, sin posibilidad de diálogo. Y Balmes lo intenta con sus Cartas dirigidas a un escéptico que es el propio «corpus» del catolicismo español. La edición de estas obras, si no va acompañada de un estudio donde se sitúe al autor y a la época, puede ser contraproducente. Balmes ataca a la filosofía alemana hasta Hegel, pero de entonces acá el pensamiento ha planteado tantos y tan profundos problemas que el lector simple hasta puede maravillarse de la importancia que da Balmes a autores que incluso ya han caído en olvido.

(2) Jaime Balmes.—«Cartas a un escéptico en materia de religión».—Editorial Mateu.

EL AMOR Y OTRAS COSAS

La historia del mundo a través del amor (3) o, mejor dicho, el hombre en la actitud amorosa, es el tema de Fielding. Nos ofrece unas «curiosas costumbres» de la pareja humana y las muy diversas manifestaciones del amor tanto a lo largo de la historia como de la geografía. Se trata de un libro ligero, sin el menor acompañamiento de erudición, aun cuando en algunos momentos fuera deseable, y desde luego, muy divertido. Uno de los capítulos más originales trata de la costumbre del beso y presenta a Francia como la gran propagadora de lo que en su tiempo constituyó la conquista más grande de la Humanidad, siempre y cuando la Humanidad se reduzca a los límites de Europa. Dedica, naturalmente, grandes apartados al matriarcado y al patriarcado, como formas sociales del amor; a los matrimonios infantil y de «pruebas», así como a toda clase de tabú matrimonial. Es una verdadera lástima que el libro no esté ilustrado.

(3) William J. Fielding.—«Curiosas costumbres de noviazgo y matrimonio».—Luis de Caralt, editor.

EPISTOLARIO

La correspondencia entre Stefan Zweig y Richard Strauss (4) a cuenta de su colaboración en la ópera «La mujer silenciosa» nos muestra las vicisitudes entre el escritor austriaco y el compositor alemán en una época en que Europa vive en vilo. La correspondencia iníciase en 1931 y la última es de 1935. En estos cinco años sucede en Alemania nada menos que la elevación al poder de Hitler y las primeras persecuciones contra los judíos. Las obras del austriaco Zweig figuraban entre las que fueron a la hoguera por orden de Goebbels. Los músicos salieron bastante mejor librados que los escritores en aquella época. Salvada la anécdota, lo importante del epistolario es asistir a la colaboración entre dos hombres de indiscutible talento y sobrada cultura.

(4) Richard Strauss y Stefan Zweig. «Epistolario».—Plaza-Janés.

NOVELA TEATRAL

Conocemos de la literatura húngara (5) muestras muy salteadas presididas por aquella «Primavera mortal» de nuestra adolescencia. A los escritores húngaros los hemos considerado siempre muy «europeos», entendiendo por tal una actitud no comprometida, una elegancia verbal y un escepticismo. El tema de esta obra no es nuevo: la acción paralela entre una representación teatral y el vivir. Pero ya choca que la comedia elegida sea precisamente una de Somerset Maugham, el escritor típico de la clase media. Una compañía de actores llega hasta el lejano Brasil: son exiliados, inadaptados, que arrastran su desesperación. La trama de la comedia es el contrapunto de la acción novelesca: los amores entre la actriz, el primer actor y el autor. Clásico «triángulo», tantas veces repetido.

(5) Lajos Kutasi-Kovacs.—«Reparto teatral».—Plaza-Janés.

INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Julien Green (6) es el novelista católico más importante de nuestros días. Es un hombre en constante diálogo con Dios. De sus primeras experiencias vitales toma los conflictos que se plantean al hombre, la fe y la sexualidad, pero no se limita a ofrecernos una autobiografía, sino una posición. Vamos a entendernos. Green, hijo de ingleses anglicanos, va a «descubrir» a Dios a través de las figuras extraordinarias de su padre y de su madre. El padre se convertirá al catolicismo y arrastrará consigo a Julien. El niño y el adolescente van a sufrir las dos peores pruebas: la crisis religiosa y la ya indicada sexualidad. De ambas saldrá intacto, pero, pese a que va a ser objeto de una auténtica violación por parte de unos compañeros de colegio. Pero tal hecho no quedará marcado en su memoria; si lo recuerda es para presentar una infancia en pleno despertar de los sentidos. El tema de la homosexualidad tienta muchas veces a Green, pero en esta novela no constituye el eje principal. Es muy interesante como estudio psicológico del que busca a Dios desde el anglicanismo al catolicismo y una vez serenado puede acometer la gran aventura de presentarse voluntario en la Gran Guerra: será uno de los conductores de ambulancias, como lo fuera en el frente italiano Hemingway. Todas las novelas de Green son apasionantes, pero acaso sea ésta la que más conturba por explicar en una prosa extraordinaria el acontecimiento capital de una vida.

(6) Julien Green.—«Partir antes del alba».—Plaza-Janés.

LA FERIA DE FRANKFURT

La aparición personal de los autores en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt anima la venta. En la fotografía, Françoise Gilot, la que fue compañera de Picasso y que ha publicado el libro titulado «Vivir con Picasso», contempla un ejemplar de su libro en unión de Helmut Kindler, editor de la traducción. Como se sabe, el famoso pintor ha intentado perseguir judicialmente, por difamación, a la señora Gilot,

EDITORIAL NOVA TERRA

Atención a estas novedades

TRES TITULOS QUE NO PRECISAN RECOMENDACION NI PUBLICIDAD

colección «el mundo y los hombres»

9. — PIO XII Y EL III REICH

Saul Friedlander
Presentación de don José M.ª González Ruiz

Un libro duramente crítico, friamente acusador, documentalmente doloroso... pero indiscutiblemente objetivo y honrado. Un intento de clarificar las relaciones del Vaticano con el Reich hitleriano durante la gravísima crisis histórica del imperialismo nazi, y que indudablemente producirá beneficiosos efectos «catárticos» en esta gloriosa coyuntura de ebullición cristiana y eclesial.

colección «tiempo de hacer»

XI. — RESPUESTA A «LOS NUEVOS CURAS»

Compendio de datos y documentos

Una respuesta contundente e irrefutable a la injuriante e incalificable novela del conde Michel de Saint-Pierre, cuyo panfleto ha ocasionado ya tanto daño a los católicos de buena fe que quizá no están del todo al corriente de las nuevas orientaciones de la pastoral moderna.

colección «el sentido de la historia»

2. — LOS SACERDOTES OBREROS

Gregor Siafor

Un estudio documentado y científico de uno de los fenómenos socio-religiosos de mayor trascendencia de nuestro siglo, en torno al cual se han levantado las más enconadas y duras polémicas dentro y fuera de la Iglesia. Una obra cuya seria y serena objetividad constituye la mejor respuesta a esas publicaciones panfletarias que, para mantener insostenibles tesis partidistas, no tienen el menor escrúpulo en recurrir a la calumnia y falsedad.

EDITORIAL NOVA TERRA — Baños Nuevos, 12 — BARCELONA (2)

Ejemplo número 2: *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974

Tele/eXpres
LITERARIO

Coordinan:
JOSE L. GIMENEZ FRONTIN Y JOSE MARIA CARANDELL

con la colaboración en este número de:
LL. BASSETS
C. BRAVO-VILLASANTE
P. MAISTERRA
M. MANENT y
R. SALADRIGAS

José María Castellet habla de los males de nuestra literatura

Al empezar una nueva etapa en la labor de crítica o reseña literaria, bueno es que TELE/eXPRES plantee un gran interrogante sobre lo que son, lo que significan, lo que debieran ser, nuestra literatura y nuestra crítica. Replantear una actividad de crítica de libros significa, pues, hacer un diagnóstico de la situación de la actividad de escribir, de la situación del escritor... Para ello es inevitable el recurso al especialista en diagnósticos, ya que no en soluciones, que siempre le serán discutidas: el crítico literario. José María Castellet, nuestro médico de hoy, está doblemente autorizado, como crítico por una parte, y como escritor comprometido con las tendencias más en boga por la otra, a diagnosticar cuáles son los males de nuestra literatura. Sin más preámbulos ni referencias biográficas, vamos pues al tema de la entrevista.

— Bien, vamos a ver. La situación de la literatura depende de muchos condicionamientos que se dan en el conjunto del país, condicionamientos históricos, políticos y culturales. Voy a hablar de los culturales. Puede decirse que, así como la cultura española arrastra de forma crónica una enfermedad que podríamos denominar de impotencia creadora, la literatura refleja muy claramente esta enfermedad. Este estado lo podríamos definir diciendo que la evolución de la cultura peninsular ha pasado por toda una serie de etapas que iban desfasadas respecto a otros países del mundo occidental. Así, por ejemplo, tras el vacío y la desolación de los años 40, durante los años 50 se manifiestan toda una serie de tendencias para-políticas que la cultura occidental había vivido durante los años 30. Es la famosa cuestión del realismo en literatura, por ejemplo. Por el contrario en los años 60 —y actualmente— con las jóvenes generaciones se produce un rechazo de las anteriores actitudes y se abre una etapa en la que aún estamos y en la que me parece que todo el mundo se siente preocupado muy legítimamente por la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos.

Los males de las literaturas peninsulares son, en términos generales, los mismos. Sin embargo, cada literatura en particular tiene una historia y unos condicionamientos propios. De todas las literaturas peninsulares, Castellet puede hablar de forma autorizada por lo menos de dos de ellas: la catalana y la castellana, en último término las que desde nuestra ciudad adquieren más relieve y más interés.

—La literatura catalana, como consecuencia de haber llevado una vida subterránea durante los años 40, tuvo unas manifestaciones de la tendencia realista menos virulenta que la literatura castellana, con lo que las reacciones de los años 60 son también en términos generales menos virulentas. En este sentido existe un mayor cohesión dentro de una literatura como la catalana, que se siente menos protegida y lleva una vida al margen del mundo oficial.

Tanto para la literatura catalana, como para la castellana, como para la gallega, y tal como sucede en momentos de dificultad histórica, la poesía sale más bien parada en un balance total que la novela. Así, desde 1939, ha habido siempre grandes poetas en las tres lenguas. Y no me refiero a los grandes nombres de preguerra —los que pertenecieron a la castellana generación del 27 o a la catalana del Noucentisme— sino a los nombres surgidos propiamente después de la guerra. Autores que van desde Blas de Otero hasta los «novísimos» o, en catalán, desde Pere Quart y Espriu hasta la actual y abundante generación que acaba de incorporarse, como algunos de los que siguen la línea que va desde Foix hasta Brossa, Pinyol, Bru de Sala, por ejemplo.

—¿Qué líneas va a seguir nuestra literatura en los próximos años?

—Yo no veo la perspectiva de un nuevo cambio. El futuro está en las búsquedas lingüísticas, pero no se percibe, como mínimo por el momento, que deba producirse otra ruptura.

La parcela de nuestra literatura aquejada de mayores males es, quizás, la novela. Aunque es el género más cultivado, no es el que ha dado precisamente más figuras.

—En lo que se refiere a la novela es, evidentemente, el género donde se han producido menos tentativas y experimentaciones. En la novela se acusa también la crisis general que sufre el género en todo el mundo. En líneas generales se debe a que la novela tradicional se ha visto invadida en su terreno característico por el mundo de los mass media: cine, radio, televisión..., que han desplazado sus estructuras habituales. La realidad es, pues, que no puede hablarse de una gran novelística ni en castellano, ni en catalán, ni en gallego. Puede hablarse, únicamente, de algunos autores que individualmente se salvan de la quema por motivos, además, individuales.

—¿Qué novelistas son los que se salvan?

—En castellano hay tentativas que se inscriben dentro de la escritura textual —las últimas novelas de Juan Goytisolo, las de Juan Benet...—. En cambio, en Cataluña los autores se salvan individualmente, sin seguir tendencias, como es el caso de Pedrolo, que siempre está abierto a cualquier tipo de experimentación y que por eso se escapa de toda clasificación. Sin embargo, me parece que como novedad actual después de la guerra, se observa en todas las literaturas peninsulares una gran inquietud por parte de las generaciones más jóvenes —entre 20 y 35 años—. Sin poder decir que hayan producido aún obras muy notables, existe una constante voluntad de cambio y de innovación. Esto se observa perfectamente cuando se pertenece —como yo— a jurados de premios literarios, donde se observan muchas tentativas que quizá no terminarán de cuajar pero que revelan una real voluntad de cambio.

Para terminar el diagnóstico sobre las distintas actividades que englobaba el término literatura, pasemos a la situación de la crítica.

—A mí me parece que la crítica literaria ni ha estado ni está a la altura de las circunstancias. Lo que hubiera podido ser una crítica orientadora —ya que su objetivo no es mirar más lejos— no se ha producido. La crítica académica sigue siendo académica, entre comillas, y tiende hacia la erudición y el estudio del pasado. Hay muy poca crítica «militante» —como dicen los italianos a la crítica que aparece en revistas con periodicidad y constancia— debido probablemente a que no existen los medios propios de expresión, que no son ni los periódicos ni las revistas de información general, sino las revistas literarias. Si en castellano hay pocas y malas, en catalán y en gallego no hay ninguna. Si existieran críticos —que quizás existen potencialmente— no habría donde pudiera plasmarse su actividad. Los diarios y revistas exigen un nivel bajo y una extensión corta. No puede hablarse en propiedad de crítica sino de reseña.

«LA CRITICA LITERARIA NO HA ESTADO NI ESTA A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS»

—¿Cuál es el futuro de la crítica literaria?

—La renovación de la crítica que se está produciendo en Francia, Italia y Estados Unidos principalmente, que opera a partir de bases lingüísticas o de estudios estructurales de la obra literaria, este tipo de crítica, no existe prácticamente aquí.

—Pero aparte de este tipo de crítica, han existido siempre otros tipos de crítica o comentario literario...

—Sí. Ha existido un tipo de crítica hecha por los propios escritores. Pero tampoco ésta se ha producido aquí. Puede encontrarse algún libro, en castellano —Benet, Valente— pero, por ejemplo, en Cataluña no se da el tipo de creador que desarrolla a la vez una actividad crítica de primera categoría. En este sentido parece como si los autores se hayan lavado las manos, para dejárselo a los críticos profesionales.

LA CRITICA Y LA PRENSA

Es éste el primer número del suplemento literario de TELE/EXPRES, ocasión en la que nos parece saludable referirnos al tema de la crítica literaria. Término éste, el de crítica literaria, que todos reconocemos se encuentra en un proceso de claro desprestigio. En este sentido es francamente sintomático que la inmensa mayoría de los escritores encuestados en el último número de la revista literaria «Camp de l'Arpa» afirme que la crítica literaria no ha estado ni está en España a la altura de su «función». (Aunque luego resulte que muchos encuestados citan con nombres y apellidos tan larga serie de «excepciones» que se hace difícil comprender cómo con tan notables y numerosos críticos la crítica literaria se encuentra por los suelos.)

El crítico es consciente de la ambigua situación en la que se encuentra, entre la espada del descrédito y la pared de saberse en cierta medida necesario como enlace entre editores, medios de comunicación y lectores. Una situación en la que provoca sentimientos contrarios, una situación casi, casi, edipiana. Es lógico que en el momento de autodefinirse todos se declaren escritores que «colaboran» en prensa. Pero eso es salirse por la tangente semántica. De hecho, y al margen de que los haya objetivamente sólidos y frívolos, informados y triviales, buenos, malos y peores, el caso es que todos están —estamos— cumpliendo maravillosamente bien con el papel de chivo expiatorio. Y si no fuera porque puede parecer una propuesta interesada, me atrevería a sugerir que los críticos recibieran, junto con los paranoicos, los quinquis y los trabajadores marroquíes, una subvención del Estado. Los sociólogos afirman que los chivos expiatorios cumplen una función social, canalizando tensiones que, de otro modo, estallarían en otras direcciones. Quizá las verdaderas direcciones. En esto, la sociedad literaria no parece distinta de otras sociedades.

Cabe preguntarse también por qué ese cierto descrédito no afecta en tan gran medida a los críticos de teatro y de cine. A veces temo que pesa entre nosotros una tradición que aún no acaba de tomarse totalmente en serio el cine y el teatro. Si ese menor descrédito es producto de una menor exigencia, malo. No vendría mal sacralizar un poco eso que se llama «mundo del espectáculo», como no vendría mal desacralizar ese fantasma decimonónico del crítico literario, que no está hoy, por lo visto, a la altura de sus «funciones».

¿Y cuáles son esas funciones? Siento decepcionar al lector si paso por alto tan importante pregunta y me limito a plantear la cuestión de otra manera menos ambiciosa. ¿Por qué no preguntarse sobre la función de la crítica en las páginas de la prensa? O lo que es lo mismo, interrogarse sobre las características que un medio de difusión determinado —la prensa diaria— imprimen a la crítica.

Hay quienes entienden la crítica como ciencia provista incluso de un código semántico propio. Sin entrar ahora a matizar los terrenos en que esta concepción puede mostrarse estrecha y excluyente, parece en principio que este tipo de crítica pertenece al ámbito de la investigación universitaria y que sólo puede ser financiada por la Universidad o por quienes, como las fundaciones y los editores, llegan a veces a donde la Universidad no puede o no quiere llegar. La crítica en prensa, por el contrario, debe entenderse ante todo no como investigación, sino como información. Y es sencillamente superficial la actitud de creer, incluso inconscientemente, que la información (y la misma tarea de seleccionarla) no exige por parte del crítico buenas dosis de método, criterio y sólido bagaje cultural. E incluso cabría matizar entre los espacios de que disponen y las actitudes respectivas de los lectores de la prensa diaria y los de la prensa semanal y especializada, respectivamente.

Aquí estamos, pues, con la esperanza de ser consecuentes con nuestro criterio de información en estas páginas del suplemento literario de TELE/EXPRES, que ofrecerán un abanico de secciones, desde la ficha bibliográfica al tema monográfico, pasando por noticias, entrevistas y esas páginas de críticas que firman —¿me atreveré a decirlo?— que firman los críticos literarios.

G. F.

EL PAPEL DE LOS PREMIOS LITERARIOS

—¿Qué papel desempeñan los premios literarios dentro de este oscuro panorama?

—Los premios son algo marginal respecto a la literatura. El día de mañana podrá escribirse una historia de la literatura de hoy sin tener absolutamente en cuenta los premios literarios. Yo personalmente no creo que hayan tenido incidencia en la auténtica literatura. Es un fenómeno social, estudiable sociológicamente, pero no desde el punto de vista de la crítica o la estética literaria. Cabe, pues, considerarlos como útiles en cuanto significan la posibilidad de dar a conocer nuevos autores e incitan a escribir. Pero la verdadera obra literaria se crea al margen de los premios, mediante la pasión del escritor.

—¿Influye la enseñanza universitaria de la crítica en la crítica?

—En el caso de la literatura catalana indudablemente ha influido la inexistencia de esta enseñanza durante mucho tiempo. En la castellana puede haber influido, pero no se ha notado. No sé, a lo mejor han fallado los maestros. Quizá la existencia de los departamentos de catalán de reciente creación permitirán el surgimiento de algunos críticos jóvenes, aunque me parece que en la crítica, como en la creación, interviene un poco la pasión del estudioso. Sin pasión, ya pueden haber estudios, ya...

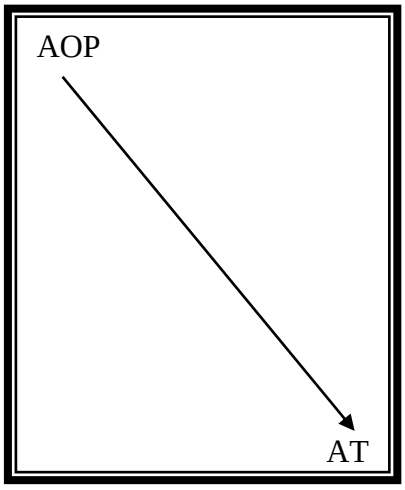
Análisis y horóscopo de nuestra literatura. Quizá no tan negros como los que giran en torno a la política mundial, ahora que empieza el nuevo año. Por algo «la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos» es algo que preocupa cada vez más.

Lluís BASSETS

Si bien el lector tiene un margen de libertad, el diseño periodístico conduce en gran parte su recorrido visual. Para ello, el diseñador se vale de una serie de herramientas, entre ellas, la sintaxis normativa[688].

Las posibilidades de combinar todos los elementos de una página periodística son infinitas. Sin embargo, como explica Villafañe, "dentro de esta serie de infinitas opciones en la composición plástica, es preciso establecer una suerte de sintaxis normativa, basada en el sistema de organización perceptivo humano y fundamentada a su vez en algunos presupuestos como la simplicidad, la eficacia visual o el equilibrio[689]". En este sentido, existen, según recoge Suárez[690], dos teorías que podrían explicar el recorrido visual de un sujeto ante un diseño dado:

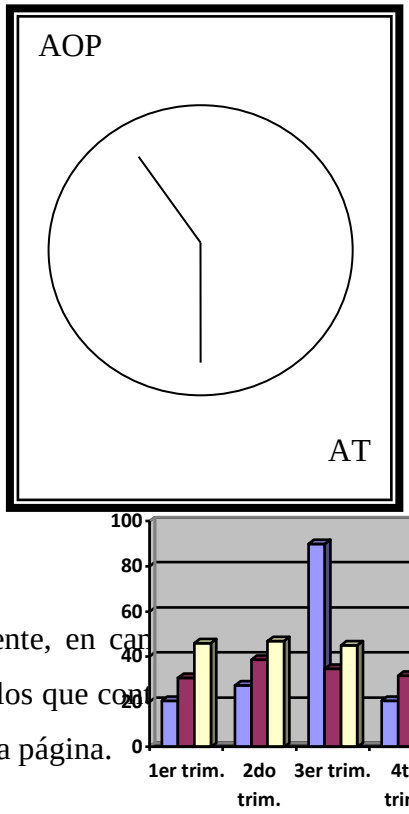
a) La primera sostiene que el lector guía su mirada a través de un camino de lectura fijo y concreto en la superfície de la página. Tal camino se concreta en el denominado Diagrama de Gutenberg. Así, la lectura de una página partiría del ángulo superior izquierdo, denominado área óptica primaria (AOP) para dirigirse al ángulo opuesto, esto es, el área terminal (AT).



Aplicado este diagrama al diseño de periódicos, el recorrido se concreta en la denominada Fórmula de las 10.30. Así, "el diseñador debe comenzar el diseño de la

[688] Para analizar todos los elementos que intervienen en el diseño y la compaginación, así como las leyes y principios que los combinan, consúltese Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, págs. 70 y siguientes.
[689] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 118.
[690] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, págs. 167-168. Las dos teorías se reproducen casi textualmente. Obviamos, por mayor agilidad, el entrecomillado de cuanta información se detalle en las teorías a y b.

página desde el AOP (equivalente a las 10.30 de un hipotético reloj) y continuar diseñando en el sentido de las agujas del reloj, colocando los pesos visuales más fuertes en los *rincones estériles* o puntos de atención secundaria[691]" [El subrayado es del autor].



b) Una segunda corriente, en ca[illegible] los atributos físicos de los elementos visuales los que co[illegible]s movimientos y direcciones oculares dentro de la página.

No creo que se trate de soluciones excluyentes. Al contrario, la fusión de ambas aconsejaría distribuir el material periodístico siguiendo las agujas de un hipotético reloj y reforzar a la vez los diferentes elementos visuales con atributos físicos destacados, como por ejemplo, recuadros, fotografías, formas irregulares, etc. Esto es lo que justamente se lleva a cabo en la primera portada del suplemento literario de *Tele/eXprés*, dejando muy claro, ya de inicio, el sustancial cambio de criterio respecto a diseños anteriores. Veámoslo, concretado en el ejemplo número 2 de la comparativa que establecimos al principio de este capítulo.

[691] Suárez Carballo, *op. cit.*, pág. 168.

Tele/eXpres
LITERARIO

Coordinan:

JOSE L. GIMENEZ FRONTIN Y JOSE MARIA CARANDELL

con la colaboración en este número de:

LL. BASSETS
C. BRAVO-VILLASANTE
P. MAISTERRA
M. MANENT y
R. SALADRIGAS

José María Castellet habla de los males de nuestra literatura

Al empezar una nueva etapa en la labor de crítica o reseña literaria, bueno es que TELE/eXPRES plantee un gran interrogante sobre lo que son, lo que significan, lo que debieran ser, nuestra literatura y nuestra crítica. Replantear una actividad de crítica de libros significa, pues, hacer un diagnóstico de la situación de la actividad de escribir, de la situación del escritor... Para ello es inevitable el recurso al especialista en diagnósticos, ya que no en soluciones, que siempre le serán discutidas: el crítico literario. José María Castellet, nuestro médico de hoy, está doblemente autorizado, como crítico por una parte, y como escritor comprometido con las tendencias más en boga por la otra, a diagnosticar cuáles son los males de nuestra literatura. Sin más preámbulos ni referencias biográficas, vamos pues al tema de la entrevista.

— Bien, vamos a ver. La situación de la literatura depende de muchos condicionamientos que se dan en el conjunto del país, condicionamientos históricos, políticos y culturales. Voy a hablar de los culturales. Puede decirse que, así como la cultura española arrastra de forma crónica una enfermedad que podríamos denominar de impotencia creadora, la literatura refleja muy claramente esta enfermedad. Este estado lo podríamos definir diciendo que la evolución de la cultura peninsular ha pasado por toda una serie de etapas que iban desfasadas respecto a otros países del mundo occidental. Así, por ejemplo, tras el vacío y la desolación de los años 40, durante los años 50 se manifiestan toda una serie de tendencias para-políticas que la cultura occidental había vivido durante los años 30. Es la famosa cuestión del realismo en literatura, por ejemplo. Por el contrario en los años 60 —y actualmente— con las jóvenes generaciones se produce un rechazo de las anteriores actitudes y se abre una etapa en la que aún estamos y en la que me parece que todo el mundo se siente preocupado muy legítimamente por la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos.

Los males de las literaturas peninsulares son, en términos generales, los mismos. Sin embargo, cada literatura en particular tiene una historia y unos condicionamientos propios. De todas las literaturas peninsulares, Castellet puede hablar de forma autorizada por lo menos de dos de ellas: la catalana y la castellana, en último término las que desde nuestra ciudad adquieren más relieve y más interés.

—La literatura catalana, como consecuencia de haber llevado una vida subterránea durante los años 40, tuvo unas manifestaciones de la tendencia realista menos virulenta que la literatura castellana, con lo que las reacciones de los años 60 son también en términos generales menos virulentas. En este sentido existe una mayor cohesión dentro de una literatura como la catalana que se siente menos protegida y lleva una vida al margen del mundo oficial.

Tanto para la literatura catalana, como para la castellana, como para la gallega, y tal como sucede en momentos de dificultad histórica, la poesía sale más bien parada en un balance total que la novela. Así, después de 1939, ha habido siempre grandes poetas en las tres lenguas. Y no me refiero a los grandes nombres de preguerra —los que pertenecieron a la castellana generación del 27 o a la catalana del Noucentisme— sino a los nombres surgidos precisamente después de la guerra. Autores que van desde Blas de Otero hasta los «novísimos» o, en catalán, desde Pere Quart y Espriu hasta la actual y abundante generación que acaba de incorporarse, como algunos de los que siguen la línea que va desde Foix hasta Brossa, Pinyol, Bru de Sala, por ejemplo.

—¿Qué líneas va a seguir nuestra literatura en los próximos años?

—Es curioso reseñar un retorno a las actitudes de vanguardia de los años 20. Entre los nuevos elementos que ya se incorporan está el maltratamiento de la lengua, en la búsqueda de una máxima expresividad.

—¿Puede producirse una nueva ruptura, como la que terminó con el llamado realismo social?

—Yo no veo la perspectiva de un nuevo cambio. El futuro está en las búsquedas lingüísticas, pero no se percibe, como mínimo por el momento, que deba producirse otra ruptura.

La parcela de nuestra literatura aquejada de mayores males es, quizás, la novela. Aunque es el género más cultivado, no es el que ha dado precisamente más figuras.

—En lo que se refiere a la novela es, evidentemente, el género donde se han producido menos tentativas y experimentaciones. En la novela se acusa también la crisis general que sufre el género en todo el mundo. En líneas generales se debe a que la novela tradicional se ha visto invadida en su terreno característico por el mundo de los mass media: cine, televisión..., que han desbordado sus estructuras habituales. La realidad es, pues, que no puede hablarse de una gran novelística ni en castellano, ni en catalán, ni en gallego. Puede hablarse, únicamente, de algunos autores que individualmente se salvan de la quema por motivos, además, individuales.

—¿Qué novelistas son los que se salvan?

—En castellano hay tentativas que se inscriben dentro de la escritura textual: las últimas novelas de Juan Goytisolo, las de Juan Benet...—. En cambio, en Cataluña los autores se salvan individualmente, sin seguir tendencias, como es el caso de Pedrolo, que siempre está abierto a cualquier tipo de experimentación y que por eso se escapa de toda clasificación. Sin embargo me parece que como novedad actual después de la guerra, se observa en todas las literaturas peninsulares una gran inquietud por parte de las generaciones más jóvenes —entre 20 y 35 años—. Sin poder decir que hayan producido aún obras muy notables, existe una constante voluntad de cambio y de innovación. Esto se observa perfectamente cuando se pertenece —como yo— a jurados de premios literarios, donde se observan muchas tentativas que quizá no terminarán de cuajar pero que revelan una real voluntad de cambio.

Para terminar el diagnóstico sobre las distintas actividades que engloba el término literatura, pasemos a la situación de la crítica.

—A mí me parece que la crítica literaria ni ha estado ni está a la altura de las circunstancias. Lo que hubiera podido ser una crítica orientadora —ya que su objetivo no es mirar más lejos— no se ha producido. La crítica académica sigue siendo académica, entre comillas, y tiende hacia la erudición y el estudio del pasado. Hay muy poca crítica «militante» —como dicen los italianos a la crítica que aparece en revistas con periodicidad y constancia— debido probablemente a que no existen los medios propios de expresión, que no son ni los periódicos ni las revistas de información general, sino las revistas literarias. Si en castellano hay pocas y malas, en catalán y en gallego no hay ninguna. Si existieran críticos —que quizás existen potencialmente— no habría donde pudiera plasmarse su actividad. Los diarios y revistas exigen un nivel bajo y una extensión corta. No puede hablarse en propiedad de crítica sino de reseña.

—¿Cuál es el futuro de la crítica literaria?

—La renovación de la crítica que se está produciendo en Francia, Italia y Estados Unidos principalmente, que opera a partir de bases lingüísticas o de estudios estructurales de la obra literaria, este tipo de crítica, no existe prácticamente aquí.

—Pero aparte de este tipo de crítica, han existido siempre otros tipos de crítica o comentario literario...

—Sí. Ha existido un tipo de crítica hecha por los propios escritores. Pero tampoco ésta se ha producido aquí. Puede encontrarse algún libro, en castellano —Benet, Valente— pero, por ejemplo, en Cataluña no se da el tipo de creador que desarrolla a la vez una actividad crítica de primera categoría. En este sentido parece como si éstos se hayan lavado las manos para dejárselo a los críticos profesionales.

«LA CRITICA LITERARIA NO HA ESTADO NI ESTA A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS»

EL PAPEL DE LOS PREMIOS LITERARIOS

—¿Qué papel desempeñan los premios literarios dentro de este oscuro panorama?

—Los premios son algo marginal respecto a la literatura. El día de mañana podrá escribirse una historia de la literatura de hoy sin tener absolutamente en cuenta los premios literarios. Yo personalmente no creo que hayan tenido incidencia en la auténtica literatura. Es un fenómeno social, estudiable sociológicamente, pero no desde el punto de vista de la crítica o la estética literaria. Cabe, pues, considerarlos como útiles en cuanto significan la posibilidad de dar a conocer nuevos autores e incitan a escribir. Pero la verdadera obra literaria se crea al margen de los premios, mediante la pasión del escritor.

—¿Influye la enseñanza universitaria de la crítica en la crítica?

—En el caso de la literatura catalana indudablemente ha influido la inexistencia de esta enseñanza durante mucho tiempo. En la castellana puede haber influido, pero no se ha notado. No sé, a lo mejor han fallado los maestros. Quizá la existencia de los departamentos de catalán de reciente creación permitirán el surgimiento de algunos críticos jóvenes, aunque me parece que en la crítica, como en la creación, interviene un poco la pasión del estudioso. Sin pasión, ya pueden haber estudios, ya...

Análisis y horóscopo de nuestra literatura. Quizá no tan negros como los que giran en torno a la política mundial, ahora que empieza el nuevo año. Por algo «la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos» es algo que preocupa cada vez más.

Lluís BASSETS

LA CRITICA Y LA PRENSA

Es éste el primer número del suplemento literario de TELE/EXPRES, ocasión en la que nos parece saludable referirnos al tema de la crítica literaria. Término éste, el de crítica literaria, que todos reconocemos se encuentra en un proceso de claro desprestigio. En este sentido es francamente sintomático que la inmensa mayoría de los escritores encuestados en el último número de la revista literaria «Camp de l'Arpa» afirme que la crítica literaria no ha estado ni está en España a la altura de su «función». (Aunque luego resulte que muchos encuestados citan con nombres y apellidos tan larga serie de «excepciones» que se hace difícil comprender cómo con tan notables y numerosos críticos la crítica literaria se encuentra por los suelos.)

El crítico es consciente de la ambigua situación en la que se encuentra, entre la espada del descrédito y la pared de saberse en cierta medida necesario como enlace entre editores, medios de comunicación y lectores. Una situación en la que provoca sentimientos contrarios, una situación casi, casi, edipiana. Es lógico que en el momento de autodefinirse todos se declaren escritores que «colaboran» en prensa. Pero eso es salirse por la tangente semántica. De hecho, y al margen de que los haya objetivamente sólidos y frívolos, informados y triviales, buenos, malos y peores, el caso es que todos están —estamos— cumpliendo maravillosamente bien con el papel de chivo expiatorio. Y si no fuera porque puede parecer una propuesta interesada, me atrevería a sugerir que los críticos recibieran, junto con los paranoicos, los quinquis y los trabajadores marroquíes, una subvención del Estado. Los sociólogos afirman que los chivos expiatorios cumplen una función social, canalizando tensiones que, de otro modo, estallarían en otras direcciones. Quizá las verdaderas direcciones. En esto, la sociedad literaria no parece distinta de otras sociedades.

Cabe preguntarse también por qué ese cierto descrédito no afecta en tan gran medida a los críticos de teatro y de cine. A veces temo que pesa entre nosotros una tradición que aún no acaba de tomarse totalmente en serio el cine y el teatro. Si ese menor descrédito es producto de una menor exigencia, malo. No vendría mal sacralizar un poco eso que se llama «mundo del espectáculo», como no vendría mal desacralizar ese fantasma decimonónico del crítico literario, que no está hoy, por lo visto, a la altura de sus «funciones».

¿Y cuáles son esas funciones? Siento decepcionar al lector si paso por alto tan importante pregunta y me limito a plantear la cuestión de otra manera menos ambiciosa. ¿Por qué no preguntarse sobre la función de la crítica en las páginas de la prensa? O lo que es lo mismo, interrogarse sobre las características que un medio de difusión determinado —la prensa diaria— imprimen a la crítica.

Hay quienes entienden la crítica como ciencia provista incluso de un código semántico propio. Sin entrar ahora a matizar los terrenos en que esta concepción puede mostrarse estrecha y excluyente, parece en principio que este tipo de crítica pertenece al ámbito de la investigación universitaria y que sólo puede ser financiada por la Universidad o por quienes, como las fundaciones y los editores, llegan a veces a donde la Universidad no puede o no quiere llegar. La crítica en prensa, por el contrario, debe entenderse ante todo no como investigación, sino como información. Y es sencillamente superficial la actitud de creer, incluso inconscientemente, que la información (y la misma tarea de seleccionarla) no exige por parte del crítico buenas dosis de método, criterio y sólido bagaje cultural. E incluso cabría matizar entre los espacios de que disponen y las actitudes respectivas de los lectores de la prensa diaria y los de la prensa semanal y especializada, respectivamente.

Aquí estamos, pues, con la esperanza de ser consecuentes con nuestro criterio de información en estas páginas del suplemento literario de TELE/EXPRES, que ofrecerán un abanico de secciones, desde la ficha bibliográfica al tema monográfico, pasando por noticias, entrevistas y esas páginas de críticas que firman —¿me atreveré a decirlo?— que firman los críticos literarios.

G. F.

Siguiendo la Ley de las 10.30, el recorrido visual que busca el diseñador es:

1. Fijar la atención en el titular.
2. Fijar la atención en la fotografía.
3. Fijar la atención en el destacado.
4. Fijar la atención en el despiece de la noticia principal: "El Papel de los premios".

Y 5. Fijar la atención en el recuadro, esto es, en la pieza anexa que firma Giménez-Frontín y que viene a complementar lo dicho por el gran protagonista de la portada, José María Castellet.

El recorrido, aunque discutible a partir del tercer punto, establece un orden más o menos claro que sirve para orientar, para facilitar las cosas al lector. Sobre esta base, tal recorrido se pauta en base a varios principios.

a) Titular. El título "José María Castellet habla de los males de la literatura" destaca, como vimos, por encima de los otros elementos periodísticos. Tal apreciación se fundamenta, por ejemplo, en la ley de los tres tercios, pues se sitúa en el tercio superior de la página, el más importante. Y es que, según otro principio, el de la ubicación, "el peso de los elementos aumenta a medida que se alejan de la base de la página". Por otro lado, está el tamaño, ya que el título ocupa el mayor número de módulos posible, es decir, la extensión equivalente a las cinco columnas en que se divide la página.

b) La fotografía. Igualmente, este elemento se encuentra en el tercio superior, alejado por tanto de la base. Además, se destaca del resto de elementos por romper con la monotonía del texto, mayoritario en la página.

c) El destacado. Este elemento se encuentra en el segundo tercio de la página, no tan alejado de la base como el título y la fotografía. Si bien, el destacado gana peso visual mediante tres características. La primera se refiere a la ubicación, y es que, respecto a esos dos elementos, el destacado está más desplazado a la derecha, cumpliendo con la premisa de la ley horizontal, según la cual los elementos de una misma línea horizontal ganan más peso mientras más se sitúen a la derecha. La segunda característica alude al tamaño y se establece por comparación al texto corrido: el destacado ocupa mayor

número de columnas, un total de dos, mientras que su cuerpo de letra es mucho mayor. Por último, la tercera característica nos lleva a hablar de la forma, en dos vertientes diferentes. La primera se refiere al sistema de alineación del material tipográfico: la disposición centrada del texto rompe con la monotonía del texto justificado y, por tanto, lo hace destacar del resto de la página. La segunda vertiente de la forma se refiere al recuadro, elemento periodístico que destaca por el contorno, cuya función es señalizar, identificar y dividir el espacio.

d) El despiece: "El papel de los premios literarios". Es en este elemento donde, según creo, falla el diseñador. Este elemento se encuentra en la denominada Área Terminal y exigiría un mayor número de atributos para destacarlo del resto, sobre todo respecto a la pieza contigua, "La crítica y la prensa". Dos son las características que le hacen ganar peso visual. Por un lado, el tamaño, pues el texto ocupa la extensión equivalente a dos columnas. Por otro, la forma, pues el título está centrado. Tales atributos son, como digo, insuficientes, pudiéndose haber destacado esta pieza con otros recursos como la negrita y la disposición en bandera, esto es, no justificada, del texto.

e) La pieza complementaria: "La crítica y la prensa". Es este elemento el que más ingenio requiere por parte del editor, pues su ubicación es la peor de todas: en la base y desplazado a la izquierda. Tiene a su favor, sin embargo, el tamaño, ya que ocupa el espacio correspondiente a tres columnas y su título es de un cuerpo mucho mayor al resto de elementos titulares de la página, sólo superado por el tamaño del título principal. Nótese además que el espacio equivalente a tres columnas es ocupado por dos, mucho más anchas que el resto. Punto éste que se refuerza con la forma, delimitado el texto por un recuadro.

Analicemos ahora el segundo de los ejemplos, correspondiente a los primeros diseños de *Tele/eXprés*, en 1965.

LETRAS A LA VISTA — LETRAS A LA VISTA — LETRAS A LA VISTA — LETRAS A LA VISTA — LETRAS A LA VISTA

¿QUE HAGO CON «MI» LIBERTAD?

Por José Fernando AGUIRRE

De una forma o de otra el escritor se verá afectado por la nueva legislación, esa ley de Prensa que será promulgada dentro de poco. Para librarme de prejuicios apenas si la he dado un pasavolante, esa lectura que semeja la mirada que desparramamos en la sala de unos grandes almacenes. Parece ser que gozaremos de más libertad. ¿Supondrá la libertad claridad de juicio, imaginación creadora, ironía y un más exacto reflejo de las circunstancias? La época modela a los hombres, los encorseta y les uniformiza. Muy pocos se libran del «gran galeoto», como dijera el ingeniero Echegaray. Este mismo señor, con su perilla y su abrigo de astracán, vislumbró que «fuera» se preocupaban los hombres por otras cosas, pero no supo romper el corsé del teatro en verso y así, ideas muy avanzadas se sirvieron en los ripios más espeluznantes que se hayan escrito nunca.

Es evidente que el escritor español no marcha al ritmo de sus cofrades extranjeros, pero en muy pocas ocasiones ha ocurrido lo contrario. El escritor, ¿o la sociedad española? Ortega habló de la «tibetización» de España, mas Friedrich Heer, más penetrante, nos presenta a la sociedad de los siglos XIX y XX como un «ghetto» pequeño-burgués y jansenista que ha convertido a Dios «en un fetiche de las propias ilusiones y voluntades» y donde existe un sentido peculiar de la opinión referido siempre a la propiedad: «mis» ideas, «mis» periódicos, «mis» autores, excluyendo por tanto de la comunidad a cuanto no sea de nuestra pertenencia o no quiera serlo.

¿Qué va a hacer el escritor con «su» libertad? ¿Participa «su» público de las inquietudes, de la comezón que agita al mundo desde el final de la II Guerra? Ha sido muy fácil, muy cómodo y muy norteamericano dividir el mundo en dos trozos: los buenos y los malos, como en las películas de Hollywood. Pero el mundo no ha aceptado tal división y surgen entonces estos asombros, «despistes» y patinazos que tanto desorientan al lector. Por mundo hemos pretendido limitarnos siempre a Europa, pero hoy no es así. Cuando el viajero topa con hombres de otras razas y de culturas mucho más antiguas que la suya no puede pretender que el «otro» se resigne con la declinación del «rosa, rosae».

¿Pero esos problemas del mundo tan crecido, interesan a «mi» público? ¿De qué me vale «mi» libertad si no coincide con la de «mi» lector? Intento hablar en serio, pues por libertad no entiendo escribir la palabra «amantes», el prurito de una adolescencia o los sofocos de la menopausia. Si hablo de la geografía del hambre, de la dignidad humana inexistente en amplísimas zonas, de ese ansia casi física por el porvenir o de las desesperaciones juveniles de los nuevos pueblos ¿«mi» lector quiere que deposite en él «mi» libertad?

No es un círculo vicioso. Vamos a tener libertad más o menos amplia pero si carecemos de tierra fértil donde arraigue esa libertad químicamente pura, se agostará en poco tiempo.

Ahora mismo vivimos el espíritu ecuménico, que parte de «mi» público entiende como borrón y cuenta nueva. Entonces será llegado el momento de que una de las figuras más apasionantes de la Humanidad sea objeto de estudio, de comentario, de presentación; una de las figuras más ignoradas por parte de «mi» público. Aludo a Martín Lutero.

Bien, ya tengo «mi» libertad, pero como no escribo comentarios municipales ni entiendo una palabra sobre fideicomiso ni sé calcular cuántos «fonos» alteran mis tímpanos al salir a la calle, ¿qué hago con «mi» libertad? ¿La admiten como prenda prestataria en el Monte de Piedad? Dicho de otro modo: ¿«mi» libertad es un bien contingente, mudable, girasol o veleta? Porque claro es, por fuero de «mi» libertad no puedo admitir que se me cuelguen etiquetas que no reconozca. Si alguien asegura que me pitorreo del Digesto o que me vence el sufismo de Ibn Arabi le tendré por calumniador, so pena de declaración en contrario.

Puestas así las cosas preveo que los escritores españoles tendrán que someterse a un «Cuestionario», como el célebre que repartieron los americanos al entrar en Alemania; cuestionario renovable, pues el escritor acrecienta —es un suponer y no, una ironía— sus conocimientos y si ayer aceptaba la Cosmogonía aristotélica hoy puede «descubrir» perfectamente a Galileo. Otra cosa «mi» libertad, ¿me permitirá exponer a «mi» lector las antipatías o las simpatías? Durante buena parte de nuestro vivir aceptamos los tópicos sobre la Historia y sus personajes: Segismundo XI, el «borracho»; Cleofás IV, el «venturoso»; Agripina XXII, la «coqueta» y así por el estilo. Luego uno bucea como puede y hasta entrancas y barrancas descifra un cartulario donde el Intendente de la Real Bodega lanza ayes amargos porque Segismundo XI ni cató ni dejó catar vino durante toda su vida. Tal descubrimiento puede derrumbar el Gran Tópico del país y venirse abajo el andamiaje.

Señores, ¿qué hago con «mi» libertad? ¿Puedo decir que me aburre hasta el bostezo Donoso Cortés? ¿Me tacharán de mal patriota si afirmo que la zarzuela y el género chico me dan náuseas? Y si digo que Séneca fue un tío hosco, aviesado, uno de esos andaluces «malage», sin «sorga» y «poca solta» ¿me llevará Pemán a los tribunales?

Señores, ¿qué hago con «mi» libertad?

ASI NACE EL LIBRO

EL DIRECTOR LITERARIO FIGURA CLAVE DE LA EDICION

Faltan editoriales especializadas en «*LIBRO DE BOLSILLO*»

Queríamos saber cómo nace un libro después de que su autor ha dado cima a la obra. Queríamos enteramos, con detalle, del camino que sigue un original desde que sale desigue un original desde que sale de vuelve convertido en este objeto tangible y querido que es el libro, el libro que él verá en los anaqueles de las librerías, el libro que leerá la gente, el libro que concretará su ilusionado esfuerzo y que tal vez le abra las puertas del nombre y de la fama.

Pensamos que nadie mejor que Mario Lacruz, escritor brillante, premio «Ciudad de Barcelona» con aquel libro bello y sugeridor que se llamó «La tarde», después de haber surgido impetuoso con otro libro «El inocente» que llevó su nombre a todos los públicos europeos. Mario abandonó su andadura literaria, tan brillantemente iniciada, precisamente para convertirse en eso que aquí nos interesa, un poco en arquitecto de lo que otros escriben, y así lleva varios años como director literario de una de las primeras editoriales españolas. Sí, ciertamente, nadie mejor que Mario Lacruz para que nos llevara de la mano por ese camino del libro naciente.

EL COMITE DE LECTURA TIENE LA PALABRA

—¿Cómo llega un original al editor?

—Depende; los autores españoles los suelen traer ellos directamente, los extranjeros confían la presentación a un agente. Me refiero, naturalmente, al original espontáneo, no al solicitado por el editor ni a los autores que normalmente entregan su obra a un solo editor, a «su» editor, cosa que suele ocurrir cuando el escritor goza ya de cierto nombre.

—Ya está el original mecanografiado en manos del editor, ¿qué ocurre ahora?

—Este original pasa al comité de lectura, formado por tres, cuatro o hasta seis, lectores anónimos, que gozan de la confianza del editor, para que le informen. Estos informes contienen una sinopsis de la obra, análisis de su estilo y técnica, influencias, etc. Algo así como una crítica amplia del original.

—¿Este comité de lectura está a sueldo del editor?

—No, suelen cobrar por cada informe que emiten. Quien está a sueldo del editor es el director literario de la casa que es quien, en definitiva, acepta o rechaza el informe o quien, en determinados casos, solicita ampliaciones. Vuelvo a repetirte que este mecanismo no actúa cuando se trata de autores consagrados cuya obra se acepta a ciegas.

—Bien, el comité de lectura ya ha informado favorablemente...

TRES FORMAS DE CONTRATO

—Entonces se inician las conversaciones con el autor a fin de concluir el contrato. Este puede revestir tres modalidades básicas. Una de ellas, prácticamente, ha desaparecido porque en realidad es injusta para el autor: consistía en la compra de los derechos a perpetuidad. El escritor cobraba una cantidad y se desentendía de la obra.

—O sea, que el editor se la quedaba en exclusiva hasta que prescribía la propiedad intelectual.

—Exactamente. Cincuenta años después de la muerte del autor, en el extranjero, y casi un siglo en España. Imagínate lo que esto supone —cosa que como sabes ha ocurrido algunas veces—, si la obra así cedida obtenía éxito. Por eso desde hace cosa de diez o doce años esta modalidad ha caído totalmente en desuso.

—Otra modalidad, Mario.

—A «forfait». El autor recibe una suma para la edición de un número determinado de ejemplares, que suelen ser los que integran una primera edición. Esta cantidad puede de llegar casi al diez por ciento del precio de tapa del número de ejemplares que se acuerde.

—¿Y el tercer sistema?

—Consiste en fijar un tanto por ciento del precio fuerte, del precio de tapa, de los ejemplares que se vendan, a cuenta de lo cual se entrega un anticipo al autor.

—Este parece el sistema más justo, ¿no?

—Sí, y por eso es, en la práctica, el más frecuente. El autor se convierte aquí un poco en socio del editor, ya que corre el riesgo y la ganancia conjuntamente con él.

Me explica Mario Lacruz que este tanto por ciento suele oscilar entre un ocho y un doce y que en el extranjero suele haber una escala ascendente entre estos dos topes. Algún autor —Simenón, por ejemplo— se dice que llegó a cobrar más de un 15 por ciento.

TIRADA MINIMA: 3.000 EJEMPLARES

—Bueno, y para que las cuentas salgan a gusto de todos, ¿qué es preciso?

—Pues, en el libro corriente un tiraje mínimo entre 2.500 y 3.000 ejemplares, que son los tirajes que en el extranjero, en Europa concretamente, suele hacerse de autores poco conocidos y que aquí es lo normal para autores con cierto nombre.

Esto explica que para que entre nosotros pueda hablarse de un éxito editorial basten 10.000 ejemplares y en Inglaterra, Francia o Italia, esta cifra se eleve a los 50.000.

No quiero preguntarle a Mario por cifras concretas ni por nombres determinados porque me parece poco delicado. No obstante, es de todos sabido que el coste total del libro, en edición corriente, viene a suponer una cuarta parte del precio que marca la tapa. Del 40 al 50 restante ha de salir la participación del distribuidor y la del librero, cuyo mínimo es un 25 por ciento de esta cantidad, o sea, que le queda al editor otro veinticinco por ciento del precio fuerte con el que ha de cubrir el precio del libro pagado al autor, la publicidad y, claro está, su beneficio. De ahí la necesidad de grandes tirajes, pero esto depende a su vez de infinidad de factores muy complejos que caen fuera del negocio editorial.

EL LIBRO DE BOLSILLO

Aprovecho para hablar con Mario Lacruz del «boock pocket» y de la escasez de editores especializados entre nosotros.

—No es que el libro de bolsillo no tenga aceptación aquí, como muchos creen. La tiene y va en auge. Lo que ocurre es que, como dices bien, se precisan editoriales especializadas, ya que el tratamiento de este tipo de libro es muy distinto al libro corriente. Normalmente, estas editoriales dedicadas al «livre de poche», compran los derechos a otro editor que ya ha explotado la edición corriente. Aquí se suele ser reacio a esto.

—Bueno, Mario, volvamos al tema. El libro ya ha sido aceptado y el contrato concluido, ¿qué ocurre ahora?

—La censura, amigo, la censura. Este trámite en otros tiempos llegó a ser bastante enojoso, ahora está mucho más simplificado y todos sabemos, más o menos, a qué atenernos.

CORRIGIENDO QUE ES GERUNDIO

Me explica Mario que si el original es extranjero interviene ahora el traductor que, cuando se trata de un original literario, cobra por palabras u holandesas y si es científico o técnico, cobra un tanto alzado. Los honorarios del traductor son muy flexibles, ya que como traductores actúan desde profesionales hasta quienes traducen como complemento de otras actividades.

—Ya en este punto, si el autor lo solicita, se le brinda el original para corregirlo o bien pasa al llamado corrector de estilo. Pasa luego a las linotipias y después nueva corrección tipográfica de pruebas. Los autores españoles, por lo general, no son demasiado aficionados a que nadie les corrija su original.

El libro se compagina y aún ahora tiene el autor oportunidad de corregirlo de nuevo. El libro puede imprimirse en tipografía o en ofset. Esto depende de la clase de libro de que se trate y de las ediciones que se prevean. A veces es preferible gastar más en la primera edición para evitarse gastos en la segunda, lo que se consigue pudiéndose conservar la composición en ofset.

EL LIBRO ENTRA POR LOS OJOS

—Nos acercamos ya a la portada, Mario. ¿Qué pasa ahí?

—Pues, ahí interviene el llamado «portadista», una especialización relativamente teciente, pero muy importante, ya que el libro entra también por los ojos.

Me dice Mario que el «portadista» o se lee el libro o, lo que es más frecuente, trabaja sobre una sinópsis o sobre sugerencias verbales del editor o del director literario. A veces también el autor echa su cuarto a espadas en este asunto que, en principio, es de la incumbencia exclusiva del editor. Hablamos de la responsabilidad enorme que en todo este proceso recae sobre el director literario, figura cada vez más diferenciada del editor que es quien lleva la marcha general de la casa. También empieza a surgir, en las editoriales de importancia, la presencia del director artístico que es quien corre con todo lo relativo a la presentación material del libro.

—Listo ya el libro, ¿Qué más?

—Aparece el distribuidor —suspira Mario—. Este adquiere los ejemplares en firme o parte en firme y parte en depósito si quiere la exclusiva para una zona determinada, nacional, comarcal o local. Si el distribuidor no se ha quedado la exclusiva, el editor puede acudir a otros distribuidores o ir directamente a los libreros.

DERECHO DE INFORMACION DEL AUTOR

Me parece que aquí las cosas empiezan a complicarse. Tampoco es fácil el control que el autor parece tener derecho a llevar de las ventas que de su libro se realicen.

—Cada vez más —me dice Mario Lacruz—, suele estipularse un derecho de información a favor del autor a base de los datos que le debe de facilitar el editor.

Pero ya todo esto es harina de otro costal. Hoy por hoy, el libro cuya pista seguimos desde que el autor tecleó la palabra «Fin», está ya a la venta. Ahora ya todo es cuestión de buena suerte.

—Y de buena publicidad, no te olvides —me recuerda Mario desde el fondo de libros y teléfonos, de diseños, de portadas de más libros, de timbres, de trabajo sin fin.

Pascual MAISTERRA

SANTA TERESA DE JESUS

Patrona de los escritores españoles

por José M.ª TAVERA

Santa Teresa de Jesús ha sido proclamada Patrona de los escritores españoles, por Su Santidad el Papa Pablo VI con el Breve pontificio Lumen Hispaniae. Teresa de Jesús que tomó de Castilla el hábito andariego y de su propia devoción el hábito carmelitano. Teresa de Jesús que tuvo siempre por gala un constante andar y desandar lo andado, sin una duda, sin el más leve asomo de renunciación. Teresa de Jesús de la que María de San José dice en su «libro de recreaciones» que «era en todo perfecta». Y por serlo supo llevar sobre sus hombros, a través del camino, la representación entera de una raza; entera, porque en ella se dieron y aunaron de consuno, la mujer, la fundadora, la Madre y la escritora. Débil ante el cariño, indomable ante la adversidad, incansable, casi aventurera, entrañable y hacendosa, definitiva en las ideas y deliciosa en el lenguaje, recibía los conceptos de la altura en místicos arrobos para, después y como en juego, envolverlos en luces y en colores, como si toda ella se estremeciera al sentir, en su castellana entraña femenina, la divina vitalidad del pensamiento místico. Sólo así puede comprenderse en lo terreno que sea una misma mano la que toma las disciplinas en el convento de La Encarnación, la que hila la rueca en San José de Avila, la que funda conventos, la que mueve las sonajas y agita los palillos en ocasión de las fiestas de Navidad, la que cuida, fortalece y anima a las monjas enfermas, de salud o de tristeza, la que escribe «Camino de perfección» y «Las Moradas». La mano blanca, pequeña, santa y española del siglo XVI que sabe tener para cada cosa su tono, su medida y su minuto, y que amparará desde ahora en patronazgo celestial a los escritores españoles. Mano recia, firme, suave y delicada que supo, como la más alta cumbre de todo el misticismo, hacer español al corazón de Cristo.

ANAQUEL DE LIBROS

NATURALISMO

Para un lector de hoy cualquier novela de Emilio Zola (1) adquiere el valor de un celuloide rancio. Zola fue un hombre sincero en la circunstancia de su vida, de los días, de la época y refleja todo su mundo acarreando la pasión de una postura. Podríamos denominarle como un escritor doctrinario, como un hombre comprometido con una situación. Desde el momento en que la situación cambia y que las premisas circunstanciales han pasado a la historia, toda la carga de ideas y su intencionalidad no nos dicen nada. La época de Zola está presidida por la «pasión libre» y por la «incomprensión social» del arte. Las circunstancias y el comportamiento amoroso de los protagonistas de hoy sólo lo podemos tomar como documento de una época, y la tópica «incomprensión social» adquiere en nuestros días un aspecto mucho más dramático: el arte y la sociedad viven una guerra civil. De esta novela de Zola sólo nos queda lo que es puro hecho novelable, porque el autor quiso ser «actual» y no «universal». Nos queda, por tanto, una novela de costumbres, ese París del Segundo Imperio, que los españoles hemos idealizado por galantería y, por qué no decirlo, como desquite, aun cuando entre el primero y el tercero de los Napoleones medie un abismo.

(1) Emilio Zola.—«La obra maestra».—Editorial Mateu.

SERMONES

Nadie puede negar a Jaime Balmes (2) sus dotes de polemista ni la huella que sus obras dejaron en una España consumida por las guerras civiles carlistas. En una época en que la cultura española está por los suelos como consecuencia de la fractura entre una sociedad anquilosada y unos pocos espíritus inquietos, Balmes se nos muestra como un humanista. La tragedia de este hombre estriba en que comprueba que el catolicismo español es rutinario, externo, sin posibilidad de diálogo. Y Balmes lo intenta con sus Cartas dirigidas a un escéptico que es el propio «corpus» del catolicismo español. La edición de estas obras, si no va acompañada de un estudio donde se sitúe al autor y a la época, puede ser contraproducente. Balmes ataca a la filosofía alemana hasta Hegel, pero de entonces acá el pensamiento ha planteado tantos y tan profundos problemas que el lector simple hasta puede maravillarse de la importancia que da Balmes a autores que incluso ya han caído en olvido.

(2) Jaime Balmes.—«Cartas a un escéptico en materia de religión».—Editorial Mateu.

EL AMOR Y OTRAS COSAS

La historia del mundo a través del amor (3) o, mejor dicho, el hombre en la actitud amorosa, es el tema de Fielding. Nos ofrece unas «curiosas costumbres» de la pareja humana y las muy diversas manifestaciones del amor tanto a lo largo de la historia como de la geografía. Se trata de un libro ligero, sin el menor acompañamiento de erudición, aun cuando en algunos momentos fuera deseable, y desde luego, muy divertido. Uno de los capítulos más originales trata de la costumbre del beso y presenta a Francia como la gran propagadora de lo que en su tiempo constituyó la conquista más grande de la Humanidad, siempre y cuando la Humanidad se reduzca a los límites de Europa. Dedica, naturalmente, grandes apartados al matriarcado y al patriarcado, como formas sociales del amor; a los matrimonios infantiles, de «prueba», así como a toda clase de tabú matrimonial. Es una verdadera lástima que el libro no esté ilustrado.

(3) William J. Fielding.—«Curiosas costumbres de noviazgo y matrimonio».—Luis de Caralt, editor.

EPISTOLARIO

La correspondencia entre Stefan Zweig y Richard Strauss (4) a cuenta de su colaboración en la ópera «La mujer silenciosa» nos muestra las vicisitudes entre el escritor austriaco y el compositor alemán en una época en que Europa vive en vilo. La correspondencia iniciase en 1931 y la última es de 1935. En estos cinco años sucede en Alemania nada menos que la elevación al poder de Hitler y las primeras persecuciones contra los judíos. Las obras del austriaco Zweig figuraban entre las que fueron a la hoguera por orden de Goebbels. Los músicos salieron bastante mejor librados que los escritores en aquella época. Salvada la anécdota, lo importante del epistolario es asistir a la colaboración entre dos hombres de indiscutible talento y sobrada cultura.

(4) Richard Strauss y Stefan Zweig. «Epistolarios».—Plaza-Janés.

NOVELA TEATRAL

Conocemos de la literatura húngara (5) muestras muy salteadas presididas por aquella «Primavera mortal» de nuestra adolescencia. A los escritores húngaros los hemos considerado siempre muy «europeos», entendiendo por tal una actitud no comprometida, una elegancia verbal y un escepticismo. El tema de esta obra no es nuevo: la acción paralela entre una representación teatral y el vivir. Pero ya choca que la comedia elegida sea precisamente una de Somerset Maugham, el escritor típico de la clase media. Una compañía de actores llega hasta el lejano Brasil: son exiliados, inadaptados, que arrastran su desesperación. La trama de la comedia es el contrapunto de la acción novelesca: los amores entre la actriz, el primer actor y el autor. Clásico «triángulo», tantas veces repetido.

(5) Lajos Kutasi-Kovacs.—«Reparto teatral».—Plaza-Janés.

INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Julien Green (6) es el novelista católico más importante de nuestros días. Es un hombre en constante diálogo con Dios. De sus primeras experiencias vitales toma los conflictos que se plantean al hombre, la fe y la sexualidad, pero no se limita a ofrecernos una autobiografía, sino una posición. Vamos a entendernos. Green, hijo de ingleses anglicanos, va a «descubrir» a Dios a través de las figuras extraordinarias de su padre y de su madre. Su padre se convertirá al catolicismo y arrastrará consigo a Julien. El niño y el adolescente van a sufrir las dos peores pruebas: la crisis religiosa y la ya indicada sexualidad. De ambas saldrá intacto, puro, pero lo que va a ser objeto de una auténtica violación por parte de unos compañeros de colegio. Pero tal hecho no quedará marcado en su memoria; si lo recuerda es para presentar una infancia en pleno despertar de los sentidos. El tema de la homosexualidad tienta muchas veces a Green, pero en esta novela no constituye el eje principal. Es muy interesante como estudio psicológico del que busca a Dios desde el anglicanismo al catolicismo y una vez serenado puede acometer la gran aventura de presentarse voluntario en la Gran Guerra: será uno de los conductores de ambulancias, como lo fuera en el frente italiano Hemingway. Todas las novelas de Green son apasionantes, pero acaso sea ésta la que más conturba por explicar en una prosa extraordinaria el acontecimiento capital de una vida.

(6) Julien Green.—«Partir antes del alba».—Plaza-Janés.

LA FERIA DE FRANKFURT

La aparición personal de los autores en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt anima la venta. En la fotografía, Françoise Gilot, la que fue compañera de Picasso y que ha publicado el libro titulado «Vivir con Picasso», contempla un ejemplar de su libro en unión de Helmut Kindler, editor de la traducción. Como se sabe, el famoso pintor ha intentado perseguir judicialmente, por difamación, a la señora Gilot,

EDITORIAL NOVA TERRA

nova terra

Atención a estas novedades

TRES TITULOS QUE NO PRECISAN RECOMENDACION NI PUBLICIDAD

colección «el mundo y los hombres»

9. — PIO XII Y EL III REICH

Saul Friedlander
Presentación de don José M.ª González Ruiz

Un libro duramente crítico, friamente acusador, documentalmente doloroso... pero indiscutiblemente objetivo y honrado. Un intento de clarificar las relaciones del Vaticano con el Reich hitleriano durante la gravísima crisis histórica del imperialismo nazi, y que indudablemente producirá beneficiosos efectos «catárticos» en esta gloriosa coyuntura de ebullición cristiana y eclesial.

colección «tiempo de hacer»

XI. — RESPUESTA A «LOS NUEVOS CURAS»

Compendio de datos y documentos

Una respuesta contundente e irrefutable a la injuriante e incalificable novela del conde Michel de Saint-Pierre, cuyo panfleto ha ocasionado ya tanto daño a los católicos de buena fe que quizá no están del todo al corriente de las nuevas orientaciones de la pastoral moderna.

colección «el sentido de la historia»

2. — LOS SACERDOTES OBREROS

Gregor Siefer

Un estudio documentado y científico de uno de los fenómenos socio-religiosos de mayor trascendencia de nuestro siglo, en torno al cual se han levantado las más enconadas y duras polémicas dentro y fuera de la Iglesia. Una obra cuya seria y serena objetividad constituye la mejor respuesta a esas publicaciones panfletarias que, para mantener insostenibles tesis partidistas, no tienen el menor escrúpulo en recurrir a la calumnia y falsedad.

EDITORIAL NOVA TERRA — Baños Nuevos, 12 — BARCELONA (2)

Este diseño es un claro ejemplo de lo que Skinner denominada "excesiva fragmentación visual de la página[692]". El resultado de ese exceso es que se debilita el efecto de los focos de atención y, por lo tanto, se fomenta "la desorganización, el caos compositivo y la aletoriedad selectiva". Así, con Costa, debemos convenir que el número de elementos marginales transmitidos ha de ser compatible con la capacidad de atención de los receptores[693]. En este caso, siete son los supuestos focos de atención de la página, con el añadido de que el texto se distribuye, mayoritariamente, a lo largo de siete columnas, número excesivo. Si bien, como atenuante, debe tenerse en cuenta que el formato del primer *Tele/eXprés* era el sábana, de gran envergadura.

Sea como sea, si en todo caso se desea fragmentar la página de forma compleja, será necesario indicar muy bien el orden de lectura[694]. Aspecto éste que no tiene en cuenta el organizador de *nuestra* página, quien hace entrar en conflicto leyes fundamentales del diseño periodístico. Veámoslo.

Dos piezas destacan por encima del resto, las que están recuadradas y en el tercio superior de la página:

> -¿Qué hago con "mi" libertad?
> -Santa Teresa de Jesús

La primera tiene a su favor el que se encuentra en el tercio superior (está, por lo tanto, alejada de la base) y su tamaño es importante: por un lado, ocupa la extensión equivalente a tres columnas ordinarias; y por el otro, el cuerpo de letra del título, más o menos grande, está en negrita.

La segunda pieza, igualmente, se encuentra en el tercio superior. Si bien su tamaño es menor que el de la pieza anterior, el hecho de que esté desplazada a la derecha aumenta su peso visual. Además, se trata de un conjunto que posee fotografía, elemento éste minoritario en la página y que contribuye también a llamar la atención sobre él.

Hasta aquí, por tanto, el recorrido puede estar más o menos definido, saltando la vista del primer objeto periodístico, titulado "¿Qué hago con 'mi' libertad?", al segundo, el también recuadrado "Santa Teresa de Jesús". Pero entonces, el lector puede sentirse perdido entre tanta fragmentación visual. Tres son las piezas a seguir:

> -El director literario figura clave de la edición

[692] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 169.
[693] Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 169.
[694] Blanchard, recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 169.

-Anaquel de libros

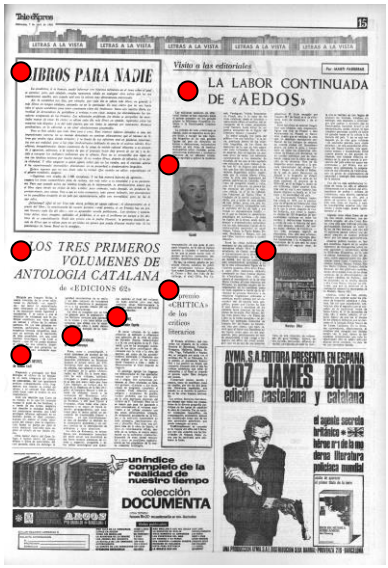
-La feria de Frankfurt

El escaso criterio del diseñador genera en el lector una suerte de conflicto que puede provocar en él el abandono de la lectura. Así, si bien la primera pieza tiene a su favor que se encuentra en el tercio superior y además está desplazada hacia la derecha, por el contrario, la segunda de las piezas gana en cuanto al número de módulos que ocupan sus columnas, uno más. Para acabar de tensar la cuerda, tenemos un tercer elemento, "La feria de Frankfurt", que pese a su pequeña dimensión, dispone de fotografía y se refuerza con el recurso del recuadro. Los puntos a favor y en contra de las diferentes piezas informativas entran en un conflicto demasiado ajustado. El lector se encuentra, por decirlo así, ante una encrucijada y con indicaciones poco claras de qué camino elegir.

A continuación, ofrecemos una selección de diseños, correspondientes a dos etapas diferentes de *Tele/eXprés*, para que el lector pueda hacerse una idea de las directrices que primaron en una y otra. Frente a la excesiva fragmentación visual y la ausencia de un recorrido evidente (1965), destaca una reducción de focos visuales y una guía visual más o menos lógica (1974).

Diseños (1965-1966)

Diseños (1974-1975)



Pero debe hacerse una última consideración, con el objetivo de ofrecer una visión certera del diseño periodístico. Me refiero a las razonables dudas que se plantea Küpper cuando, tras mucho indagar en las claves del diseño, concluye lo siguiente: "Hasta ahora sigue siendo inclaro sobre todo cómo utiliza el lector realmente el periódico. ¿Sigue él los itinerarios que como diseñador quiero prefijarle o, por el contrario, el lector sigue sus rutas propias no convencionales que no se le pueden preestablecer?[695]". Hay de todo y, seguramente sí, muchos lectores opten por un recorrido no convencional. Todos tenemos en mente, por ejemplo, la manía de muchos por empezar a leer el periódico de atrás hacia adelante.

El diseño no es tan matemático ni obliga a un único recorrido de lectura. Ello no impide, sin embargo, que el editor siga unas directrices mínimas para promover una lectura cómoda y eficaz. La situación-tipo sería, como explica Vilches, la siguiente: "La imagen visual estimula al observador para que organice su trabajo de lectura de modo parecido a

[695] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 167.

como una partitura musical se presenta ante un director de orquesta. Los signos están allí pero cada intérprete tonaliza y temporaliza su propia música[696]".

9.3. El público objetivo

El recorrido se completa cuando el público objetivo del periódico es capaz, efectivamente, de interpretar esa partitura. El diseñador –y por supuesto, también, el director y los redactores de la publicación– deben concretar ya de inicio cuál es ese público objetivo y tenerlo en mente para todas sus actuaciones. Dos son las fases fundamentales que debe seguir la actuación del diseñador, según Costa y Martínez-Val[697]:

1. Se preocupará, en primer lugar, por aislar y determinar su público objetivo, y se planteará con rigor cuál es el conjunto de conocimientos y cuál es la capacidad de esfuerzo de los individuos que forman este bloque, además de reflexionar sobre la utilidad del mensaje.

2. Finalmente, buscará traducir visualmente el mensaje de tal forma que se adecue al nivel de inteligibilidad de este público-objetivo, favoreciendo los comportamientos naturales e instintivos de aquellos a los que nos dirigimos, evitando hacerles pensar de manera forzada o adivinatoria.

Tele/eXprés, como se dijo, se erigió en el referente del progresismo catalán en la Barcelona tardofranquista. Por entonces, la progresía catalana se distribuía en diferentes grupos y movimientos sociales, recogidos por Gracia y Ruiz en un excelente ejercicio de concreción, lejos de la tópica imagen del "universitario progre con barba y greñas, aspecto desaguisado, supuestamente liberado en materia sexual y sesudamente filosófico". El repertorio de la progresía, que trataremos de resumir aquí, se puede consultar más ampliamente en el capítulo "Tigres de papel. La cultura progre", en *La España de Franco*[698].

9.3.1. El perfil intelectual o político

Dos son los grandes bloques en que puede inscribirse la progresía catalana, en función de diferentes perfiles: el más intelectual o político, y el más vivencial. Dentro del primero, se encontraban los siguientes colectivos:

-La militancia cristiana de base.

[696] Recogido en Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, pág. 170.
[697] Suárez Carballo, Fernando, *op. cit.*, págs. 138-139.
[698] Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 348 y siguientes.

-La militancia, minoritaria pero creciente, de los partidos clandestinos de izquierda, como el Partido Comunista Español (PEC), las agrupaciones socialistas y el Frente de Liberación Popular, entre otros.

-La militancia universitaria, que a partir de mayo del 68 recibió un fuerte influjo de la izquierda, generando grupos trotskistas, maoístas y ácratas.

Este primer bloque, más intelectual o político, está encarnado por los hijos de la clase media, en muchos casos hijos de los vencedores de la Guerra Civil.

9.3.1.1. La *Gauche Divine*

También en este bloque debemos referirnos a la etérea pero emblemática *Gauche Divine*, que uno de sus miembros, el arquitecto Oriol Bohigas, definía en los siguientes términos: "Viene a ser algo así como la primera versión de posguerra (deformada por las especiales circunstancias políticas del país) de una cierta constante catalana: una alta burguesía liberal con superficial adhesión a lo *progresivo*[699]" [El subrayado es del autor]. Otra definción, más pragmática, es la que ofrece el mecenas Alberto Puig Palau:

> Cabría señalar aspectos que abarcan desde la manera de vestir, a los restaurantes que se frecuentan, los locales donde se toman copas o los lugares donde se pasan los fines de semana. Qué sé yo. Pienso en Cadaqués, en Llofriu, en el restaurante "la antigua Mariona", Bocaccio, Flash Flash, la boutique Saltar y parar… En practicar determinadas profesiones, como las relacionadas con el cine, o la arquitectura. Ser paciente del doctor Vidal Teixidor, ser modelo, pintor, editor. De todo hay en la viña de la *divine*[700].

Se trata de dos definiciones surgidas del mismo grupo, realizadas por miembros de la *Gauche Divine* en aquella época. Desde fuera y con la necesaria perspectiva histórica que requiere abordar este asunto, Alberto Villamandos publicó en 2011 un excelente trabajo sobre el grupo, donde ofrece una de las mejores catalogaciones:

> [La *Gauche Divine* pecaba de] un elitismo que excluía en razón de clase social –con la excepción tal vez de los hermanos Moix, y especialmente de Marsé y Vázquez Montalbán– y de militancia política, ya que quedaban excluidas las gentes del régimen, los militantes de izquierda y los nacionalistas. En esta actitud había no sólo un afán de *épater la bourgeoisie*, clase a la que pertenecían, sino también de rebelarse frente a la seriedad cariacontecida del progresismo ortodoxo y conectar la cultura española con

[699] Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 1971, pág. 68.
[700] Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 1971, pág. 84.

> lo que sucedía más allá de sus fronteras, fueran los ecos de mayo del 68, el *hippismo* de diseño de Ibiza, la revolución sexual, el estructuralismo o el maoísmo. Sus miembros *descubrieron* escritores hoy clásicos, formaron nuevos lectores más exigentes, transformaron la narrativa y la poesía, renovaron el diseño y la arquitectura del país, dieron al foto-reportaje un estatus de obra artística, teorizaron extensamente sobre la cultura contemporánea y produjeron enigmáticas películas de vanguardia y de horror de serie Z[701] [El subrayado es del autor].

El grupo, o la etiqueta, nacen hacia mediados de los sesenta. Sin ánimo de ser exhaustivo, podemos extraer una nutrida nómina resultado del cruce entre la lista de Villamandos y Ana Maria Moix[702]. Servirá para hacernos una idea del influjo de este colectivo: los escritores Terenci Moix, Pere Gimferrer, Luis Goytisolo, Félix de Azúa, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán o la propia Ana Maria Moix; los poetas Jaime Gil de Biedma y Gabriel Ferrater; los arquitectos Ricardo Bofill, Oriol Bohigas u Óscar Tusquets; los editores Josep Maria Castellet, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, Esther Tusquets o Rosa Regàs; los fotógrafos Oriol Maspons, Colita o Xavier Miserachs; los directores de cine Joaquín Jordá, Jacinto Esteva, Carlos Durán o Gonzalo Suárez; autores de cómic como Enric Sió; teóricos como Román Gubern; y cantantes como Guillermina Motta o Joan Manuel Serrat.

De este grupo de editores, poetas, cineastas, artistas, arquitectos, mecenas… se dice que operaron una revolución cultural que trajo un aire nuevo en el asfixiante sistema franquista. Hacia 1964 y 1965, cuando nace *Tele/eXprés*, se dan los condicionantes económicos para abandonar definitivamente la literatura social y apostar por nuevas vías que persiguen, como objetivos fundamentales, la libertad de expresión, la libertad sexual, de clases, de razas… "Pero no como una consigna encaminada a la acción sino como condicionantes inherentes a la mentalidad de uno y a su modo de vivir", concreta Jaime Gil de Biedma[703].

Nos interesa especialmente este grupo de potenciales lectores porque, ante la dificultad de los diarios para alcanzar cotas altas de lectura, la *Gauche Divine* devino un grupo cualitativamente muy importante que actuó como correa de transmisión cultural entre el periódico y la sociedad barcelonesa. Muchos eran lectores habituales de *Tele/eXprés* y, de hecho, varias son las vinculaciones de este grupo con el diario. Para empezar, el término de

[701] Villamandos, Alberto, *El discreto encanto de la subversión*, Laetoli, Pamplona, 2011, págs. 20-21.
[702] Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 2001.
[703] Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 1971, pág. 97. Para el poeta barcelonés, las bases de este giro intelectual "las puso el programa de estabilización financiera del año 59, y el éxito que alcanzó. Después de 1961, cuando la economía del país se disparó hacia arriba, empezó a resultar cada més más difícil para el escritor español, o para cualquier persona de izquierdas con intereses intelectuales, contemplar su propia frustración como una imagen, como un símbolo, de la general frustración del país". Y concluye: "Creo que fue eso lo que hirió de muerte a la llamada literatura social". *Op. cit.*, pág. 100.

Gauche Divine lo acuñó desde sus páginas Joan de Sagarra, en su columna "rumbas", en octubre de 1967. Por otro lado, varios son los miembros de la *Gauche* que escriben asiduamente en *Tele/eXprés*: Ana Maria Moix, con la emblemática sección de "24 horas en la vida de…"; su polifacético hermano Terenci Moix, con las memorables columnas sobre cine y teatro; Manuel Vázquez Montalbán, que debutó en *Tele/eXprés* como columnista político; o el teórico cinematográfico Román Gubern, con sus monográficos sobre cine español y novela negra[704]. Además, el diario también se hizo eco de la producción intelectual de significativas personalidades de la *Gauche Divine* y ejerció en este sentido de altavoz: las novelas de Juan Marsé y de Manolo Vázquez, los poemarios y las memorias de Jaime Gil de Biedma, los supuestos teóricos del crítico por excelencia Josep Maria Castellet y del joven Pere Gimferrer, la labor editorial de Carlos Barral, Beatriz de Moura, Jorge Herralde y Rosa Regàs, o la obra creativa de la fotógrafa Colita y de los dibujantes Enric Sió y Jaume Perich, por mencionar sólo algunos, ocupan destacados y habituales espacios en las páginas del periódico.

Tele/eXprés era consciente de la trascendencia cultural de este grupo que, no en vano, protagonizó dos de las protestas antifranquistas con más resonancia mediática. La primera, en 1966, cuando muchos de ellos se encerraron en el convento de los capuchinos de Sarrià junto a unos 500 manifestantes entre los que se contaban estudiantes, profesores, sacerdotes, periodistas e intelectuales catalanes. Reivindicaban la creación del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona y, tras tres días de encierro, la policía los desalojó con una carga que, a la postre, dio más publicidad si cabe a la iniciativa. La segunda protesta fue la que tuvo lugar con el encierro en el monasterio de Montserrat, en diciembre de 1970. Un grupo de 300 escritores, periodistas, intelectuales y profesionales de diversos sectores se manifestaban contra el proceso de Burgos, en el que se condenaba a muerte a seis etarras. El encierro duró dos días y, como regoce Villamandos, "su repercusión internacional fue inédita en la historia del franquismo".

Sin embargo, esta segunda protesta significó un endurecimiento de la represión franquista que tuvo, como una de sus consecuencias, el final del carácter reivindicativo y singular de la *Gauche Divine*. El grupo y su aureola de intelectualidad alternativa se difuminaron hasta desaparecer definitivamente, pese a los intentos de resucitarlos. El 23 de noviembre de 1977, Ramon Barnils firma un artículo en *Tele/eXprés* bajo el título "Aún es pronto para la *regauche divine*[705]". El periodista se refiere al vano intento de recuperar aquel fenómeno intelectual: "Han querido resucitar la *gauche divine* cuando tácticamente no es el momento: faltan las elecciones municipales para acabar de conseguir las condiciones

[704] Los textos firmados por estos autores pueden consultarse en la base de datos que ofrecemos como anexo a esta tesis doctoral.
[705] Barnils, Ramon, "Aún es pronto para la regauche divine", *Tele/eXprés*, 23 de noviembre de 1977, pág. 28.

requeridas, objetivas si se permite la integración del ilustre y comprometido adjetivo". La recuperación de este grupo, también efímera, llegaría demasiado tarde, en el año 2000, con una exposición fotográfica bajo el auspicio del Ministerio de Educación y Cultura, cuyo responsable era entonces Mariano Rajoy. La exposición se alojó en Madrid, en la Sala Miralles del Ministerio, y recogía fotografías de Colita, Miserachs y Maspons, muchas pertenecientes a una primera exposición en Barcelona en 1971 y que fue prohibida *ipso facto*, al día siguiente de su inauguración. El rescate del año 2000, según constata Villamandos, es solo apariencia. El carácter reivindicativo e insolente de la originaria *Gauche Divine* se redujo y estuvo marcado por un doble uso, según quien se lo apropie: "Por una parte, por la mirada nostálgica e idealizadora de los antiguos miembros de la *gauche* divine; y por otra, por la manipulación por parte del gobierno del Partido Popular, dispuesto a encontrar un antecedente liberal en la España de la dictadura ajeno, sin embargo, a la militancia antifranquista hegemónica, ya fuera comunista, socialista o claramente catalanista[706]".

9.3.2. El perfil vivencial

El segundo bloque, basado en experiencias o vivencias más directas, contempla los siguientes colectivos:

> -El movimiento obrero encarnado en las Comisiones Obreras, "que se fundan como tales por toda España en 1966, aunque existen precedentes desde fines de los cincuenta (Ruiz, 1988), cuando se forman los primeros grupos espontáneos de obreros para defender mejoras en las condiciones de trabajo no explícitamente políticas".
>
> -El movimiento vecinal, que buscó canalizar las protestas populares ante la ausencia de servicios tan básicos como el agua, el alcantarillado o la luz, tras el rápido crecimiento de población que experimentó Barcelona, como muchas otras ciudades, y que derivó en el fenómeno del barraquismo.

Con todo, este bloque lo protagonizan la clase obrera o clases populares que se movilizan ante problemas como la ausencia de servicios básicos, pero también, como detectan Maspons y Miserachs, están las formas divinas de una izquiera criada en la alta burguesía y cargada de mala conciencia, ganas de vivir y curiosidad intelectual despierta[707].

[706] Villamandos, Alberto, *El discreto encanto de la subversión*, Laetoli, Pamplona, 2011, pág. 242.
[707] Recogido en Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *op. cit.*, pág. 350.

9.3.3. Un lector motivado

El repertorio que aquí recogemos nos indica, como primera información, que estamos ante un lector potencial muy motivado, receptivo a la línea editorial que se planteó *Tele/eXprés*, diario que miraba más hacia Europa que a Madrid. Es obvio que el suplemento literario va a tener como principal público objetivo a colectivos del primer bloque, el más intelectual, y sobre todo el universitario, pero conviene no olvidar el tirón informativo que este diario tuvo entre otros colectivos, con monográficos dedicados, por ejemplo, al Socialismo y al movimiento obrero, o con autores tan difundidos entre las clases más populares como Francisco Candel, cuya difusión fue escasa en otros medios, pese a su ingente y cualitativa obra literaria. Así, por ejemplo:

> -Un escéptico que cree en la gente: Francisco Candel. *Tele/eXprés*, 30 de enero de 1974
> -Krausismo, liberalismo y socialismo. *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975
> -Ojeada sobre la historia del movimiento obrero. *Tele/eXprés*, 2 de abril de 1975

De este modo, las fallas que se puedan hallar en el diseño periodístico seguramente quedaron suplidas por la motivación extra de unos colectivos ávidos de información, que buscaron en *Tele/eXprés* lo que otros medios no ofrecían.

El diario barcelonés se preocupó por los efectos que la tarea comunicativa de masas podía tener en el público lector. En este punto debe acudirse a la denominada Teoría de la Comunicación de Masas, para observar de qué manera opera el proceso de envío y recepción de mensajes en los medios de información general, al menos en la época que estudiamos, desde 1964 a 1975. Uno de los monográficos del propio *Tele/eXprés* indaga sobre ello. A modo introductorio, Pere Oriol Costa esboza la evolución del denominado *boom* de la comunicación, gracias al amplio y rápido desarrollo de las tecnologías.

En 1974, la situación teórica es de un grave desorden. Conceptos como "mensaje", "significado", "información", "comunicación"… se confunden y se intercambian sin ningún criterio. Así, un primer paso para clarificar la situación es diferenciar entre dos conceptos que el autor considera claves: "información" y "comunicación". El primer concepto, el de información, está vinculado a "la transmisión de mensajes y a la cantidad de novedad que estos mensajes aporten". Mientras que el concepto de "comunicación" debe vincularse, además de a todo lo anterior (transmitir algo novedoso), al "significado de los mensajes y a la forma en que estos mensajes afectan al hombre o a la masa".

Hecha esta diferenciación, la comunicación debe considerarse, según Costa, "una materia interdisciplinaria". Tres son las grandes áreas que cabe señalar:

a) Área sintáctica (relativa a la transmisión de información). En este caso, a la hora de estudiar la transmisión de mensajes hay que hablar de Matemáticas y Cibernética.

b) Área semántica (relativa a los significados). En este caso, a la hora de estudiar los significados, el teórico se está moviendo en el campo de la Lingüística.

c) Área pragmática (referida a los sujetos que intervienen en la comunicación). Y aquí, cuando se estudia el impacto en el hombre o la masa, uno debe moverse en el terreno de la Psicología, la Sociología y la Psicología Social.

En esta última área debe centrarse el estudio de los medios de comunicación de masas, cuya "característica más esencial reflejada en casi todos los estudios que se refieren al tema, lo constituye el hecho de que se trata de una comunicación unidireccional, de arriba abajo, sin que el receptor tenga serias posibilidades de retroalimentar a los que las estructuras actuales han situado como auténticos promotores de estos mensajes de masa".

En 1974, la visión de los teóricos es bastante pesimista en cuanto a cambiar tal situación, hasta el punto de calificarla como "irreversible", pues "la comunicación de masas se ha asentado en nuestra sociedad desarrollada absolutamente de la mano del avance tecnológico, también irreversible". Es cierto, según recoge Costa, que se han dado propuestas revolucionarias como el fenómeno contracultural, con el que se pretendía recuperar la bidedireccionalidad de la comunicación. "Pero esta actitud sólo puede tener efectos subjetivos pues en el ámbito sociológico nos reafirmamos en que el proceso es irreversible", sentencia el periodista. Tal es el contexto teórico de 1974 y a él nos hemos referido implícitamente a lo largo de este capítulo, matizando la supuesta pasividad de un lector, el universitario, que también condicionó la selección de temas y el diseño periodístico en la mente de los emisores del diario.

10. Epílogo

El 18 y 19 de septiembre de 2013 el Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona (CCCB) acogía unas jornadas bajo el título "El sentido de la cultura". Se citaban intelectuales, académicos, críticos y profesionales del sector, entre otras autoridades, inquietos todos por la suerte que corre este bien tan preciado para la humanidad en una crisis económica y social de consecuencias devastadoras. En un contexto muy diferente al que ha ocupado nuestra tesis, se buscaba respuesta a una misma pregunta: ¿Cuál es el papel de la cultura en una sociedad y por qué debemos protegerla?

La dictadura de Franco mermó desde 1939 y hasta bien entrada la democracia el potencial de un bien que, al margen de su goce estético, servía para hacernos más libres; ahora, la dramática crisis mundial afecta a esta esfera de la sociedad con importantes recortes económicos por parte de las administraciones y, además, se eleva el precio de acceso a los bienes culturales. Aunque separados en el tiempo, ambos contextos sirven para plantearnos qué hacer cuando la cultura se ve gravemente amenazada. No entraremos a analizar obviamente una actualidad que, habida cuenta de la magnitud de esta crisis, daría para un trabajo tanto o más extenso que el aquí concluímos. Pero resulta provechoso comprobar que, tanto ahora como ayer, la cultura se está viendo amenazada "porque introduce en nuestra vida complejidad, nos hace más capaces de responder con instrumentos complejos a la complejidad de la existencia", en palabras de Antonio Monegal, director de los debates que se plantearon en el CCCB y catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat Pompeu Fabra[708]. Monegal toma como referencia al especialista en políticas culturales John Holden y a su obra, anterior a la crisis y centrada en la era Thatcher, *El valor cultural y la crisis de legitimidad*: "Para Holden hay una contradicción en que la política acepte la cultura como un poder transformador beneficioso mientras minimiza o ignora su capacidad pertubadora, que es también parte de su valor público". La ecuación es sencilla. Las posibilidades de la cultura, entendida como el conjunto de conocimientos que permite al individuo y a la sociedad desarrollar su juicio crítico, empiezan a cuestionarse cuando determinado orden político, de signo totalitario o de salvaje capitalismo, ve peligrar su poder establecido.

De ahí el mérito de experiencias como la que protagonizó *Tele/eXprés* en un contexto nada propicio para el desarrollo crítico de la cultura. Como explica Monegal, sólo desde la complicidad del sistema educativo, del político y de los medios de comunicación se puede superar el déficit social de valoración de la cultura: "Es obvio que cualquier solución pasa por

[708] Monegal expone sus conclusiones en el suplemento cultural de *La Vanguardia*. Consúltese Monegal, Antonio, "El sentido de la cultura", *La Vanguardia*, Suplemento Cultura/s, 589, Barcelona, 2 de octubre de 2013, págs. 3-4.

el sistema educativo, y por la responsabilidad de los medios de comunicación como creadores de opinión pública, dos ámbitos que las estructuras administrativas y las agendas políticas mantienen separados del sistema cultural aunque los tres tienen funciones análogas de servicio al conocimiento, construcción de imaginarios colectivos y, en teoría, desarrollo de la capacidad crítica del ciudadano".

Ya hemos visto que el contexto educativo-cultural y socio-político del tardofranquismo no acompañó a los medios de comunicación en esa tarea de despertar la actitud crítica de la sociedad barcelonesa. *Tele/eXprés* lo tuvo francamente difícil para romper la voz única, el monólogo oficial del Régimen, y propiciar el diálogo necesario que reflejase la pluralidad de la sociedad española. En la primera de estas esferas, la diversidad editorial del momento y la supuesta bonanza del sector no se tradujeron en una oferta de títulos plenamente válida ni en altos niveles de lectura, tanto de diarios como de libros. El problema nacía en la escuela, que no fomentaba la lectura crítica, y se extendía a la sociedad, falta de una red pública de bibliotecas. Por lo demás, la reputación de la crítica literaria en los medios de comunicación no pasaba por su mejor momento y se cuestionaba la influencia del también denominado lector profesional.

En la esfera socio-política, el periodismo de la época luchó contra la censura en sus sucesivas formas y colores, desde la prohibición directa y explícita de los primeros años, a la Ley Fraga y su censura previa y a los mecanismos más sutiles de represión en épocas supuestamente más propicias para la libertad. El Real Decreto-Ley 24/1977 suprimió el famoso artículo 2 de Fraga Iribarne pero hasta bien entrada la democracia las secuelas de la censura fueron tan profundas que España continuó pagando el pato en varios frentes: la realidad diferencial catalana continuaba en entredicho; la falta de planificación de las instituciones acarreó problemas evidentes en el sector del teatro, que vivió por otro lado uno de los momentos más tensos que se recuerdan en esa etapa: el Consejo de Guerra contra Els Joglars; y el desfase intelectual, en definitiva, que se produjo respecto de otras culturas en libertad supuso un lastre que habría de acompañarnos por mucho tiempo. Cuando a uno lo retienen durante años en la línea de salida, emprender la carrera no es fácil; supone un esfuerzo titánico alcanzar no ya a la cabeza de carrera, sino a los atletas más rezagados.

Tele/eXprés, víctima también de ese contexto, dispuso sin embargo de la posición privilegiada del crítico e intelectual, formado en las aulas pero sobre todo en las librerías de viejo y clandestinas, y en los viajes al extranjero. Este mantenía contactos, primero encubiertos, después abiertamente declarados, con la realidad cultural del momento, la que se respiraba en democracia en otras latitudes. El diario, a la vez que él mismo descubría esos valores enterrados por la dictadura, animaba a sus lectores y a la sociedad barcelonesa del

momento en una carrera de obstáculos que se presumía difícil pero también ilusionante. El pistoletazo de salida se había dado demasiado tarde, pero la energía acumulada y la avidez de conocimiento fueron excelentes compañeros de viaje para recuperar el tiempo perdido. El papel del crítico fue clave para encauzar esa ambición en muchos casos descontrolada.

De repente uno sentía que, tras 40 años encerrado en el claustrofóbico espacio de la dictadura, ahora existía la oportunidad de ser enteramente libre. En el capítulo del exilio nos referimos al símbolo de la puerta como representante de la dignidad humana, en tanto que elemento con que voluntariamente delimitamos el espacio infinito para hacerlo habitable, reconfortante, comprensible a nuestro esquema mental. El símbolo se pervierte cuando esa puerta se nos cierra a cal y canto sin que el individuo tenga la libertad de abrirla o cerrarla cuando quiera, para salir él o para dejar entrar a lo exterior e infinito. Tal perversión es la que tiene lugar en el sistema dictatorial y así imperó en España durante 40 años. Pero como se dijo, y siguiendo a Jean Paul Sartre, el individuo no puede no ser libre, siempre existe un resquicio, una válvula de escape por la que ejercer un derecho inalienable al ser humano. El pasado anterior a la Guerra Civil, la realidad europea, la latinoamericana, los propios valores universales que existen en cualquier hombre… se convirtieron en la ventana –otro símbolo de dignidad, según supo ver Georg Simmel, aunque limitado por su única dirección, pues este vano está generalmente pensado para ver desde dentro hacia fuera– que permitió aprehender la democracia desde la represión, la libertad desde la cárcel. Y aquí el crítico desempeñó un papel clave, con el diálogo como herramienta fundamental, entre presente y pasado, entre interior y exterior, incluso consigo mismo, y que sirvió para forzar poco a poco y con precisión cirujana la cerradura del Régimen.

Tal proceso es el que hemos puesto de manifiesto en dos etapas destacadas del diario: la primera, con el suplemento "Tele/eXprés Literario", la segunda, con las secciones "Letras" y "Catalunya/Cultura".

En la primera, se evidencia la teoría de Maurice Halbwachs y la necesidad de reconstruir el pasado a partir del presente mediante el diálogo entre memorias colectivas alternativas a la oficial del Régimen[709]. No es otra la función que desempeña *Tele/eXprés* en sus páginas culturales y literarias, sobre todo a raíz del suplemento. El retorno a las vanguardias y al Surrealismo, el admirativo rescate de la Generación del 27, o el descubrimiento de la poesía hispanoamericana de Lezama Lima… dan buena fe de una apuesta literaria que se propuso rescatar del olvido la tradición truncada por la Guerra Civil. Ello queda claro no sólo por el mayoritario número de críticas que se firman al respecto;

[709] Farfán, *op. cit.*, pág. 58.

también por el cualitativo significado de proponer a Castellet como portavoz del ideario crítico que habrá de guiar los pasos del suplemento, ya desde el primer número.

Portavoz va a ser el propio *Tele/eXprés* de una sensibilidad literaria que pide a gritos mirar hacia Europa e Hispanoamérica, para descubrir todo cuanto el franquismo negó en los inmediatos años de posguerra y hasta bien entrados los 60. En el ámbito de la novela, el diario recupera el tiempo perdido leyendo obras extranjeras, sobre todo en lengua alemana, pero también inglesa y francesa, y se descubre con gozo la literatura hispanoamericana, que se abordó primero desde la bruma, palpando a ciegas y con aciertos puntuales y brillantes –recuérdese la reseña de Pascual Maisterra en *Tele/eXprés* sobre *Cien años de soledad*, una de las primeras y más completas que se tienen de la época–, para afinar el olfato después y convertir a *Tele/eXprés* en la *casa* de los autores más emblemáticos del boom: Vargas Llosa, García Márquez, José Donoso…

En su mirada a España, *Tele/eXprés* destaca por encima de todo la explosión antirealista de los hermanos Goytisolo y Juan Marsé, tremendamente críticos con el Régimen, pero también descubre a jóvenes valores como Eduardo Mendoza, que apuntan hacia otro tipo de narrativa, menos experimentalista pero igualmente novedosa. A cuenta gotas primero, y con amplios monográficos después, se recupera la obra de los españoles exiliados y se ofrece un tratamiento complejo del fenómeno, analizando cuantos perfiles se dieron tras la contienda: los exiliados que vivieron fuera de España (Corpus Barga, Rafael Alberti); aquellos que, aun habiendo regresado, decidieron mantenerse al margen (Juan Gil-Albert); y los vencedores que, al pasar de los años, acabaron víctimas del sistema (Ignacio Agustí). En paralelo, se reintegra a las mal denominadas "literaturas periféricas", rescatando a autores catalanes, valencianos, gallegos y vascos. Por primera vez en las páginas literarias de un periódico barcelonés, escritores y universitarios catalanes se expresan *libremente* en catalán. Esta iniciativa, que toma forma con motivo del Día del Libro de 1974, se consolidará un año después con un par de páginas bajo el título "Llibres i cultura", donde se analiza –también en catalán– la literatura catalana de clásicos y coétaneos.

La misma recuperación se produce en el plano metaliterario, tratando de hacer justicia con géneros como el cuento y el relato corto, no sólo con críticas a los autores del momento sino publicando también obras de creación.

El suplemento "Tele/eXprés Literario" desaparece en marzo de 1976 y es sustituido por la sección "Letras" primero y "Catalunya/Cultura" después, hasta finales de 1980, fecha en que desaparece el rotativo. Durante toda esta etapa se observan indicios de un tratamiento posmoderno de la realidad cultural y literaria de la época: ocaso de las vanguardias, reivindicación de colectivos tradicionalmente excluídos como el de la mujer, las minorías

sexuales, étnicas y culturales, la exaltación de los valores corporales, la diversificación y fragmentarización de la realidad a través de la tecnología y los nuevos medios de comunicación de masas… Es en este marco que se percibe un tratamiento más complejo del fenómeno literario y cultural, visto no como una sucesión pendular de movimientos y generaciones, sino como una red de nudos que se interconectan los unos con los otros. Posmodernidad que ya se apuntaba en la primera etapa del diario, cuando *Tele/eXprés* se *rebeló* contra lo establecido por el régimen, o, como vimos con Elizabeth J. Ordóñez, "contra lo construido e impuesto en la cultura, lo que no es natural ni neutral sino constituido por discursos en última instancia fundados en la política, la ideología, el poder[710]". Aun cuando sin darse cuenta el diario caía en el error de la tradición del péndulo, imponiendo también una tendencia a sus lectores: vanguardias, surrealismo, novela experimental…

Podría decirse que el diario continua la hoja de ruta del suplemento, esto es, la de establecer un diálogo constante con aquellas memorias alternativas a la oficial del Régimen, pero ahora la complejidad de una nueva etapa, cuyos años resultaron vertiginosos en todas las esferas, hace necesaria una vuelta de tuerca más. En las secciones *Tele/eXprés* subsiste la atención a las vanguardias a la vez que se introduce un nuevo elemento, el de la fragmentarización poética que caracteriza a los albores de la democracia, sobre todo en 1979 y 1980. El diario entabla relación con su diversidad más coetánea, que se traduce en dos manifestaciones singulares: la micronuclearización y la descentralización. Hasta entonces, groso modo, el régimen franquista había propiciado el choque entre la poesía *oficial* del Garcilasismo de los 40 y la respuesta contestataria de la poesía social de los 50. A estas etapas, seguirían la de los novísimos y los posnovísimos, hasta situarnos a finales de los setenta con una eclosión poética de diversos estilos, temas, idiomas y tendencias. Y esto es lo que se refleja ahora, junto a la autocrítica también del gremio, que pone al descubierto las injusticias de la denominada publicidad generacional, rescatando a poetas postergados como Alfonso Costafreda, Leopoldo María Panero o Manolo Vázquez Montalbán.

En la novela, triunfa definitivamente la preferencia por lo alemán y por aquellos autores que recuerdan a España su situación actual, pues afrontan una situación conflictiva, destructiva, de un mundo que se desintegra. Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Broch… se convierten en referentes de una novelística que, para expresar el mundo que les rodea, necesitan de nuevas formas de expresión. Una vez más, el diario deberá rescatar de los prejuicios ideológicos de la crítica a figuras clave, caso paradigmático el de Thomas Mann. Pero lo más singular en esta nueva etapa de *Tele/eXprés* es, como decíamos, la reivindicación de colectivos, comunidades y literaturas tradicionalmente excluídas. Se abordó la influencia

[710] Ordóñez, Elizabeth J., *op. cit.*, pág. 177.

de la literatura brasileña e incluso su carácter fundacional en la gestación del boom, y se denunció a la oficialidad de la crítica centralista española, que censuró todo aquello que no fuera castellano. Sin abandonar, por otro lado, a los intocables García Márquez y Vargas Llosa, que continúan ocupando un puesto destacado en el diario, se abordaron figuras más polémicas como las de Manuel Puig o Guillermo Cabrera Infante.

En España se abre paso la temática homosexual y otros tabúes como la masturbación y las relaciones extramatrimoniales; triunfa la novela policíaca, expresión directa de la democracia burguesa que se empieza a gestar en España; y la mujer se hace un hueco en la narrativa, pese al lastre de una visión paternalista aún vigente.

Y todo, como decíamos, acompañado por un contexto educativo-cultural y socio-político que no fue capaz de promover lo suficiente la lectura de libros y periódicos. De ahí la importancia que debe darse a la apuesta del diario barcelonés por conseguir un diseño atractivo, marcado por el inconfundible color sepia del suplemento y por la inteligente distribución de los elementos periodísticos. Si bien no se alcanzaron los índices de lectura que hubieran sido deseables para una ciudad europea, el esfuerzo quedó recompensado por la fidelidad de un público –la progresía barcelonesa y, especialmente, los jóvenes universitarios y los miembros de la *Gauche Divine*– cualitativamente muy importante. En esos lectores, y en el cuerpo de periodistas que hizo posible ese oasis del periodismo barcelonés, empezó a gestarse parte de la transición cultural que precedería –y aun posibilitaría– la transición política tras la muerte del general Franco.

11. Bibliografía

11.1. Ensayo y creación

-**Aguirre, José Fernando**, "El escritor, eso que molesta", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1965, pág. 4.

-**Agustí, Ignacio**, *Ganas de hablar*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974.

-**Alemany, Joan *et al.***, *Periodisme en temps difícils*, Diputació de Barcelona, Col. "Vaixells de paper", Barcelona, 1989.

-**Alessanco, María**, "Musil, tras el saber absoluto", *Tele/eXprés*, 16 de diciembre de 1980, pág. 11.

-**Antem, María-Luisa y Sòria, Josep Maria**, "Brecht en el Liceo (Mahagonny)", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1971, pág. 7.

-**Arimany, Miguel**, "Vanguardismo y poesía concreta y-o visual en Catalunya", *Tele/eXprés*, 30 de enero de 1974, pág. 19.

-**Artís-Gener, Avel·lí**, "¿Generación perdida?", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 17.

-**Artís-Gener, Avel·lí**, "Homenaje de despedida a Mario Vargas Llosa. La vivencia", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 19.

-**Artís-Gener, Avel·lí**, "Manent, investigador de fons", *Tele/eXprés*, 29 de septiembre de 1976, pág. 15.

-**Azcón-Bieto, J. y Talón M. (coord.)**, *Fundamentos de fisiología vegetal*, Universitat de Barcelona (McGraw-Hill), Barcelona, 2000.

-**Aznar, Manuel**, *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004.

-**Caudet, Francisco**, "Dialogizar en el exilio", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 31-55.

-**Hadzelek, Aleksandra**, "¿Por qué la autobiografía? El exilio en la autobiografía o la búsqueda de la identidad perdida", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 309-316.

-**Quiñones, Javier**, "Desgarrada y amarga anda la España peregrina: los exiliados y la España franquista (1940-1975)", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 2)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 57-67.

-**B., R.,** "Espriu, entre la monarquia i la mort", *Tele/eXprés*, 13 de octubre de 1976, pág. 15.

-**Barnils, Ramon**, "Aún es pronto para la regauche divine", *Tele/eXprés*, 23 de noviembre de 1977, pág. 28.

-**Bartra, Agustí**, *Antología de la poesía norteamericana*, Col. "Selecciones de Poesía Universal", Plaza Janés, Barcelona, 1976.

-**Bartolomé Pons, Esther**, *Miguel Delibes y su guerra constante*, Ámbito Literario, Barcelona, 1979.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "La eclosión del relato fantástico", *Tele/eXprés*, Barcelona, 1 de diciembre de 1980, pág. 16.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "El Naturalismo cumple cien años", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1980, pág. 18

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Actualidad de Galdós", *Tele/eXprés*, 28 de mayo de 1980, pág. 17.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "La Regenta, obra cumbre de un Clarín que fue algo más que un novelista", *Tele/eXprés*, 25 de junio de 1980, pág. 16.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Una antología crítica del Modernismo", *Tele/eXprés*, 23 de julio de 1980, pág. 17.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Palabra y memoria de Carme Riera", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1980, pág. 18.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Silencio en torno al aniversario de la muerte de Thomas Mann", *Tele/eXprés*, 15 de diciembre de 1980, pág. 14.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Mi encuentro con Thomas Mann", *Tele/eXprés*, 16 de diciembre de 1980, pág. 17.

-**Bartolomé Pons, Esther**, *Quevedo*, Serie "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1984.

-**Bartolomé Pons, Esther**, "Un libelo contra los catalanes", en **Caminero, Juventino**, *La rebelión de Barcelona*, Universidad de Deusto-Reichenberger, Bilbao-Kassel, 1984.

-**Bassolas, Carmen**, *La ideología de los escritores. Literatura y política en 'La Gaceta Literaria' (1927-1932)*, Editorial Fontamara, col. De la Naturaleza de las Cosas, Barcelona, 1975.

-**Bassets, Lluís**, "José María Castellet habla de los males de nuestra literatura", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 15.

-**Bassets, Lluís**, "Las tres épocas de Ana María Matute", *Tele/eXprés*, 13 de febrero de 1974, pág. 15.

-**Bassets, Lluís**, "Vargas Llosa regresa al Perú", *Tele/eXprés*, 20 de febrero de 1974, pág. 15.

-**Bassets, Lluís**, "Manuel Vázquez Montalbán, en busca de sus señas de identidad", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 15.

-**Bassets, Lluís**, "Vargas Llosa y la marginación", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 21.

-**Bassets, Lluís**, "El *boom* del nuevo libro político", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1976, pág. 13.

-**Bassets, Lluís**, "Un retrato robot del crítico cultural", *Tele/eXprés*, 30 de junio de 1976, pág. 13.

-**Beneyto, Antonio**, "Consideraciones sobre la narración breve en España", *Tele/eXprés*, pág. 17.

-**Beneyto, Juan**, "Información y sociedad", *Revista de Occidente*, Madrid, 1970, pág. 17.

-**Benito, Ángel**, *La socialización del poder de informar*, Ediciones Pirámide, Madrid, 1978.

-**Bohm, David,** *Sobre el diálogo*, Kairós, Barcelona, 1996.

-**Bonada, Lluís**, "Nova editorial de llibres de butxaca", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1980, pág. 18.

-**Bonet, Laureano**, *La revista Laye. Estudio y antología*, Edicions 62, Barcelona, 1988,

-**Bravo-Villasante, Carmen**, "Para una reivindicación", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.

-**Broch, Àlex,** "Crítica literària. Pel camí ral del nord, de Robert Saladrigas", *Avui*, 3 de diciembre de 1980.

-**Buber, Martin**, *Diálogo y otros escritos*, Riopiedras, Barcelona, 1997, pág. 50. Traducción de César Moreno Márquez.

-**Caballero, Juan José**, "Leopoldo [María] Panero: 'Forzar la vida es la única manera de vivirla'", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 13.

-**Caminero, Juventino** y **Bartolomé Pons, Esther**, *La rebelión de Barcelona*, Universidad de Deusto-Reichenberger, Bilbao-Kassel, 1984. Bartolomé Pons firma el apéndice "Un libelo contra los catalanes".

-**Candel, Francisco,** "Cómo me inicié en la lectura del libro catalán", *Tele/eXprés*, 16 de julio de 1977, pág. 2.

-**Carandell, José María,** "El público y la crítica ante Rosa Chacel", *Tele/eXprés*, 2 de febrero de 1972, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Tendencias y autores españoles", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.

-**Carandell, José María**, "Los extravagantes", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16.

-**Carandell, José María**, "Corpus Barga, visto por J. A. Goytisolo", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág 17.

-**Carandell, José María**, "Magia romántica", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 17.

-**Carandell, José María**, "A los cincuenta años de la muerte de Kafka", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1974, pág. 5.

-**Carandell, José María**, "Portugal clandestino", *Tele/eXprés*, 5 de junio de 1974, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Mario Vargas y los otros", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 19.

-**Carandell, José María**, "Neruda: de las cosas a los hombres", *Tele/eXprés*, 10 de julio de 1974, pág. 16.

-**Carandell, José María**, "Gil de Biedma: diario", *Tele/eXprés*, 25 de septiembre de 1974, pág. 18.

-**Carandell, José María**, "Kafkianas", *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 18.

-**Carandell, José María**, "Juan Marsé y la memoria colectiva", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Narrativa alemana de hoy", *Tele/eXprés*, 25 de junio de 1975, pág. 18.

-**Carandell, José María**, "Bárbaro imaginario", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1976, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Homosexualidad y literatura", *Tele/eXprés*, 26 de mayo de 1976, pág. 16.

-**Carandell, José María**, "Charlas con La Pasionaria", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1977, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Actualidad del feminismo", *Tele/eXprés*, 6 de julio de 1977, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "El anarquismo en libro", *Tele/eXprés*, 10 de agosto de 1977, pág. 15.

-**Carandell, José María**, "Literatura alemana, una moda merecida", *Tele/eXprés*, 8 de julio de 1978, pág. 8.

-**Carandell, José María**, "Pepe Carvalho está en Barcelona", *Tele/eXprés*, 11 de enero de 1978, pág. 20.

-**Cataño, José Carlos**, "El 'Concierto barroco' de Alejo Carpentier", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 16.

-**Carbonell, José María**, "Los cuentos", *Tele/eXprés*, Barcelona, 1 de junio de 1977, pág.18.

-Casasús, Josep Maria, *Periodisme català que ha fet història*, Editorial Proa, Barcelona, 1996.

-Castellet, J. M. *et al.* *La cultura bajo el Franquismo, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 105-155.*

-Gimferrer, Pere, "La literatura", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 105-155.

-Monleón, José, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 241-259.

-Castellet, Josep Maria, *Memòries confidencials d'un editor. Tres escriptors amics*, Edicions 62, Col. "Bibliografies i memòries", 50, Barcelona, 2012, pàg. 140.

-Casquete, Jesús, "Calendario y memoria colectiva", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 110-119.

-Caudet, Francisco, "Dialogizar en el exilio", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, págs. 31-55.

-Civit Llort, Ramon, *Destino i la cultura catalana a les acaballes del franquisme (1966-1975)*, Universitat de Barcelona, Departament d'Història Contemporània, 2012.

-Clotas, Salvador, "No existe una nueva novela española", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 16.

-Clotas, Salvador, "Después de cenar con Mario", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 20.

-Clotas, Salvador, "Tres novelas ejemplares", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 15.

-Clotas, Salvador, "Martín-Santos en su tiempo", *Letra Internacional*, número 106, Madrid, primavera 2010, pp. 32-38.

-Costa Clavell, Xavier, "*Sempre en Galiza*, de Castelao", *Tele/eXprés*, 20 de octubre de 1976, pág. 14.

-Costa Clavell, Xavier, "Una visión de Galicia y su cultura", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1977, pág. 13.

-Couste, Alberto, "La literatura respirada: Macedonio Fernández", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 17.

-D., J. M., "Espriu llegit a la Universitat", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1980, pág. 17.

-**De Carreras, Francesc,** "Krausismo, liberalismo y socialismo", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 16.

-**Del Arco, Manuel**, "Mano a mano con Antonio Buero Vallejo", *Tele/eXprés*, 10 de octubre de 1968, pág. 2.

-**Delclós, Tomàs y Ibarz, Joaquim**, "Los autores catalanes no estrenan", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1979, pág. 25.

-**Delclós, Tomàs y Ibarz, Joaquim**, "Los autores, en la lista de espera", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1979, pág. 27.

-**Delclós, Tomàs y Ibarz, Joaquim,** "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 25.

-**Delclós, Tomàs**, "Manuel Puig, cineasta que escribe novelas", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1979, pág. 9.

-**Delclós, Tomàs**, "Cabrera Infante y la Arcadia del cine", *Tele/eXprés*, 30 de octubre de 1979, pág. 25.

-**Delclós, Tomàs**, "El vanguardismo catalán de los años veinte, al teatro", *Tele/eXprés*, 30 julio de 1980, pág. 21.

-**Domènec, Font,** "La destrucción de los géneros", *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1974, págs. 16-17.

-**Donate, Irene,** *Ningún día sin línea: el catalanismo español*, Fórcola Ediciones, Madrid, 2013.

-**Doria, Sergio**, *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza*, Ediciones Destino, Col. "Imago Mundi", vol. 244, Barcelona, 2013.

-**Echarri, Tònia e Ibarz, Joaquim**, "El libro de verano se pasa al campo político", *Tele/eXprés*, 21 de julio de 1976, pág. 13.

-**F. F., J.,** "Las memorias de Corpus Barga, por primera vez completas", *Tele/eXprés*, 17 de septiembre de 1979, pág. 13.

-**Fabre, Jaume**, "Guerra civil: se levanta la veda", *Tele/eXprés*, 23 de junio de 1978, pág. 10.

-**Fabre, Jaume,** "Proa: 50 anys a tot vent", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1978, pág. 9.

-**Fabre, Jaume,** "La poesía, arma y refugio para la Catalunya de posguerra", *Tele/eXprés*, 28 de noviembre de 1978, pág. 9.

-**Fabre, Jaume**, "Revival latinoamericano de bolsillo", *Tele/eXprés*, 9 de diciembre de 1978, pág. 8.

-**Fabre, Jaume**, "La guerra sigue dando libros", Tele/eXprés, 28 de diciembre de 1978, pág. 9.

-Fabre, Jaume, "La serie negra, algo más que una moda", *Tele/eXprés*, 8 de marzo de 1979, pág. 9.

-Fabre, Jaume, "Carmen Polo hizo cesar al director de *Tele/eXprés*", *Tele/eXprés*, 5 de mayo de 1979, pág. 9.

-Fabre, Jaume, "Una nova col·lecció d'obres clàssiques", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1979, pág. 7.

-Fabre, Jaume, "Aún no hay libertad de expresión", Entrevista a Manuel de Pedrolo, *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1979, pág. 22.

-Fabre, Jaume, "Las memorias de Corpus Barga, por primera vez completas", *Tele/eXprés*, 17 de septiembre de 1979, pág. 13.

-Fabre, Jaume, "Cine, sexo, humor y nostalgia cubana", *Tele/eXprés*, 23 de octubre de 1979, pág. 23.

-Fabre, Jaume, "Edicions 62 arriba al 1.000", *Tele/eXprés*, 6 de diciembre de 1979, pág. 23.

-Fabre, Jaume, "Edicions 62: Mil obres, disset anys i una crisi", *Tele/eXprés*, 27 de diciembre de 1979, pág. 17.

-Fabre, Jaume, *Periodistes uniformats. Diaris barcelonins dels anys 40: la represa i la repressió*, Col·legi de Periodistes de Catalunya, Col. "Vaixells de Paper", 19, Barcelona, 1996.

-Facultad de Ciencias de la Información, "La Junta de la Facultad de Ciencias de la Información lamenta la renuncia de los profesores señores Vigil y Maisterra", *La Vanguardia Española*, 10 de julio de 1975, pág. 27.

-Fagés, Pere, "Represión contra Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1979, pág. 30.

-Fanés, Félix, "Gerardo Diego en el Ateneo", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 4.

-Faulí, Josep, "1947: Creació del 'Joanot Martorell'", *Tele/eXprés*, 4 de octubre de 1978, pág. 11.

-Farfán, Rafael *et al.*, *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008.

> **-Casquete, Jesús,** "Calendario y memoria colectiva", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 110-119.
>
> **-Dónoan,** "Laberintos: transcurso por las señas de identidad", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 215-220.
>
> **-Farfán, Rafael**, "Maurice Halbwachs y el deber (actual) de la memoria colectiva", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 55-67.

-Larrión, Jósean, "El orden de la desmemoria. La condición social de la memoria fragmentada, las memorias combativas y la ignoracian de nuestro tiempo pasado", *Maurice Halbwachs. La memoria como proyecto*, Anthropos, núm. 218 (enero-marzo), Rubí (Barcelona), 2008, págs. 64-84.

-Farreras, Martí, "Visita a las editoriales, Editorial Aymà", *Tele/eXprés*, 27 de enero de 1965, pág. 11.

-Farreras, Martí, "Los proyectos de Nova Terra", *Tele/eXprés*, 19 de febrero de 1965, pág. 11.

-Farreras, Martí, "La editorial Vicens Vives sigue fiel a la pauta", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1965, pág. 11.

-Farreras, Martí, "AC prepara la edición de Sagarra", *Tele/eXprés*, 8 de julio de 1965, pág. 4.

-**Farreras, Martí**, "El éxito en Madrid de *El tragaluz* bisado en Barcelona", *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1968, pág. 27.

-Fast, Julius y Barbara, *Hablando entre líneas*, Kairós, Barcelona, 1981.

-Febrés, Xavier, *Lluís Carandell / Josep Maria Carandell*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986.

-Febrés, Xavier, *Josep Maria Huertas Claveria / Jaume Fabre*, Editorial Laia, Ajuntament de Barcelona, Col. "Diàlegs a Barcelona", Barcelona, 1986.

-Ferraté, Joan, "Seix Barral nos contesta", *Tele/eXprés*, 19 de mayo de 1971, pág. 5.

-Fibla, Jorge, "El boom de la literatura confesional", *Tele/eXprés*, 16 de marzo de 1977, pág. 14.

-Formosa, Feliu, "Pròleg", *Meridians i paral·lels*, Edicions 62, Barcelona, 1977.

-Fort i Bufill, Xavier, "Sobre la continuación de la gran enciclopedia catalana", *Tele/eXprés*, 20 de diciembre de 1972, pág. 15

-Fossey, Jean-Michel, *Galaxia latinoamericana*, Inventarios Provisionales, Las Palmas, 1973.

-Fuster, Jaume, "Aniversari de Spade i Maigret", *Tele/eXprés*, 19 de noviembre de 1979, pág. 24.

-Galán, Joaquín, "Salvador Espriu o la fidelidad a la palabra", *La Estafeta Literaria*, núm. 596, Madrid, 1976. Recogido en *Tele/eXprés*, 13 de octubre de 1976: 15.

-Galán, José Manuel, *Análisis estructural del sector editorial español*, Ediciones Pirámide, Madrid, 1986.

-García, Eligio, "El más triste de los tigres". Entrevista a Guillermo Cabrera Infante, *Tele/eXprés*, 2 de julio de 1975, pág. 14.

-Gassol, Olívia, *La pell de brau de Salvador Espriu o el mide de la salvació*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, pág. 20.

-Gil de Biedma, **Jaime**, "A una sola carta", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1974, pág. 12.

-Gil Novales, **Ramón**, "Del traducir y sus miserias", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, *Las voces de Laye*, Hiperión, "Poesía Hiperión", 32, Madrid, 1980.

-Giménez-Frontín, José Luis, *Los años contados*, Bruguera, Barcelona, 2008.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La poderosa llamada de Jack London", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 17.

-Giménez-Frontín, José Luis, "¿Poetas surrealistas?", *Tele/eXprés*, 9 de enero de 1974, pág. 16.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Un argentino en París: Héctor Bianchiotti", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 15.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Tres apuntes sobre poesía", *Tele/eXprés*, 13 de marzo de 1974, pág. 17.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Cernuda: fin de un mito; consolidación de un reino", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1974, pág. 18.

-Giménez-Frontín, José Luis, "700 ejemplares al año Isidore Ducasse", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La hora del surrealismo", *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1975, pág. 18.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Balance de una antología", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1975, pág. 18.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Las memorias de Carlos Barral", *Tele/eXprés*, 16 de abril de 1975, pág. 17.

-Giménez-Frontín, José Luis, "El caso de *El caso Savolta*", *Tele/eXprés*, 21 de mayo de 1975, pág. 16.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La vuelta de García Márquez", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 16.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Donoso y la *narrativa*", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La novela póstuma de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 21 de julio de 1976, pág. 14.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Viejos y nuevos poetas", *Tele/eXprés*, 10 de noviembre de 1976, pág. 14.

-Giménez-Frontín, José Luis, "Una gran novela de Manuel Puig", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1976, pág. 17.

-Giménez-Frontín, José Luis, "La narración recuperada", *Tele/eXprés*, 2 de marzo de 1977, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, "En torno a 'Si te dicen que caí'", *Tele/eXprés*, 16 de marzo de 1977, pág. 13.

-Giménez-Frontín, José Luis, "El *Guernica* de Larrea", *Tele/eXprés*, 25 de enero de 1978, pág. 20.

-Giménez-Frontín, José Luis, *Conocer el Surrealismo*, Dopesa, Barcelona, 1978.

-Gómez-Santos, Marino, *12 hombres de letras*, Editora Nacional, Madrid, 1969, págs. 4-5.

-Goytisolo, Luis, *Recuento (Antagonía, volumen I)*, Plaza & Janés, Barcelona, 1975.

-Gracia, Jordi y Ruiz, Miguel Ángel, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Síntesis, Madrid, 2004.

-Guardia, Carles, "La fecha del retorno de Sénder depende de su salud", entrevista a Ramón J. Sénder, *Tele/eXprés*, 22 de mayo de 1974, pág. 3.

-Guillamet, Jaume, "Los hombres, las ideas, los hechos", *Tele/eXprés*, 8 de septiembre de 1976, pág. 14.

-Güell, Lourdes, "Crítica literària. El sol de la tarda, de Robert Saladrigas", *El Observador*, 2 de abril de 1992.

-Hadzelek, Aleksandra, "¿Por qué la autobiografía? El exilio en la autobiografía o la búsqueda de la identidad perdida", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 1)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 309-316.

-Harris, Derek y Maristany, Luis, *Poesía completa de Luis Cernuda*, Barral Editores, "Biblioteca Crítica", Barcelona, 1974.

-Hernández, Felisberto, *La casa inundada y otros cuentos*, Lumen, Barcelona, 1975.

-Hernández, María-Cruz, "Max Aub: 30 años ausente", *Tele/eXprés*, 11 de septiembre de 1969, pág. 17.

-**Herrero, Carmen,** "Las secciones como principios de ordenación temática de los contenidos del periodismo científico", *Prensa y Periodismo Especializado (historia y realidad actual)*, Ayuntamiento de Guadalajara, Guadalajara, 2002.

-**Hegwewiez, Enrique**, "Lezama, Voces en su centro henchido", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 13.

-**Hormigón, Juan Antonio**, "Suprimir la censura no resuelve los problemas", *Tele/eXprés*, 18 de enero de 1977, pág. 26.

-**Hormigón, Juan Antonio**, "Teatro español durante el franquismo", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "Historiadores del movimiento obrero", *Tele/eXprés*, 20 de febrero de 1974, pág. 16.

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "Nueve años y cinco tomos de la Enciclopedia Catalana", *Tele/eXprés*, 27 de marzo de 1974, pág. 15.

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "El libro, siempre en crisis", 9 de octubre de 1974, págs. 15-16.

-**Huertas Claveria, Josep Maria,** "El pensamiento español de los últimos 35 años", Entrevista a Elías Díaz, *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1975, pág. 17.

-**Huertas Claveria, J. M.**, "J Peirats: Del Boletín del ladrillero a Memorias", *Tele/eXprés*, 1 de septiembre de 1976, pág. 13.

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "Durruti: El mundo nuevo que nunca llegó", *Tele/eXprés*, 19 de abril de 1978, págs. 16-17.

-**Huertas Claveria, Josep Maria**, "El franquismo vende libros", *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1978, pág. 9.

-**Huertas, Josep Maria**, "La moda de los libros anarquistas", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1978, pág. 15.

-**Humberto Moreno, Rafael**, "Sobre un testimonio marginal: Felisberto Hernández", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18.

-**I. I.**, "Portugal: la muerte de un fascismo, *Tele/eXprés*, 2 de octubre de 1974, pág. 19.

-**Ibáñez i Escofet, Manuel**, *La memòria és un gran cementiri*, Edicions 62, Barcelona, 1990. Premi Crítica Serra d'Or de biografies i memòries, 1991.

-**Ibarz, Joaquim,** "Brossa, el mago de las palabras", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 15.

-**Ibarz, Joaquim**, "La pell de brau es un himno a la civilización". Entrevista a Salvador Espriu. *Tele/eXprés*, 8 de mayo de 1974, pág. 6.

-**Ibarz, Joaquim**, "Rosa Regàs y el libro político de bolsillo", *Tele/eXprés*, 12 de mayo de 1976, pág. 13.

-**Ibarz, Joaquim y Echarri, Tònia**, "El libro de verano se pasa al campo político", *Tele/eXprés*, 21 de julio de 1976, pág. 13.

-**Ibarz, Joaquim**, "La inflación hace peligrar la edición de libros de arte", *Tele/eXprés*, 4 de agosto de 1976, pág. 11.

-**Ibarz, Joaquim**, "El Pen Club, en expansión", *Tele/eXprés*, 19 de enero de 1977, pág. 15.

-**Ibarz, Joaquim**, "Salvador Espriu per l'Estatut i la unitat catalana". Entrevista a Salvador Espriu. *Tele/eXprés*, 26 de enero de 1977, pág. 13.

-**Ibarz, Joaquim y Delclós, Tomàs**, "Los autores catalanes no estrenan", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1979, pág. 25.

-**Ibarz, Joaquim y Delclós, Tomàs**, "Los autores, en la lista de espera", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1979, pág. 27.

-**Ibarz, Joaquim y Delclós, Tomàs,** "Los cuarenta años siguen pesando", *Tele/eXprés*, 13 de junio de 1979, pág. 25.

-**Ibarz, Joaquim**, "Arandes persigue a Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1979, pág. 25

-**Ibarz, Joaquim**, "Espriu no merece el Nobel para Brossa", *Tele/eXprés*, 4 de noviembre de 1980, pág. 19.

-**Ifach**, **María de Gracia,** *Miguel Hernández, Rayo que no cesa*, Plaza & Janés editores (col. La vida es río), Barcelona, 1975.

-**Lahosa, Joan Enric y Fanés, Félix**, "Hoy: libros de cine", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1975, págs. 15-16.

-**Laplace, Jorge**, "Los últimos días de Pablo Neruda", *Tele/eXprés*, 25 de septiembre de 1974, pág. 16.

-**Larrea, Juan,** *Guernica*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1977.

-**Lazarsfeld, Paul Felix y King, Robert**, "Comunicación de masas, gustos populares y acción social organizada", *Sociología de la comunicación de masas. Estructura, funciones y efectos (vol. 2)*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985, pp. 22-49.

-**Litvak, Lily,** *El Modernismo literario*, Taurus (El escritor y la crítica), Madrid, 1975.

-Lizondo, Imma, *Tele/eXprés, un diario progresista*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1994.

-Llanas, Manuel, *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*, Gremi d'Editors de Catalunya, Barcelona, 2006.

-Llanas, Manuel, *Sis segles d'edició a Catalunya*, Eumo Editorial, Vic (Barcelona), 2007.

-Llinàs, Ma. Àngels, "No volverá si no salen los presos" Entrevista a Fernando Arrabal, *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.

-Llinàs, Ma Àngels, "Los textos marginados desde el marxismo al anarquismo", *Tele/eXprés*, 13 de julio de 1977, pág. 14.

-Llovet, Jordi, "Un cicle contra un segle", *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.

-Maisterra, Pascual, "El director literario figura clave de la edición", *Tele/eXprés*, 21 de octubre de 1965, pág. 4.

-Maisterra, Pascual, "Otra vez Vargas Llosa", *Tele/eXprés*, 12 de abril de 1967, pág. 13.

-Maisterra, Pascual, "Cien años de soledad: un regalo fabuloso de Gabriel García Márquez", *Tele/eXprés*, 28 de noviembre de 1968, págs. 16-17.

-Maisterra, Pascual, "Ramón J. Sénder", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1969, pág. 7**.**

-Maisterra, Pascual, "Historia de las tres últimas décadas de nuestra novela", *Tele/eXprés*, 5 de diciembre de 1973, pág. 14.

-Maisterra, Pascual, "De un viejo libro con un prólogo novísimo", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 15.

-Maisterra, Pascual, "El mejor libro de Corpus Barga", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 18.

-Maisterra, Pascual, "El póstumo testimonio de Ignacio Agustí", *Tele/eXprés*, 8 de mayo de 1974, pág. 18.

-Maisterra, Pascual, "El Surrealismo y cuatro poetas de la Generación del 27", *Tele/eXprés*, 19 de febrero de 1975, pág. 16.

-Maisterra, Pascual, "Reencuentro con Manuel Azaña", *Tele/eXprés*, 12 de marzo de 1975, pág. 16.

-Maisterra, Pascual, "Antología de La Gaceta Literaria", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16.

-**Maisterra, Pascual**, "Antología de textos sobre el modernismo literario", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1975, pág. 14.

-**Maisterra, Pascual**, "Vicente Gaos y sus diez siglos de poesía castellana", *Tele/eXprés*, 15 de octubre de 1975, pág. 14.

-**Maisterra, Pascual**, "Antología romántica española", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1975, pág. 13.

-**Maisterra, Pascual**, "Suma y sigue de Miguel Hernández", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1976, pág. 15.

-**Maisterra, Pascual**, "La Segunda República española y la guerra", *Tele/eXprés*, 23 de marzo de 1977, pág. 15.

-**Maisterra, Pascual**, "El exilio español de 1939", *Tele/eXprés*, 30 de marzo de 1977, pág. 14.

-**Maisterra, Pascual**, "Testimonios del éxodo y Memorias de la Montseny", *Tele/eXprés*, 4 de mayo de 1977, pág. 16.

-**Maisterra, Pascual**, "A la busca del perfil de Franco", *Tele/eXprés*, 29 de junio de 1977, pág. 17.

-**Marco, Joaquim**, "Cómo leer un texto surrealista", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 16.

-**Maristany, Luis**, "Imagen posible de un escritor [Elias Canetti]", *Tele/eXprés*, 11 de julio de 1980, pág. 17.

-**Martín-Ramos, José L.,** "Ojeada sobre la historia del movimiento obrero", *Tele/eXprés*, 2 de abril de 1975, pág. 15.

-**Martín Santos, Luis,** *Apólogos y otras prosas inéditas*, Seix Barral, Barcelona, 1970.

-**Martínez Cachero, José María (coordinador),** *La novela española entre 1939 y 1969*, Editorial Castalia (col. Literatura y Sociedad), Madrid, 1973.

-**Medina, Diego**, "Antonio Machado: centenario y sugerencias", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 15.

-**Melendres, Jaume; Abellán, Joan,** "Un viatge, un desig", *El collaret d'algues vermelles*, Edicions 62, Barcelona, 1979.

-**Melendres, Jaume**, "Pròleg", *Defensa índia de rei*, Edicions 62, Barcelona, 1975.

-**Melendres, Jaume,** "El padoxothropos o la mirada relativa", *Teorías dramáticas del siglo XX (Una leve introducción a la práctica y a la teoría brechtianas)*, Escuela Navarra de Teatro: Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 1995.

-**Melendres, Jaume**, "Lectores profesionales", *Tele/eXprés*, 12 de diciembre de 1973, pág. 15.

-**Melendres, Jaume**, "Melodrama de la generación truncada", *Tele/eXprés*, 16 de enero de 1974, pág. 16.

-**Melendres, Jaume,** "Ciclista a la rueda", *Tele/eXprés*, 6 de marzo de 1974, pág. 19.

-**Melendres, Jaume**, "La fiel infidelidad", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1974, pág. 18.

-**Melendres, Jaume**, "Operacions de rescat", *Tele/eXprés*, 11 de febrero de 1976, pág. 15.

-**Melendres, Jaume**, "La hora de Salvat-Papasseit", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1976, pág. 26.

-**Melendres, Jaume**, "Todavía hay teatro clandestino", *Tele/eXprés*, 4 de enero de 1977, pág. 23

-**Melendres, Jaume**, "Llibertat d'expressió i de reunió amorosa", *Tele/eXprés*, 9 de febrero de 1977, pág. 17.

-**Melendres, Jaume**, "El teatro y los partidos políticos", *Tele/eXprés*, 29 de marzo de 1977, pág. 26.

-**Melendres, Jaume**, "Dones febles, dones fortes", *Tele/eXprés*, 22 de junio de 1977, pág. 17.

-**Melendres, Jaume,** "Els joves narradors catalans, fills inconscients de Brecht?", *Tele/eXprés*, 7 de septiembre de 1977, pág. 13.

-**Melendres, Jaume,** "Literatura i feminisme", *Tele/eXprés*, 7 de diciembre de 1977, pág. 21.

-**Melendres, Jaume**, "Falsa polèmica amb Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1977, pág. 11.

-**Melendres, Jaume**, "'Una altra Fedra, si us plau', en llibret", *Tele/eXprés*, 15 de marzo de 1978, pág. 19.

-**Milles, Peter**, "Teoría de los enjambres. Hormigas, abejas y aves nos enseñan a hacer frente a un mundo complejo", *National Geographic*, RBA revistas, Barcelona, julio de 2007, págs. 92 – 111.

-**Minet, Carla** y **Ollé, Manel**, "Entrevista a Sergi Pàmies", *El Periódico*, 29 de septiembre de 2000.

-**Mínguez, José Miguel**, "Robert Musil (1880 – 1942) en su aniversario", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1980, pág. 16.

-**Mínguez, José Miguel,** "Hofmannsthal, amigo de Musil", *Tele/eXprés*, 24 de mayo de 1980, pág. 18.

-**Mínguez, José Miguel,** "La moderna literatura austríaca tiene conexiones con la ciencia", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.

-Mínguez, José Miguel, "Robert Musil (1880 – 1942) en nuestras aulas", *Tele/eXprés*, 20 de noviembre de 1980, pág. 16.

-Mínguez, José Miguel, "Hermann Broch o la disolución del mundo burgués", *Tele/eXprés*, 3 de diciembre de 1980, pág. 17.

-Mínguez, José Miguel, *Musil*, Serie "El Autor y su Obra", Barcanova, Barcelona, 1982.

-Moles, Abraham A., *Sociodinámica de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 1978.

-Moix, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, col. "Palabra en el Tiempo", 321, Barcelona, 2001.

-Moix, Ana María, *24 x 24*, Ediciones Península, Barcelona, 1972.

-"24 horas de la vida de Max Aub", pág. 43.
-"24 horas de la vida de Jaime Gil de Biedma", pág. 73.
-"24 horas de la vida de José Luis Aranguren", pág. 88.
-"24 horas de la vida de Mario Vargas Llosa", pág. 101.
-"24 horas de la vida de Rosa Chacel", pág. 142.
-"24 horas de la vida de Ángel González", págs. 185-186.

-Moix, Ana Maria, "El cuento, esa narración breve, pero no menor", *Tele/eXprés*, 20 de marzo de 1974, pág. 20.

-Monegal, Antonio, "El sentido de la cultura", *La Vanguardia*, Suplemento Cultura/s, 589, Barcelona, 2 de octubre de 2013, págs. 3-4.

-Monleón, José B. *et al.*, *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995.

-**Talens, Jenaro**, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, 1995, pp. 57-84.

-**Resina, Joan Ramón**, "El detective en la cultura del desencanto", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 109-121.

-**Geist, Anthony Leo**, "Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975 – 1990)", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 143-150.

-**Ordóñez, Elizabeth J.**, "Escribir contra el archivo: nueva narrativa de mujer", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 171-184.

-**Nichols, Geraldine C.**, "Ni una, ni grande, ni liberada: la narrativa de mujer en la España democrática", Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 197-217.

-**Monleón, José**, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 237-250.

-**Monleón, José**, "Presente y futuro del teatro español", *La cultura bajo el Franquismo*, Laia/Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1977, págs. 241-259.

-**Monleón, José**, "El teatro del consenso", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal Ediciones, Madrid, 1995, pp. 237-250.

-**Moret, Xavier,** *Tiempo de editores: historia de la edición en España, 1939-1975*, Destino, Barcelona, 2002.

-**Muñoz Soro, Javier**, *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

-**Nebot, Montserrat**, "Avel·lí Artís-Gener, tras las huellas de los vencidos", *Tele/eXprés*, 17 de diciembre de 1975, pág. 13.

-**Nebot, Montserrat**, "Seguiré luchando contra las dictaduras" (Entrevista a Sergio Vilar, autor de *La naturaleza del Franquismo*, Ediciones Península, Barcelona, 1977), *Tele/eXprés*, 23 de febrero de 1977, pág. 15

-**Neuschäfer, Hans-Jörg**, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Anthropos, Barcelona, 1994.

-**Martí, Octavi**, "Un arma sin balas", *Tele/eXprés*, 8 de octubre de 1975, pág. 16.

-**O. L.**, "Según Planeta, no hay recortes fundamentales en las memorias de Franco-Salgado", *Tele/eXprés*, 19 de octubre de 1976, pág. 13.

-**Oliva, Llúcia**, "Rafael Alberti: memorias. De la aristocracia al compromiso", *Tele/eXprés*, 11 de junio de 1975, pág. 15.

-**Oliva, Llúcia**, "La presència de la dona a la novel·lística catalana del segle XX", *Tele/eXprés*: serie monográfica de artículos publicados el 18 de agosto de 1976, pág. 13; el 25 de agosto de 1976, pág. 13; el 8 de septiembre de 1976, pág. 15, y el 15 de septiembre de 1976, pág. 15.

-**Oliva, Llúcia**, "La predemocracia alcanza al libro viejo de ocasión", *Tele/eXprés*, 22 de septiembre de 1976, pág. 13.

-**Orta, Josep Maria**, "La formació del periodista", *Congrés de periodistes catalans*, Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, febrero de 1978.

-Pàmies, Oriol, *El Grup mundo: pecats i penitències d'una premsa de transició*, Diputació de Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, 1993.

-Pessarrodona, Marta, "Doris Lessing: Mujer, compromiso político y relaciones humanas", *Tele/eXprés*, 20 de octubre de 1979, pág. 25.

-Pozanco, Víctor, "Del caos de las traducciones", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 13.

-Pozuelo Yvancos, José María, "El canon en las teoría sistémicas", *Cànon literari: ordre i subversió, edició a cura de Jaume Pont i Josep M. Sala-Valldaura*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, Fundació Pública de la Diputació de Lleida, 1998, pp. 65-94.

-Pozuelo Yvancos, José María, "Canon: ¿estética o pedagogía?", Ínsula, nº 600, Madrid, diciembre 1996, pp. 3-4.

-Prieto, Julio, *Desencuadernados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario (Argentina), 2002.

-Prometeo Moya, Antonio, "O-subcultura", *Tele/eXprés*, 2 de julio de 1975, pág. 14.

-Prometeo Moya, Antonio, "La clepsidra de Borges", *Tele/eXprés*, 24 de septiembre de 1975, pág. 13.

-Puig Mayolas, Eduald, "Carme Riera: més enllà de la vivència", *Tele/eXprés*, 1 de octubre de 1975, pág. 15.

-Quiñones, Javier, "Desgarrada y amarga anda la España peregrina: los exiliados y la España franquista (1940-1975)", *El exilio literario español de 1939. Actas del 1er congreso internacional (vol. 2)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, págs. 57-67.

-Redacción, "Libros para nadie", *Tele/eXprés*, 7 de abril de 1965, pág. 15.

-Redacción, "Edicions 62 marchan viento en popa", *Tele/eXprés*, 24 de febrero de 1965, pág. 11.

-Redacción, "Editorial Vergara y su colección 'Isard'", *Tele/eXprés*, 24 de marzo de 1965, pág. 6.

-Redacción, "Estela, un meritorio esfuerzo en pro de la divulgación", *Tele/eXprés*, 26 de mayo de 1965, pág. 11.

-Redacción, "La veterana Bruguera y sus ediciones en lengua catalana", *Tele/eXprés*, 9 de junio de 1965, pág. 4.

-Redacción, "Libros, libros, libros (breve reseña sobre Una educación sentimental)", *Tele/eXprés*, 28 de junio de 1967, pág. 14.

-Redacción, "Los españoles leen poco", *Tele/eXprés*, 21 de abril de 1967, pág. 23.

-Redacción, “Bibliotecas y libros”, *Tele/eXprés*, 20 de febrero de 1969, pág. 13.

-Redacción, “El teatro de Sartre, en catalán”, *Tele/eXprés*, 6 de marzo de 1969, pág. 13

-Redacción, “Ramón J. Sénder: ‘Bizancio’”, *Tele/eXprés*, 1 de mayo de 1969, pág. 13

-Redacción, “Pascual Maisterra, una víctima de la crítica libre”, *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 16.

-Redacción, “Primer Aniversario de la muerte de Pablo Neruda”, *Tele/eXprés*, 25 de septiembre de 1974, pág. 15.

-Redacción, “Josep M. Huertas Claveria, en llibertat provisional”, *Tele/eXprés*, 13 de abril de 1976, pág. 7.

-Redacción, “Secuestro de un libro de Manuel Puig”, *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1977, pág. 18.

-Redacción, “Catorce secuestros reformantes”, *Tele/eXprés*, 19 de enero de 1977, pág. 14.

-Redacción, “Bertoltbrechtiana Barcelona”, *Tele/eXprés*, 22 de febrero de 1977, pág. 26.

-Redacción, “Consejo de Guerra contra Boadella y Els Joglars”, *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1978, pág. 3.

-Redacción, “Culturas en peligro tendrán congreso”, *Tele/eXprés*, 13 de julio de 1978, pág. 9.

-Redacción, “Apollinaire, en libertad provisional”, *Tele/eXprés*, 2 de diciembre de 1978, pág. 8.

-Redacción, “Vizcaíno Casas: Historia a base de anécdotas”, *Tele/eXprés*, 25 de noviembre de 1980, pág. 10.

-Redacción, “El llibre espera l’escola. Només nous lectors poden revifar de debò l’edició en català”, *Tele/eXprés*, 25 de octubre de 1978, pág. 10.

-Redacción, “Països Catalans: una editorial para cada 2.400 lectores”, *Tele/eXprés*, 25 de noviembre de 1978, pág. 8.

-Redacción, “*Boom* del libro de bolsillo en catalán. El éxito de algunas colecciones abre nuevas perspectivas”, *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1979, pág. 9.

-Redacción, “La editorial Nova Terra ya no existe”, *Tele/eXprés*, 5 de junio de 1979, pág. 8.

-Redacción, “Paco Ibáñez, censurado”, *Tele/eXprés*, 2 de julio de 1979, pág. 25

-Redacción, “Protestas por el secuestro de un libro de Euskadi”, *Tele/eXprés*, 12 de octubre de 1979, pág. 18.

-**Redacción**, "El mercado europeo se abre al libro español", *Tele/eXprés*, 14 de junio de 1980, pág. 18.

-**Redacción**, "Los libreros piden la supresión de la censura al ministro Ricardo de la Cierva", *Tele/eXprés*, 1 de julio de 1980, pág. 17.

-**Riera, Carme**, "Los autores hablan de sus libros: Te deix, amor, la mar com a penyora", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1975, pág. 9.

-**Ródenas, Domingo et al,** *La crítica literaria en la prensa*, Marenostrum, Madrid, 2003.

-**Conte, Rafael**, "El oficio de la crítica", Marenostrum, Madrid, 2003, págs. 101-120.

-**Ollé, Manel**, "Estrategias para el combate literario en Catalunya", Marenostrum, Madrid, 2003, págs. 169-182

-**Roglán, Joaquín**, "Escritores sudamericanos con estatuto de turista", *Tele/eXprés*, 6 de octubre de 1978, pág. 8.

-**Roglán, Joaquim**, "El *desbloqueo* de Manuel Vázquez Montalbán", *Tele/eXprés*, 18 de octubre de 1979, pág. 25.

-**Roma, Pepa**, "Informació i documentació, obsessions de tres noves editorials", *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1976, pág. 15.

-**Roselló, Miguel Ángel**, "Camilo José Cela: España es un país de analfabetos", *Tele/eXprés*, 27 de noviembre de 1974, pág. 4.

-**Roy, Joaquín**, "Nueva voz de América: Oscar Collazos", *Tele/eXprés*, 24 de septiembre de 1975, pág. 13.

-**Roy, Joaquín**, "La casa inundada y otros cuentos", *Tele/eXprés*, 26 de noviembre de 1975, en la pág. 13.

-**Roy, Joaquín**, "Alicia en el Uruguay: Felisberto Hernández", *Tele/eXprés*, 26 de noviembre de 1975, pág. 17.

-**Ruiz Bautista, Eduardo *et al.***, *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Ediciones Trea, Gijón, 2008.

-**Muñoz Soro, Javier**, "Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976", *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Ediciones Trea, Gijón, 2008, págs. 111-142.

-**Sagarra, Joan de**, "Tranquilo, señor Pamias, tranquilo", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1971, pág. 7

-**Sagarra, Joan de**, "La moda del thriller", *Tele/eXprés*, 16 de mayo de 1979, pág. 8.

-**Saladrigas, Robert,** *El cau*, Alfaguara, Barcelona, 1966.

-**Saladrigas, Robert *et al.***, *Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992.

-**Saladrigas, Robert**, "Qui sóc i per què escric", *Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, pp. 4-5.

-**Valls, Fernando**, "La trajectòria narrativa de Robert Saladrigas", *Robert Saladrigas. L'escriptor del mes. Novembre de 1992*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, págs. 6-10.

-**Saladrigas, Robert**, *Las confesiones no católicas de España*, Península, Barcelona, 1971.

-**Saladrigas, Robert**, "Las confesiones no católicas de España", *Tele/eXprés*, 14 de julio de 1971, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert**, "Un escritor llamado Otaola", *Tele/eXprés*, 25 de octubre de 1972, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert**, "Las tres *Mundetes* de Montserrat Roig", *Tele/eXprés*, 14 de marzo de 1973, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert,** "Los niños y sus libros", *Tele/eXprés*, 2 de enero de 1974, pág. 16.

-**Saladrigas, Robert**, "La escritora en España", *Tele/eXprés*, 13 de febrero de 1974, pág. 16.

-**Saladrigas, Robert**, "Magia y paisaje", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Surrealismo y libertad", *Tele/eXprés*, 3 de abril de 1974, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Los investigadores de la narrativa", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1974, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Fossey y la galaxia latinoamericana", *Tele/eXprés*, 17 de abril de 1974, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Los cuentos de Aldecoa", *Tele/eXprés*, 15 de mayo de 1974, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Paseo (recordado) con Miguel Ángel Asturias", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1974, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert**, "La novela en la España del XIX", *Tele/eXprés*, 29 de mayo de 1974, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert,** "Julio Cortázar, Octaedro", *Tele/eXprés*, 3 de julio de 1974, pág. 13.

-**Saladrigas, Robert**, "El tiempo abierto de Hermann Broch", *Tele/eXprés*, 24 de diciembre de 1974, pág. 18.

-**Saladrigas, Robert,** "La identificación por el lenguaje", *Tele/eXprés*, 8 de enero de 1975, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert**, "De balances literarios", *Tele/eXprés*, 22 de enero de 1975, pág. 16.

-**Saladrigas, Robert**, "Cuentos *escandalosos* de Boris Vian", *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1975, pág. 18.

-**Saladrigas, Robert**, "Relatos italianos", *Tele/eXprés*, 5 de marzo de 1975, pág. 18.

-**Saladrigas, Robert**, "Dos colecciones: Acracia y Erasmo", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 18

-**Saladrigas, Robert,** "Debate sobre novela española", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1975, pág. 16.

-**Saladrigas, Robert**, "La frialdad en la literatura", *Tele/eXprés*, 1 de octubre de 1975, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert,** "La escritura en rebelde", *Tele/eXprés*, 29 de octubre de 1975, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert**, "La muerte de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 7 de enero de 1976, pág. 13.

-**Saladrigas, Robert**, "Con la mente deformada", *Tele/eXprés*, 12 de febrero de 1976, pág. 3.

-**Saladrigas, Robert**, "Las coordenadas de Juan Goytisolo", *Tele/eXprés*, 17 de marzo de 1976, pág.15.

-**Saladrigas, Robert**, "Literatura a l'abast", *Tele/eXprés*, 24 de marzo de 1976, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert**, "El premi Amadeu Oller", *Tele/eXprés*, 18 de junio de 1976, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "La novela póstuma de Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 7 de julio de 1976, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert**, "El llibre *negre* de Rovira i Virgili", *Tele/eXprés*, 14 de julio de 1976, pág. 17.

-**Saladrigas, Robert**, "Sobre els llibres 'circumstancials'", *Tele/eXprés*, 11 de agosto de 1976, pág. 13.

-**Saladrigas, Robert**, "La rabia poética de Enrique Badosa", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 13.

-**Saladrigas, Robert**, "La primera Virginia Woolf", *Tele/eXprés*, 24 de noviembre de 1976, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert**, "La col·lecció popular Barcino", *Tele/eXprés*, 15 de junio de 1977, pág. 15.

-**Saladrigas, Robert**, "El alegato de Lidia Falcón", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1977, pág. 12.

-**Saladrigas, Robert**, "En torno a un escritor que murió lejos", *Tele/eXprés*, 4 de agosto de 1977, pág. 12.

-**Saladrigas, Robert**, "Sobre la falta de sustancia", *Tele/eXprés*, 2 de noviembre de 1977, pág. 14.

-**Saladrigas, Robert**, "Benet, geològic. Perfil a ploma", *Tele/eXprés*, 28 de junio de 1978, pág. 8.

-**Saladrigas, Robert,** "Entrevista a Josep Maria Castellet", *Paraules d'escriptors. Monòlegs amb creadors catalanas del setanta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014, págs. 117 – 121.

-**Saladrigas, Robert,** *Rostros escritos. Monólogos con creadores españoles de los setenta*, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2014.

-**Salgado de Dios, J. Francesc**, *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960 - 1978)*, Departament de Comunicació Universitat Pompeu Fabra. Barcelona, Bienni 2003-2005, mayo de 2009. Tesis dirigida por Jaume Guillamet Lloveras.

-**Salvat, Ricard,** "Validez actual de Guimerá", *Tele/eXprés*, 9 de febrero de 1971, pág. 26.

-**Salvat, Ricard**, "Sobre el estreno de *Mahagonny*", *Tele/eXprés*, 16 de febrero de 1971, pág. 26.

-**Salvat, Ricard**, "Primera aproximación al teatro de Max Aub", *Tele/eXprés*, 20 de julio de 1971, pág. 24.

-**Salvat, Ricard**, "Consideraciones de Ramón J. Sénder sobre don Juan", *Tele/eXprés*, 26 de septiembre de 1972, pág. 26.

-**Salvat, Ricard**, "Picasso y el teatro", *Tele/eXprés*, 10 de abril de 1973, pág. 26.

-**Santamaría, José**, "Un exiliado en su tierra: Juan Gil-Albert", *Tele/eXprés*, 4 de diciembre de 1974, pág. 18.

-**Santos, Félix**, "Benet interpela sobre TVE y su línea cultural", *Tele/eXprés*, 21 de junio de 1979, pág. 12.

-**Sanz Villanueva, Santos**, "Uno de los fundadores del Realismo Mágico. Homenaje a Miguel Ángel Asturias", *Tele/eXprés*, 12 de junio de 1974, pág. 15.

-**Sargatal, Alfred**, "Los *Exorcismos de esti(l)o* de Cabrera Infante", *Tele/eXprés*, 16 de junio de 1976, pág. 16.

-**Sentís, Carlos**, "Los diarios que no leemos", *Tele/eXprés*, 28 de abril de 1967, pág. 1.

-**Sempronio**, "Meditando en Tuset", *Tele/eXprés*, 16 de octubre de 1968, pág. 2.

-**Sempronio**, "La nadala de Cendrós", *Tele/eXprés*, 13 de enero de 1979, pág. 9.

-**Sempronio**, "En 1978, 1.126 libros en catalán", *Tele/eXprés*, 19 de abril de 1979, pág. 7.

-**Sempronio**, “Cuando los médicos ponían cráneos de Passy-Glass”, *Tele/eXprés*, 26 de julio de 1978, pág. 9.

-**Simmel, Georg,** *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ediciones Península, Barcelona, 2001, pág. 49.

-**Sinova, Justino**, *La Censura de prensa durante el franquismo 1936-1951 (2ª edición)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

-**Sol, Quica**, “Les Edicions Catalanes de París continúan”, *Tele/eXprés*, 8 de diciembre de 1976, pág. 14.

-**Soler, Marc**, “Los clásicos medievales catalanes, en libro”, *Tele/eXprés*, 11 de septiembre de 1979, pág. 21.

-**Soler, Marc**, “Leer en catalán a los clásicos de aventuras”, *Tele/eXprés*, 14 de septiembre de 1979, pág. 21.

-**Soler, Marc**, “L’editorial Quaderns Crema, presentada ahir”, *Tele/eXprés*, 21 de diciembre de 1979, pág. 16.

-**Soler, Marc**, “Anagrama contribuyó a la lucha antifranquista (Entrevista a Jorge Herralde)”, *Tele/eXprés*, 8 de diciembre de 1979, pág. 21.

-**Soler, Marc**, “Espriu fou investit ahir Doctor Honoris Causa”, *Tele/eXprés*, 10 de octubre de 1980, pág. 18.

-**Soler, Marc**, “El rector Badia defensà la unitat del català en l'homenatge a Espriu”, *Tele/eXprés*, 11 de octubre de 1980, pág. 19.

-**Soler, Marc**, “L’objectiu era trobar l’equilibri entre divulgació i especialitat”, *Tele/eXprés*, 10 de noviembre de 1980, pág. 16.

-**Soler, Marc**, “La melancolía de Gil-Albert”, *Tele/eXprés*, 13 de agosto de 1980, pág. 17.

-**Soler, Marc**, “Goytisolo: “La civilización árabe, necesaria para conocer el pasado español””, *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 16.

-**Soler, Marc**, “Basilio Losada: “La narrativa brasileña es de las mejores que se hacen actualmente””, *Tele/eXprés*, 17 de noviembre de 1980, pág. 19.

-**Soler, Marc**, “Centenari del naixement de l’escriptor Robert Musil”, *Tele/eXprés*, 2 de mayo de 1980, pág. 17.

-**Soler, Marc**, “*Auto de fe*, una de las novelas fundamentales del siglo, traducida”, *Tele/eXprés*, 11 de julio de 1980, pág. 16.

-**Sòria, Josep Maria y Antem, María-Luisa**, “Brecht en el Liceo (Mahagonny)”, *Tele/eXprés*, 5 de febrero de 1971, pág. 7.

-**Sòria, Josep Maria**, "El aire fresco de *Tele/eXprés*", *La Vanguardia*, 19 de septiembre de 2004, pág. 12.

-**Sòria, Josep Maria,** "Nuevo libro. Vázquez Montalbán", *Tele/eXprés*, 29 de enero de 1970, pág. 7.

-**Sòria, Josep Maria,** "Crisis en la industrial editorial", *Tele/eXprés*, 30 de septiembre de 1970, pág. 15.

-**Sòria, Josep Maria**, "Montserrat Roig se sirve de su pasado", *Tele/eXprés*, 17 de marzo de 1971, pág. 15.

-**Sòria, Josep Maria**, "La novela premiada del Biblioteca Breve ya estaba publicada", *Tele/eXprés*, 18 de mayo de 1971, pág. 4.

-**Sòria, Josep Maria**, "Jorge Edwards, persona non grata", *Tele/eXprés*, 23 de enero de 1974, pág. 13.

-**Sòria, Josep Maria**, "Juan Marsé, marino de guerra en Suiza", *Tele/eXprés*, 6 de febrero de 1974, pág. 15.

-**Sotelo, Adolfo**, "El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952), *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXVIII, Nº 1, 2012, págs. 447 - 468.

-**Suárez Carballo, Fernando**, *Fundamentos del diseño periodístico. Claves para interpretar el lenguaje visual del diario*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2008.

-**Talens, Jenaro**, "De la publicidad como fuente historiográfica: la generación poética española de 1970", *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, 1995, pp. 57-84.

-**Tele/eXprés**, "Nuevo formato", *Tele/eXprés*, 24 de octubre de 1967, pág. 1.

-**Tele/eXprés**, "El caso del premio Biblioteca Breve", *Tele/eXprés*, 20 de mayo de 1971, pág. 5.

-**Tele/eXprés**, "Especial Día del Libro", 21 de abril de 1977, pág. 23.

-**Tele/eXprés**, "El porqué de un cambio de imagen", *Tele/eXprés*, 14 de noviembre de 1977, pág. 1.

-**Tele/eXprés**, "Un censor con Edipo", *Tele/eXprés*, 20 de enero de 1976, pág. 24.

-**Tele/eXprés**, "La novela policíaca se "come" el mercado", *Tele/eXprés*, 3 de enero de 1979, pág. 8.

-**Tele/eXprés**, "La narrativa, género elegido por el feminismo", *Tele/eXprés*, 27 de julio de 1979, pág. 21.

-**Tele/eXprés**, "Fernández Santos, premio Nacional", *Tele/eXprés*, 18 de diciembre de 1979, pág. 23.

-**Tele/eXprés**, "Dominio de las novelas extranjeras", *Tele/eXprés*, 22 de abril de 1980, pág. 17.

-**Tele/eXprés**, "Ambiciosa crítica de la literatura española", *Tele/eXprés*, 9 de mayo de 1980, pág. 17.

-**Tele/eXprés,** "Lluitarem tota la vida", *Tele/eXprés*, 22 de diciembre de 1980, pág. 9.

-**Teixidor, Jordi**, "El teatro catalán bajo el franquismo", *Tele/eXprés*, 19 de julio de 1977, pág. 20.

-**Torrente Ballester,** *Literatura española contemporánea*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1949.

-**Udina, Ernest**, "Irrupción editorial del eurocomunismo", *Tele/eXprés*, 18 de mayo de 1977, pág. 20.

-**Udina, Ernest**, "Libros para elecciones", *Tele/eXprés*, 1 de junio de 1977, pág. 18.

-**Udina, Ernest**, "Eurocomunismo y socialismo", *Tele/eXprés*, 29 de junio de 1977, pág. 17.

-**Vallejo, Mary Luz,** *La crítica literaria como género periodístico*, EUNSA, Pamplona, 1994.

-**Vallès, Edmon**, "A propósito de Mis conversaciones con Franco", *Tele/eXprés*, 27 de octubre de 1976, pág. 14.

-**Valls, Fernando**, "De Ignacio Aldecoa a Andrés Neuman. Los zigzag de la historia reciente del cuento español", *Maga*, 4ª época, 66-67, VII-XII, Panamá, 2010.

-**Vargas Llosa, Mario,** "Magia y ensoñación en *Los ríos profundos*", *Tele/eXprés*, 27 de febrero de 1974, pág. 16.

-**Vargas Llosa, Mario**, "Extracto del prólogo a Madame Bovary", *Tele/eXprés*, 19 de junio de 1974, pág. 19.

-**Vargas Llosa, Mario**, "Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", prólogo a *Escritos políticos y morales (Perú: 1954-1965)*, Fondo Editorial, Lima, 2003, págs. 14-35.

-**Vázquez, Óscar**, "Comas, optimista ante la situación editorial", *Tele/eXprés*, 22 de agosto de 1979, pág. 18.

-**Vázquez Montalbán, Manuel**, "Crónica sentimental de España", *Obra periodística I, 1960 – 1973. La construcción del columnista*, Debate, Barcelona, 2010, págs. 142 - 157. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Vázquez Montalbán, Manuel,** "¿Quién prohibirá prohibir?", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 108 - 111. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Vázquez Montalbán, Manuel**, "Ibáñez Escofet o los riesgos del corazón", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 112 - 113. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Vázquez Montalbán, Manuel**, "Mi ultimátum", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto,* Debate, Barcelona, 2011, págs. 118 - 119. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Vázquez Montalbán, Manuel,** "Sobre los *novísimos* y sus postrimerías", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 423 - 425. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Vázquez Montalbán, Manuel,** "Auger", *Obra periodística II, 1974 – 1986. Del humor al desencanto*, Debate, Barcelona, 2011, págs. 436 - 437. Edición a cargo de Francesc Salgado.

-**Ventura Melià, Rafael**, "L'any literari valencià", *Tele/eXprés*, 2 de febrero de 1977, pág. 17.

-**Ventura Melià, Rafael**, "Juan Gil-Albert: una crónica en mi mayor", *Tele/eXprés*, 2 de abril de 1975, pág. 15.

-**Vian, Boris**, *Los perros, el deseo y la muerte*, Tusquets Editor, Barcelona, 1975.

-**Vidal, Darío**, "La crisis del libro", *Tele/eXprés*, 4 de noviembre de 1970, pág. 13.

-**Vila-Matas, Enrique**, *Exploradores del abismo*, Anagrama, Barcelona, 2007.

-**Vila-Sanjuán, Sergio**, *Pasando página: autores y editores en la España democrática*, Destino, Barcelona, 2003.

-**Villamandos, Alberto**, *El discreto encanto de la subversión*, Laetoli, Pamplona, 2011.

-**Villatoro, Vicenç**, *L'ofici de mirar: dietari 1989-1997*, Edicions 62, Col. "El Balancí", núm. 335, Barcelona, 1998. Recogido en Ollé, *op. cit.*: 175.

-**Vilumara, Martín**, "Poco ruido y pocas nueces", *Tele/eXprés*, 13 de noviembre de 1974, págs. 15-16.

-**Vilumara, Martín**, "Sobre las coronas poéticas", *Tele/eXprés*, 4 de junio de 1975, pág. 16.

11.2. Historias y ensayos de literatura

-**Bonnín Valls, Ignacio**, *El teatro español desde 1940 a 1980. Estudio histórico-crítico de tendencias y autores*, Octaedro Universidad, Barcelona, 1998.

-**Catelli, Nora,** "La Deconstrucción", Llovet, Jordi et al., Teoría literaria y literatura comparada, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 78.

-**Caner, Robert,** "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005.

-**Debicki, Andrew P.**, *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Gredos, Madrid, 1997.

-**De Vicente Hernando, César**, *Poesía de la Guerra Civil Española*, Akal, Nuestros Clásicos, Madrid, 2007.

-**García Ruiz, Víctor y Torres Nebrera, Gregorio**, *Historia y antología del teatro español de posguerra, 1971-1975 (vol. VII)*, Espiral/Fundamentos, Madrid, 2005.

-**Llovet, Jordi *et al.***, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005.

-**Caner, Robert,** "Hermenéutica y diálogo: Hans-Georg Gadamer", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 226.

-**Catelli, Nora,** "La Deconstrucción", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 78.

-**Martí, Antoni**, "Avisadores de incendio: Benedetto Croce y Arturo Farinelli", Llovet, Jordi *et al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 353.

-**Martí, Antoni**, "La otredad de la literatura comparada", Llovet, Jordi *et al*., *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005, pág. 382.

-**Marco, Joaquín y Gracia, Jordi (eds.)**, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Edhasa, Barcelona, 2004.

-**Martínez Cachero, José María**, *La Novela española entre 1939 y 1969*, Castalia, Madrid, 1973.

-**Martínez Cachero, José María**, *La Novela española entre 1936 y el fin de siglo: historia de una aventura*, Castalia, Madrid, 1997.

-**Sanz Villanueva, Santos**, *La novela española durante el franquismo*, Gredos, Madrid, 2010.

-**Simbor, Vicent,** *La Narrativa catalana del segle XX*, Institut Internuniversitari de Filología Valenciana, Alzira, Bromera, València, 2005, pág. 284.

-**Sobejano, Gonzalo**, *Novela española de nuestro tiempo. En busca del pueblo perdido. 1940-1974*, Mare nostrum, Valencia, 2005.

-**Sullà, Enric**, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2001.

11.3. Documentación electrónica

-Castanyer, Àngel, "Apunts per a una història de les Edicions Catalanes de París", *Blog d'un temps, d'un país…* http://www.museuimaginari.net/blog/edicions-catalanes-de-paris/

-Jiménez, Roger, "Cuarenta años de 'Tele/Exprés'", *Blog Belvedere*, 3 de juny de 2004 http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=51243818074&ID_FORMATO=9&ID_PAGINA=22780&PARTICION=91&SUBORDRE=3

-López, Esteban, "José Luis López Aranguren: ética abierta a la religión", enero de 2006. http://www.pensamientoycultura.com/aranguren.htm

-**Martínez Cachero, José María et al**., *Novela Española Contemporánea* (mesa redonda), Fundación March, Madrid, 07.06.1975: http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=622

-Vila-Sanjuan, Sergio, "Fallece José Luis Giménez-Frontín, escritor y activista cultural", *La Vanguardia*, 21.12.2008. http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=53604314702&ID_PAGINA=22088&ID_FORMATO=9&turbourl=false

-Martínez Ruiz, Florencio, "El gran tono narrativo de 'Recuento', *La Estafeta Literaria*, noviembre de 1976. http://www.luisgoytisolo.es/24064/39601.html

- **Rojas Claros, Francisco**, *La represión cultural durante la Transición: los últimos libros «prohibidos» (1975-1979)*, Universidad de Alicante, mayo de 2007. http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo6.html#_edn1

11.4. Testimonios

Robert Saladrigas

Juan Marsé

Josep Maria Castellet

Pere Oriol Costa

Manuel Parés i Maicas

Robert Saladrigas

En Restaurant - Cafeteria La Farga, Gran Via de les Corts Catalanes, Barcelona

Marzo de 2014

Juan Marsé

En su domicilio, Barcelona

Junio de 2011

Josep Maria Castellet

En su despacho de Edicions 62, Barcelona

Abril de 2011

Manuel Parés i Maicas

En su domicilio de Bellaterra, Barcelona

Enero de 2014

ANEXO

«CIEN AÑOS D

Un regalo fabuloso de G

Desde hace ya bastantes años, las letras latinoamericanas se vienen abriendo paso impetuosamente en el panorama literario del mundo. Como si quisieran recuperar a marchas forzadas el terreno perdido por la dilatada prolongación del siglo XIX en aquellas latitudes, como si quisieran también liberarse definitivamente de los patrones europeos, franceses singularmente, que sobre la narrativa y, más aún, sobre la lírica pesaban, una brillantísima promoción de jóvenes escritores centro y sudamericanos ha irrumpido con enorme brío y aliento en los planos primeros de la literatura.

Sobradamente conocido ya este fenómeno por el lector atento y analizados por la crítica especializada sus etapas y factores, sólo cabe consignar aquí, una vez más, esta presencia cada vez más intensa de las plumas sudamericanas en todos los géneros literarios, presencia cuya magnitud y calidad fuerzan a admitir una época realmente áurea para las letras y el pensamiento de aquellos países. Tenía que ser así por la fuerza misma de las cosas: la pluralidad racial, el desarrollo económico, la pervivencia de culturas coloniales, la toma de conciencia política y social, la atosigante vecindad del gran coloso norteamericano, el aldabonazo castrista, el inmenso ámbito agrario y su problemática, el reajuste religioso, la apresurada asunción, en fin, desde unos estancos tradicionales e historicistas a las estructuras dinámicas surgidas tras la inmediata posguerra, han abocado a toda la América latina a una profunda revalorización crítica de su cultura heredada y a su espectacular incorporación a los nuevos planteamientos del arte, de la política y del pensamiento.

En la vanguardia de ese gigantesco movimiento figuran los novelistas y así Gabriel García Márquez ha podido decir: «Los latinoamericanos necesitan líderes y han creído haberlos encontrado en los escritores». Esta entronización pública del escritor es, tal vez, el hito clave que marca la nueva responsabilidad de los autores sudamericanos y su ruptura con los clásicos que les precedieron. Ciro Alegría, Eduardo Mallea, Enrique Larreta, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiráldez, Carlos Reyles, Martín Luis Guzmán, el propio Borges, por mencionar a unos pocos, se podrían contar entre esos clásicos. Tras ellos, ya en línea militante y en olor a multitud, los jóvenes y maduros que unidos en línea de respeto con los dos colosos, Asturias y Carpentier, constituyen el exponente de ese «hit» sensacional de las letras latinoamericanas: Vargas Llosa, Juan Rulfo, Vicente Leñero, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Cabrera Onetti, Cabrera Infante, la sombra grande de Lizama Lima y, desde hace muy poco, ese fabulador excepcional, ese escritor tremendo que es Gabriel García Márquez.

EL AUTOR: VEINTE AÑOS PARA CUATRO LIBROS

Gabriel García Márquez nace en Aracataca, Colombia, en 1927. Estudia en Bogotá y pasa por la Facultad de Derecho. A los dieciocho años publica un cuento en «El Espectador», en cuya redacción se inicia como periodista. Lee a Kafka, a Faulkner, a Virginia Woolf... Viene a Europa como corresponsal de su diario y en Roma sigue un curso de dirección en el Centro Cinematográfico Experimental. Viaja tras el telón de acero y fija su residencia en París. Escribe su primera novela, «La hojarasca», y la envía a Losada, de Buenos Aires. Se la rechazan y Guillermo de Torre le escribe: «No está usted dotado para escribir y hará mejor en dedicarse a otra cosa».

Rojas Pinilla clausura «El Espectador» y G. G. M. pasa serios apuros en París mientras hace y rehace hasta nueve veces su segundo libro, [illegible] coronel no tiene quien le escri[illegible] Mientras tanto, «La hojarasca» es [illegible]tada en Bogotá y obtiene un gran [illegible]to de público y crítica. El escri[illegible] regresa a Colombia, se casa con [illegible] muchacha de Barranquilla y tra[illegible] en las revistas «Elite» y «Momen[illegible] Empieza su tercer libro: «La [illegible] hora», que años después, tras [illegible] premiada en Colombia, edita[illegible] España.

Trabaja en la agencia «Prensa [illegible]tina», en Caracas y en Nueva Y[illegible] Tras el triunfo de «La hojara[illegible] —más de treinta mil ejemplares [illegible]didos—, se publica «El coronel [illegible] tiene quien le escriba». Pasa a M[illegible]co, donde escribe guiones cinem[illegible] gráficos y donde edita una colec[illegible] de cuentos, «Los funerales de M[illegible] Grande». Empieza a trabajar en «[illegible] años de soledad», que se publica[illegible] mayo de 1967 y que constituye [illegible] definitiva consagración. Un año [illegible] pués se traduce al italiano y obt[illegible] por unanimidad el premio «Chi[illegible] no». En seis meses se venden en [illegible] rica ochenta mil ejemplares del l[illegible]

García Márquez pasa a resid[illegible] Barcelona, donde actualmente t[illegible] ja incansablemente en un nuevo [illegible] bro, «El otoño del patriarca», i[illegible] rado en la figura de un dictador [illegible] durante más de cien años gobi[illegible] a un pueblo.

Trabajador lento y obstinado, [illegible] gente con su propia obra, G. G[illegible] vive exclusivamente de la litera[illegible] Carácter abierto y jovial, desde[illegible] publicidad y concibe la literatura[illegible] mo un quehacer independiente. [illegible] su matrimonio tiene dos hijos.

LA OBRA: UNA HAZAÑA NARRATIVA

Era preciso ese «curriculum v[illegible] extracto, que con un esbozo [illegible] biográfico, muy literario pero [illegible] mente revelador, también publica[illegible] para comprender una de las claves [illegible]

DE SOLEDAD»
Gabriel García Márquez

libro que nos ocupa, libro en el que el lector hallará dispersas algunas referencias a los personajes de la obra anterior de G.G.M.

«Cien años de soledad», digámoslo ya sin más, es uno de los libros más importantes que se han publicado en España y aun en el mundo durante los últimos años. No es esta una afirmación hecha a título personal sino que viene a sumarse a la manifestación unánime de los críticos más exigentes. Vargas Llosa, autor de aquel otro gran libro titulado «La ciudad y los perros», ha podido decir de este inmenso libro de G.G.M.: «Es una dimensión fantástica de la novela lo que García Márquez ha logrado de una manera magistral. Una prosa nítida, una técnica de hechicería infalible, una imaginación luciferina, son las armas que han hecho posible esta hazaña narrativa, el secreto de este libro excepcional».

Es difícil, imposible, intentar una breve sinopsis de la fabulosa trama urdida por la imaginación lírica, por el humor grotesco, por la ternura y por el oficio de ese colombiano inquieto que con sólo cuatro libros ha sucedido en el podium literario de su país al autor inolvidable de «La Vorágine». No son unos personajes, ni un ambiente, ni un argumento, lo que se inventa el escritor: es todo un mundo, un mundo cerrado, intemporal y mágico el que surge de esa poderosa pluma. Es la historia de un pueblo imaginado, Macondo, desde su fundación hasta su muerte bíblica. En él el clan de los fundadores, los Buendía, viven aislados, en una especie de pureza primitiva, sin referencia alguna espacial o temporal hasta que llega el progreso traído en sus formas más elementales por la trashumancia gitana. Tras él la guerra y finalmente la explotación representada por el ferrocarril y una industria bananera.

Pero esto, aún significando la audacia y la ambición del novelista no es nada. Hay que seguir a todos y cada uno de los personajes, muchos, que en Macondo viven, cómo piensan, cómo actúan, cuáles son sus sueños y cuáles sus fantásticas peripecias. No cabe hablar aquí de técnicas —el relato es, en todo caso, clásico y lineal, sin descoyuntamientos ni quebraduras— ni de personajes principales, ni de acciones complementarias ni, en fin, de aspectos parciales. Como auténtica obra de arte «Cien años de soledad» es un cuadro orgánico que ha de valorarse en su total plenitud. El lenguaje es de una riqueza sobrecogedora y no hay una sola palabra que no vaya dirigida a conseguir un efecto en el lector. Gracias a ese manejo sabio de auténtico orfebre, llegamos a meternos en ese Macondo misterioso, vivimos con sus gentes, respiramos su misma atmósfera, vemos y oímos, sentimos como Ursula, como Remedios, como Arcadio, como Isabel, como Aureliano... Sólo el análisis meditado de la expresión requeriría un largo ensayo. Tal vez el aspecto más impresionante sea el colorista; hay un auténtico lujo de colores. Ese cromatismo que tan bien se aviene con la magia del relato, se obtiene a veces por sugerencia a base de muy meditadas imágenes. En el aspecto formal, el libro es una auténtica delicia.

Pero hay mucho más aún: en ese mundo simbólico donde sueño y realidad coexisten, pronto se advierte, de ahí el título, la parábola de la soledad como evasión ante la injusticia. Es en ese fatalismo del hombre que descartada la violencia se siente incapaz para implantar un paraíso perdido, donde G.G.M. inscribe su precioso libro en la línea preocupada de la narrativa actual sudamericana. Como novelista consciente sabe que la novela no tiene por qué mantener tesis explícitas y si las contiene deben subordinarse a unos modos artísticos. De ahí esa simbología que envuelve en una atmósfera de misterio todo el relato y que al final cobre mayor concreción con el nacimiento de un niño con cola de cerdo como final de la estirpe de los Buendía o con ese gran personaje, Aureliano, que fabrica panecillos de oro y la muerte le sorprende orinando bajo un árbol.

Otro aspecto a destacar es el aire ingenuo, tierno, difícilmente sencillo, que nos hace sospechar, en ocasiones, estar leyendo un libro de cuentos infantiles. Y luego el humor, un humor caudaloso, disparatado, esperpéntico, que campea a lo largo de las trescientas cincuenta páginas de la obra.

Es natural que esa suma de ingredientes haya llevado a muchos críticos a buscar influencias de muy variada índole y que algunos, equivocadamente a nuestro entender, hayan puesto el acento en una adivinación política. Sospecho que son caminos muy difíciles estos. Si Macondo puede recordar al condado faulkneriano de Yoknapatawpha, la narración nada tiene que recuerde al maestro de Oxford; si la compañía bananera es U.S.A., poco cuesta advertir que hubiera podido ser de cualquier otra nacionalidad y que la especulación en esa línea resulta abusiva. Estamos, repetimos, ante un libro de tal magnitud que su estimación requiere una perspectiva muy distinta a la de cualquier otro tipo de libro. Con razón ha dicho Dámaso Santos que «Cien años de soledad» merecería ser obra anónima y la exégesis del «Lazarillo».

Poco más cabe añadir salvo que el ropaje editorial de esta obra singular no está a la altura de sus merecimientos. En sucesivas ediciones —que vaticinamos serán muchas— Editorial Sudamericana deberá enmendar ese fallo, máxime cuando el libro de García Márquez no puede tener precio. El lector, cualquiera que sea, lo advertirá así al leer la primera página tan solo y al terminar el libro y volverlo a empezar sabrá también, sin esfuerzo alguno, que acaba de recibir uno de los mejores regalos de todos los tiempos. Muy pocas veces podrá decir lo mismo.

Pascual MAISTERRA

Punto 1 (referencia en la página 91)

Opiniones de los editores

a. Opinión publicada el 30.09.1970, página 15

Eduardo Nolla (secretario general del Instituto Nacional del Libro Español)

La actual coyuntura económica por la que atraviesa España se refleja intensamente en el negocio editorial. Hay que pensar siempre que el libro es un bien de consumo no permanente. Por desgracia se considera como un artículo semisuperfluo, del que se prescinde en seguida, en cuanto aparece el menor síntoma de recesión. Las especiales características del libro se tuvieron ya en cuenta en el I Plan de Desarrollo, y entonces se le dio a la industria editorial el carácter de sector prioritario en materia de crédito. A esta política proteccionista se debe, en buena parte, el auge que ha alcanzado en los últimos años la producción y consumo de libros españoles, tanto por parte del cliente nacional como del extranjero. Pero al llegar el año 1970 los editores se han encontrado con un gran problema: que deben unos quinientos millones de pesetas (que recibieron en concepto de crédito a tenor del carácter prioritario de su industria). Por otro lado está el hecho de que el sector aún no ha recibido la partida crediticia correspondiente al presente y que se estima en cuatrocientos millones de pesetas. La liquidez de un grupo de editoriales se ha quebrado en este desfase].

[…]

En los últimos años se ha aumentado notablemente el consumo del papel y se han incrementado los títulos de los catálogos. Se han abierto unos mercados, pero si no nos permiten mantenerlos no podremos conservar las actuales tiradas ni seguir vendiendo a los precios de ahora. En definitiva, quien se resentirá es ese puente de cultura entre Europa y América que es España.

b. Opiniones publicadas el 04.11.1970, página 13:

José Manuel Lara (Editorial Planeta)

La nueva ley que restringe las primas de exportación es perjudicial para el editor y me parece errónea. Planeta exportaba antes cuatro millones de pesetas; desde que creó filiales en Hispanoamérica aumentó a sesenta millones anuales. Pero resulta que en América se compra a plazos todavía más que aquí y es posible que con estas medidas, ahora que se ha hecho lo más difícil, se venga todo al suelo. Yo creo que las editoriales habían respondido bien al apoyo estatal y habían utilizado adecuadamente sus créditos. Que yo sepa no ha habido ni un escándalo. Pero aun en el supuesto de que en una editorial se hubiese dado un "caso Matesa" no creo que la respuesta adecuada sea cargarse a todas las editoriales.

Carlos Barral (Editorial Barral)

América es, más que un negocio, una inversión a largo plazo y se están notando ya los primeros efectos de las nuevas medidas. La exportación española a América es insuficiente e irregular. […] Por otra parte, si no se cubre todo el mercado hispanoparlante, los escritores hispanoamericanos que sepan de antemano que sus obras editadas en España no se van a recibir en América, desearán partir sus derechos para que un editor de su país pueda lanzar la obra a los otros países del continente. Piensen por un momento lo que supone una obra editada en diversos sitios, en distintas ediciones y a diferentes precios. Eso es un caos.

[…]

Una de las fuentes más importantes de divisas con que cuenta el Estado español son las exportaciones editoriales, además es una de las más lógicas.

[…]

Desde el punto de vista intelectual [la censura] es siempre nociva; y desde el punto de vista comercial, con vistas a la exportación, también. [**Lara** añade: La censura, desde que se ha inventado la cosa esa del "silencio administrativo" es una cosa terrible]. Lo que sucede es que antes el editor sabía a qué atenerse y ahora no. Como la de ahora no tiene criterios fijos, la gente se cura en salud.

Santiago Olives Canals (delegado del Instituto Nacional del Libro Español)

Además una empresa editorial planteada con un criterio serio no puede prescindir de América, a pesar del alto coeficiente de analfabetismo. No pueden compararse de ningún modo las posibilidades de la industria editorial británica con los trescientos millones y pico de angloparlantes de la Commonwealth y las de los doscientos millones de hispanoparlantes, muchos de los cuales no saben leer. Para dar una idea de la densidad de lectura en inglés les diré que en 1958 la cifra de exportación de libros británicos a Australia era idéntica a la cifra global de nuestras exportaciones.

[…]

Evidentemente se ha dado una inyección a las exportaciones y se ha cortado de pronto. En 1969 se exportaron libros por valor de 3.600 millones de pesetas. En la delegación del INLE de Cataluña y Baleares el valor de las exportaciones ascendió a 1.763 millones en 1969 y en los nueve meses que van de enero a septiembre de este año 1970 la cifra ascendió a 2.166 millones. Ese 25 por ciento de incremento significa un proceso de crecimiento perfectamente sincronizado con el del año pasado, y a mí se me antoja un síntoma claro de que el cuerpo editorial goza de buena salud. No comprendo por qué esa psicosis morbosa de suspensión de pagos.

[…]

Y en esta coyuntura o se reacciona pronto o se habrá perdido todo, porque los rusos están editando masivamente en castellano para Sudamérica, sobre todo libros infantiles y juveniles, que es una cosa que cuidan mucho. Y por su parte los japoneses están introduciendo en el mercado americano libros baratísimos y excelentemente distribuidos. Aquí las cantidades que la Administración da para el libro son muy bajas. En cualquier país son más sustanciosas las ayudas del Estado. La secretaría general de la Asociación para la Difusión del Libro Francés, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, aporta 900.000 francos –unos once millones de pesetas– para favorecer la exportación, para favorecer la traducción de autores franceses a otros idiomas, y mil cosas más. […] Lo mismo puede decirse en el ámbito británico: el British Council es un verdadero ministerio de asuntos exteriores para la cultura que promueve no solamente los institutos Británicos en el extrnejaero, sino la difusión de los libros y los autores británicos más allá de las Islas.

Federico Rahola de Espona (director gerente de Editorial Teide)

Ha dicho antes una cosa Lara que me gustaría comentar. Ha dicho que su editorial ha pasado de cuatro a sesenta millones de exportación. Esto ha pasado en casi todas las editoriales y quiere decir que el pequeño esfuerzo del Estado dio un fruto tremendo porque los editores se volcaron. Pero ahora, una vez lanzados, sucede que nos han quitado el contacto, han apagado el motor. Y esa es la razón de tanta suspensión de pagos. ¿Pero por qué se habla tanto de las suspensiones de pagos de las editoriales y no de las de otras empresas? Porque resulta que este año se ha batido el record de suspensiones de pagos en empresas metalúrgicas y de electrodomésticos y nadie ha dicho nada.

APERITIVO EN tele|eXpres

LA CRISIS DEL LIBRO

HOY HABLAN LOS EDITORES

Carlos Barral

Las editoriales quiebran. La industria del libro ha fracasado. He aquí dos afirmaciones absolutamente falsas que han ido extendiéndose como una mala hierba durante las últimas semanas, favorecidas por no se sabe qué raro viento.

Pero vamos a analizar brevemente la situación. En el censo de 1969 aparecen 901 firmas editoriales establecidas en España; de ellas 390 están domiciliadas en Madrid, 313 tienen fijada su residencia en Barcelona, en Valencia hay 36, en Bilbao 32, y por el resto de España se hallan diseminadas otras 130. De esas 901 empresas han presentado suspensión de pagos unas once según unos, y cuatro en opinión de otros. Por lo que respecta al ejercicio pasado, se utilizaron 87.500 toneladas de papel en la edición de libros. (El 10 por ciento más con respecto a 1968 y el 28 por ciento de la producción total se destinó a la exportación (la proporción venía siendo del 25 y el 26 por ciento). Los editores españoles lanzaron al mercado el pasado año unos 125 millones de volúmenes y 13.041 títulos y en los últimos cuatro años la tirada media ha aumentado en un 59'7 por ciento. Por primera vez en nuestra historia seguramente han aparecido libros populares con tiradas de 400.000 ejemplares a la semana. La atención del consumidor de libros se ha desviado de la literatura y la religión a la historia, la ciencia pura, la filosofía, la filología y la geografía. Estos indicios y aquellos datos han provocado el optimismo del INLE que, en una publicación oficial aparecida este verano, aseguraba: «La posición del libro español es de indudable solidez y la experiencia de los últimos años demuestra, sin lugar a dudas, que la supuesta incapacidad del público español para adquirir libros y leerlos es uno más de tantos tópicos...»

Pero desde la aparición del folleto aludido algo parece haber cambiado. Se ha producido una restricción de créditos y hay editoriales en situación angustiosa. ¿Cuál es la última razón de este estado de cosas?

A la invitación de TELE/EXPRES en torno a su mesa amiga han acudido don Santiago Olives Canals, delegado del INLE; don Federico Rahola de Espona, director gerente de Editorial Teide; don José Manuel Lara, de Editorial Planeta, y don Carlos Barral, propietario de la editorial que lleva su nombre.

Atiéndanles ustedes:

LARA. — La nueva ley que restringe las primas de exportación es perjudicial para el editor y me parece errónea. Planeta exportaba antes cuatro millones de pesetas; desde que creó filiales en Hispanoamérica aumentó a sesenta millones anuales. Pero resulta que en América se compra a plazos todavía más que aquí y es posible que con estas medidas, ahora que se ha hecho lo más difícil, se venga todo al suelo. Yo creo que las editoriales habían respondido bien al apoyo estatal y habían utilizado adecuadamente sus créditos. Que yo sepa no ha habido ni un escándalo. Pero aun en el supuesto de que en una editorial se hubiese dado un «caso Matesa» no creo que la respuesta adecuada sea cargarse a todas las editoriales.

BARRAL. — Estoy de acuerdo. Además creo que el mercado se había hecho más fluido. Pero América es, más que un negocio, una inversión a largo plazo y se están notando ya los primeros efectos de las nuevas medidas. La exportación española a América es insuficiente e irregular. A mí me parece que la coyuntura editorial de los próximos años es muy favorable, pero de ningún modo se puede olvidar el otro continente. Por otra parte, si no se cubre todo el mercado hispanoparlante, los escritores hispanoamericanos que sepan de antemano que sus obras editadas en España no se van a recibir en América, desearán partir sus derechos para que un editor de su país pueda lanzar su obra a los otros países del continente. Piensen por un momento lo que supone una obra editada en diversos sitios, en distintas ediciones y a diferentes precios. Eso es un caos.

OLIVES. — Además una empresa editorial planteada con un criterio serio no puede prescindir de America, a pesar del alto coeficiente de analfabetismo. No pueden compararse de ningún modo las posibilidades de la industria editorial británica con los trescientos millones y pico de angloparlantes de la Commonwealth y las de los doscientos millones de hispanoparlantes, muchos de los cuales no saben leer. Para dar una idea de la densidad de lectura en inglés les diré que en 1958 la cifra de exportación de libros británicos a Australia era idéntica a la cifra global de nuestras exportaciones. Pero por no remontarnos a tales cifras, tomemos un país como Alemania sin área alguna de influencia lingüística. Sólo los círculos de lectores dan un contingente de cuatro o cinco millones de compradores habituales de libros. La gente lee allí mucho más.

PROTECCION AL LIBRO

RAHOLA. — Y a pesar de eso el libro está verdaderamente protegido. Y sino véase el caso del Reino Unido.

OLIVES. — Sí, sí; desde luego. A pesar de la enorme proyección del libro inglés, hace cuatro años se creó en Inglaterra un organismo autónomo con sustanciosas subvenciones del Estado, pese a la buena salud de que goza el libro inglés. Pero es que en la Gran Bretaña la difusión no les interesa únicamente a los editores, como fabricantes de libros, sino al propio Estado, porque es una forma indirecta de penetración cultural.

BARRAL. — A mí juicio existe aún otro factor. La mayor densidad de lectura en Inglaterra y Alemania viene favorecida por una mayor vida urbana. Por otra parte cuentan con importantes medios de distribución que acercan los libros a todos los rincones. Y finalmente los medios de difusión están concebidos para cubrir grandes sectores y todos los ingleses leen los mismos suplementos literarios dominicales en los que se les informa puntualmente de las novedades editoriales. Aquí la cosa es muy distinta. Los periódicos de provincias arrastran muchas veces una vida lánguida y no dan ninguna información de este género.

LARA. — Eso de los medios de distribución que acaba de mencionar es mucho más grave cuando se trata de exportar. Debiera crearse una eficaz red de distribución para el libro español, porque si no tienes casa fuera no hay modo de vender, y si vendes te ves luego negro para cobrar.

RAHOLA. — Ha dicho antes una cosa Lara que me gustaría comentar. Ha dicho que su editorial ha pasado de cuatro a sesenta millones de exportación. Esta ha pasado en casi todas las editoriales y quiere decir que el pequeño esfuerzo del Estado dio un fruto tremendo porque los editores se volcaron. Pero ahora, una vez lanzados, sucede que nos han quitado el contacto, han apagado el motor. Y esa es la razón de tanta suspensión de pagos. ¿Pero por qué se habla tanto de las suspensiones de pagos de las editoriales y no de las de otras empresas? Porque resulta que este año se ha batido el «record» de suspensiones de pagos en empresas metalúrgicas y de electrodomésticos y nadie ha dicho nada.

LARA. — Es que tal vez conviene airear lo de las editoriales para justificar las restricciones de créditos.

RAHOLA. — En España todos los Gobiernos, desde los Reyes Católicos, no han sido demasiado amigos de los editores. Aparte de jugarnos el tipo por razones ideológicas que suelen ser las que nos lanzan a editar, ahora resulta que pesa sobre nosotros también un peligro comercial. Y ya ven ustedes, hace algún tiempo la prensa argentina daba como excusa de la crisis editorial de su país la creciente penetración de los libros españoles. Y los mejicanos culpaban también a las importaciones de libros españoles de la precaria salud de su industria editorial.

NO HAY CRISIS EDITORIAL

BARRAL. — Eso demuestra que las empresas editoriales españolas no debían ir tan mal. Pero es que, aparte de todo eso, una de las fuentes más importantes de divisas con que cuenta el Estado español son las exportaciones editoriales, además es una de las más lógicas.

RAHOLA. — En los últimos años se ha aumentado notablemente el consumo del papel y se han incrementado los títulos de los catálogos. Se han abierto unos mercados, pero si no nos permiten mantenerlos no podremos conservar las actuales tiradas ni seguir vendiendo a los precios de ahora. En definitiva, quien se resentirá es ese puente de cultura entre Europa y América que es España.

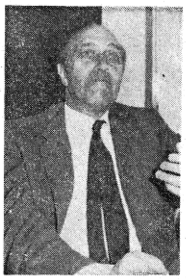
LARA. — Nada, aquí lo único que importa, según me dijeron es el turismo barato. Aunque el turismo barato se alimente de las manzanas que se les llevan a los hortelanos del árbol.

OLIVES. — Evidentemente se ha dado una inyección a las exportaciones y se ha cortado de pronto. En 1969 se exportaron libros por valor de 3.600 millones de pesetas. En la delegación del INLE de Cataluña y Baleares el valor de las exportaciones ascendió a 1.763 millones en 1969 y en los nueve meses que van de enero a septiembre de este año 1970 la cifra ascendió a 2.166 millones. Ese 25 por ciento de incremento significa un proceso de crecimiento perfectamente sincronizado con el del año pasado, y a mí se me antoja un síntoma claro de que el cuerpo editorial goza de buena salud. No comprendo por qué esa psicosis morbosa de suspensión de pagos.

LARA. — Bueno; ahí está. Es que se comentan las suspensiones de pagos de las editoriales, pero son decenas los talleres de imprenta y huecograbado que se van a la ruina y han de cerrar. Vienen a las editoriales mendigando trabajo y tenemos que decirles que no.

BARRAL. — Aparte de que esas suspensiones de pagos se producen en editoriales de características muy concretas.

LARA. — El caso es que a nosotros nos ha pasado lo que a aquel gitano que estaba enfermo y fue a ver a la Virgen de la Esperanza y tropezó el hombre y cuando caía escaleras abajo iba gritando: «Dios mío, por lo menos que me quede igual que estaba antes». Nosotros también estábamos mejor antes. Habíamos aceptado el reto de los norteamericanos, de los rusos y de los japoneses. Aceptamos la batalla y la llevábamos muy bien, pero cuando estábamos empeñados en la pelea nos han atacado en nuestra propia casa.



Federico Rahola

EXPORTACION: CUESTION DE VIDA O MUERTE

OLIVES. — Y en ésta coyuntura o se reacciona pronto o se habrá perdido todo, porque los rusos están editando masivamente en castellano para Sudamérica, sobre todo libros infantiles y juveniles, que es una cosa que cuidan mucho. Y por su parte los japoneses están introduciendo en el mercado americano libros baratísimos y excelentemente distribuidos. Aquí las cantidades que la Administración da para el libro son muy bajas. En cualquier país son más sustanciosas las ayudas del Estado. La secretaría general de la Asociación para la Difusión del Libro Francés, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores aporta 900.000 francos —unos once millones de pesetas— para favorecer la exportación, para favorecer la traducción de autores franceses a otros idiomas, y mil cosas más. Están a una distancia infinita de nosotros. Lo mismo puede decirse en el ámbito británico: el British Council es un verdadero ministerio de asuntos exteriores para la cultura que promueve no solamente los Institutos Británicos en el extranjero, sino la difusión de los libros y los autores británicos más allá de las Islas.

RAHOLA. — Bueno. Mejor que no toquemos la enseñanza, porque si tocásemos la enseñanza nos pondríamos tristes. Cuando sales fuera ves aquí y allá Institutos italianos, Institutos británicos, Institutos franceses. Lo que no se encuentra en ninguna parte es un Instituto español. Aquí se gasta el dinero en que unas cuantas personas que nadie conoce vayan al extranjero a dar conferencias a las que nadie asiste.

Santiago Olives

LA CENSURA DE LIBROS

Tal vez exista otro factor negativo a la hora de exportar que es hábilmente explotada por los editores japoneses, rusos y norteamericanos de lengua castellana. Ese factor restrictivo es la censura. ¿Hace daño la censura al libro español?

BARRAL. — Desde el punto de vista intelectual es siempre nociva; y desde el punto de vista comercial, con vistas a la exportación, también.

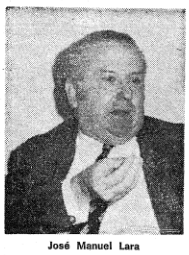
LARA. — La censura, desde que se ha inventado la cosa esa del «silencio administrativo» es una cosa terrible.

BARRAL. — Lo que sucede es que antes el editor sabía a qué atenerse y ahora no. Como la de ahora no tiene criterios fijos, la gente se cura en salud.

EL LIBRO CATALAN

¿Afecta la crisis actual del mismo modo al libro catalán? ¿Cuál es su situación en éste momento?

RAHOLA. — Después de una etapa sin oportunidades desde 1950 se ha producido una situación más fluida incluso en los organismos estatales. En 1960 y los años sucesivos una generación catalana minoritaria y contestataria produce una explosión editorial, pero se han pasado de rosca y la producción está desproporcionada con el mercado. Para mí lo más importante es que se implante la enseñanza en catalán.



José Manuel Lara

BARRAL. — Y ocurre también que hay mecanismos catalanes que no funcionan bien. Yo hice una edición de diez mil ejemplares de «Tirant lo Blanc» y se agotó. Eso demuestra que la edición de bolsillo es posible en catalán.

OLIVES. — Pero hay aún un aspecto técnico que conviene ponderar. Antes, hablando de ediciones en castellano nos quejábamos de que carecemos de una buena distribuidora, pero aun así mal que mal se va tirando. Ahora bien, en el libro catalán, con tiradas de 1.500 y dos mil ejemplares una falla de distribución es algo estructural y básico. Por eso lo capital es la enseñanza en catalán. Hemos tenido la satisfacción de que un grupo de alumnos del Instituto en el que soy catedrático han solicitado que se den clases en catalán y va a organizarse un curso.

RAHOLA. — Con eso ocurren cosas curiosas: en el Instituto «Isabel de Aragón» en que todos los alumnos son castellanoparlantes, quieren estudiar en catalán, y en otros institutos en que predominan los alumnos catalanes, no.

LARA. — Y yo tenía problemas para encontrar una novela original en catalán que no estuviese traducida ya al castellano.

Darío VIDAL

Punto 2 (referencia en la página 97)

Tele|eXpres
Miércoles, 27 de enero de 1965

LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA LETRAS A LA VISTA

UNA GRAN PERSONA

No sé si a todo el mundo le ocurrirá igual, pero a mí los nombres precedidos de unas iniciales más o menos esotéricas me resultan especialmente fáciles de recordar, los retengo como si me hubiesen quedado esgrafiados en la memoria. Cuando yo andaba todavía con los pantalones de golf del incipiente bachillerato, en mi casa se recibían todos los diarios catalanes, y fue en «La Veu» y en «El Matí» que descubrí por vez primera la firma de J. F. Ràfols. Ignorante de quién se trataba, me habrían puesto en un compromiso, de obligarme a decir si era un periodista, un profesor o un artista. Pero la idea —sobre todo a través de los temas que trataba en aquellos trabajos— de que aquellas J y F estaban muy vivamente emparentadas con los lirios modernistas de Alexandre de Riquer y con la arquitectura gaudiniana quedó ya fijada en mi subconsciente, que, cuando menos en aquella ocasión, no anduvo del todo desencaminado.

Muchos años después conocí y traté a ese rendido glosador del modernismo y los modernistas, a ese glosador de una época que pudo parecer condenada a no tenerlo. Lo había visto en todas las bibliotecas inimaginables, y su figura me era ya familiar. Altísimo, balanceante, enlutado, las cejas tenebrosas, la nariz ganchuda, la espalda recortada, guimeraniana, la permanente avidez de unas pupilas en licuefacción sobre las páginas de un libro bajo la luz verdosa de las pantallas de cualquier entidad cultural y, mentalmente, no pude evitar el clasificarlo: El Erudito, así, con mayúsculas, y con el presentimiento de que el Institut d'Etudis Catalans no debía andar muy lejos.

No fui exacto. Ràfols era un erudito, cierto, pero un erudito... que a menudo se olvidaba de ello. Se trataba de un erudito apasionado, de un erudito vehemente, de un hombre —no en vano fue el devotísimo traductor de León Bloy— que con su aire angélico y apacible era propenso a enfocar las cosas por su lado quemante. Era un hombre de biblioteca, pero los climas de extraerudición fueron su plato fuerte; su entusiasmo y su inquietud le permitieron salir airoso, indemne, de las más duras experiencias ante el pergamino o la enciclopedia prestigiosa. Vivió en la biblioteca; pero la biblioteca no pudo con él.

Su perenne sonrisa beatífica y la concepción franciscana de la existencia —«todo cuanto ocurre es adorable», afirma su poeta— no excluyeron jamás un gran rigor crítico que alcanzaba en ocasiones, dicen, una llamarada apocalíptica. Recuerdo como a una de las críticas más severas que haya oído en mi vida los comentarios de J. R. Ràfols, al azar de una visita a una exposición colectiva de pintura. Casi en un susurro con tono de salmodia y fraseología de apariencia inocua, como si divagase leve y seráfico, lapidó toda la vulgaridad plástica que allí se reunía. Algunos de sus comentarios, de sus calificativos, pronunciados con aparente desgana, ponían literalmente la carne de gallina. En cuestiones de estética, Ràfols profesaba la santa intransigencia de que nos habló Knox. Y él sabrá perdonarme la cita de un heterodoxo.

Cordialidad, alegría, modestia, fueron tres características inalterables de su estilo vital. Dialogando con él se tenía la sensación de estar en presencia de un bienaventurado, en el sentido evangélico de la palabra: circunspecto, tranquilo, benévolo, en posesión de un equilibrio espiritual envidiable. Trabajó con regularidad, con norma. Arquitecto de profesión, pintor por vocación, traductor y escoliasta de Francis Jammes, de Peguy, de Ghéon, de Maritain, de León Bloy; colaborador en múltiples empresas editoriales, tratadista de arte sin propensión alguna a las genialidades, cosa de un valor inestimable, y autor de varias obras importantes, de entre las cuales su «Modernisme i modernistes», primera tentativa arquitecturada de poner un orden esencial en la confusionaria baraúnda de una época delirante, de límites imprecisos y fisonomía borrosa, creo que se mantendrá en pie durante muchos y muchos años.

Era un hombre de una sencillez y discreción notables. Y con su risa aniñada y con aquel su aire casi vegetal de ir a tomar el sol, era un trabajador incansable. Coincidí con él en muchas ocasiones y tuve la fortuna de escucharle sobre un vasto temario, en la biblioteca del Museo de Arte Moderno de la Ciudadela, donde acudía a veces para sus trabajos de investigación. Allí, como en todas partes, se le quería muy sinceramente, y las señoritas bibliotecarias no eran parcas en elogios para «el senyor Ràfols, tan gentil, tan amable, tan bona persona...», aunque al propio tiempo, esa es la verdad, les daba un poquitín de miedo, porque ya una vez lanzado a pedir libros y descubrir fichas, el autor del «Diccionario biográfico de artistas de Cataluña», perdía de manera rotunda la noción del tiempo, apasionadamente entregado a sus búsquedas. Sus visitas, como he dicho, se espaciaban. De haber sido frecuentes, las señoritas bibliotecarias hubiesen acabado por pedir aumento de sueldo...

MARTI FARRERAS

IAN FLEMING

Once millones de lectores en Estados Unidos, seis en Inglaterra y una legión de devotos en todo el mundo

La creación del popular "JAMES BOND" hizo su fortuna

Desde siempre, el éxito del escritor ha estado sometido a fluctuantes e imprevisibles circunstancias. En nuestro tiempo, hoy, el fenómeno no sólo es que persista sino que diríase ha adquirido una especialísima virulencia, al amparo, de la gama cada vez más compleja y diversa de argucias que la modernísima técnica de la propaganda, sabe poner en juego. Para que un escritor, su obra, pasen un tanto súbitamente del anonimato al primer plano de la notoriedad, no basta en absoluto con el valor o el interés intrínsecos de unos textos; hace falta el apoyo indispensable de alguna de las múltiples fórmulas de lanzamiento: el premio, el escándolo, el cine, el apoyo ostensible de una figura ya famosa, las concomitancias flagrantes con ambientes de gran resonancia.. Los éxitos —así como los falsos como los auténticos —han de prefabricarse.

Ian Fleming , descontada su excepcional pericia de inventor de truculentas y apasionantes historias, contó para éxito fulminante de su creación «James Bond», con un factor seguramente decisivo. A comienzos de 1961 en la etapa tal vez de máximo prestigio y sugestión de su joven personalidad, el presidente Kennedy, manifestó a un periodista, su irreprimible predilección, dentro del género de la literatura de aventuras, por las obras de Ian Fleming

—«James Bond» —dijo— es para mi gusto un héroe irresistible, exactamente dentro del estilo y el ritmo de los tiempos que vivimos. Sus aventuras me distraen y me apasionan. No pienso perderme ni uno solo de sus libros.

Ian Fleming

¿Es que algún agente de publicidad pudo ni remotamente soñar en nada parecido? El eco de las palabras del presidente Kennedy puso en conmoción todo el negocio de librería del país. Ian Fleming, acababa de convertirse en el autor de moda por antonomasia. Al día siguiente, el enorme engranaje de las productoras cinematográficas entró en movimiento. Era lo que faltaba. En todo el mundo y de modo simultáneo, «James Bond» se incorporaba y de manera un tanto tumultuosa a la lista de las grandes figuras de la novela de intriga que encabezaron Nick Carter y Sherlock Holmes y que, pasando por Lupin, Poirot y Maigret, desemboca en Peter Cheney y sus «Lemmy Cautions» o «Slim Callaghan» para terminar en el fantástico y dinámico personaje inventado por Ian Fleming.

¿La carga literaria de esa nueva figura puede parangonarse con la de tantos ilustres antecesores? Fleming, que empezó a escribir cumplidos ya los cuarenta, atinó con una invención muy personal, nada inglesa por cierto y servida por un estilo directo, crepitante, vivaz, en la que se aprecia en todo momento un especialísimo gusto por el detalle y la tendencia a inspirarse en hechos y aventuras fáciles de relacionar con el realismo periodístico de todos los días. Ha acertado, ello es evidente, con una receta válida para millones y millones de lectores, que sin duda descubren en sus historias y el personaje que las centra, una inequívoca palpitación contemporánea.

Dentro de muy poco, «Aymà S. A. Editora» que se ha hecho con los derechos de la obra total de Ian Fleming pondrá a la venta, en edición catalana, los tres primeros títulos. El impresionante censo de admiradores de «James Bond» es muy probable que se amplíe ahora entre nosotros.

VISITA A LAS EDITORIALES

«Aymà, S. A.», una de las editoriales barcelonesas que trabaja a un ritmo más acorde con el tiempo que vivimos, sigue ampliando e intensificando su tarea.

En una breve visita a la misma, hemos dialogado con el director literario de la empresa, el escritor Joan Oliver, que nos ha informado gentilmente del plan de realizaciones inmediatas.

El lanzamiento de «Ian Fléming» —nos dice— ocupa un primer puesto en nuestra actual actividad. Esa obra, de fabulosa difusión (en esta misma página se habla del «fenómeno» Fléming y de su incorporación al catalán) tiene unas características bien concretas y perceptibles a través de su lectura, pero en última instancia cabe pensar en la existencia de algún elemento de difícil clasificación, para hacernos explicable su gran éxito mundial.

—Edición catalana...

—Y castellana. Se han pagado unos derechos en verdad importantes y «Aymà, S. A.» ofrecerá simultáneamente la obra en edición castellana y catalana. Realmente, dentro de su género específico, la creación de Fléming brinda no pocas singularidades y yo creo, que entre nosotros —con la modestia, ¡ay!, que en ese orden nos caracteriza —el éxito puede perfectamente tener una repetición.

—¿Prevista la fecha de lanzamiento?

—Inminentemente. Tres títulos a la vez, uno de los cuales, su tema, ya es conocido por el público, a través de la versión cinematográfica estrenada hace muy poco. Versión que, permítaseme decirlo, tal vez no alcance todas las posibilidades que se entreven en la lectura del libro. La llegada al cine de un libro, presupone, claro está, el más poderoso elemento de divulgación y conocimiento y garantiza, en cierto modo, el éxito general de la edición. Pero el cine, como es normal, unas veces acierta más que otra y creo que en esta ocasión tal vez no atinó plenamente en la diana. La lectura del libro, para quienes hayan visto la película, será posiblemente una sorpresa, y de signo positivo. Los tres títulos que encabezarán la colección son, el de la película aludida «Desde Rusia amb amor», «Casino Royalce» y «El Golfhinger», en cuidadísimas traducciones de uno de nuestros mejores escritores, Fermí Vergés.

—Dejemos a Ian Fléming.

—En la reanudada y recobrada colección «A tot vent, Edicions Proa», los tres primeros títulos son «Crim i Càstig», de Dostoievski, traducción de Andreu Nin; «Sota la xarxa», de Irish Murdoch, que ha traducido Montserrat Abelló, y que considero un libro destinado a causar una gran impresión; y «La meva illa», de Elsa Morante, de cuya traducción me he encargado yo mismo. También de esta última obra tuvimos ya el anticipo cinematográfico en el film que, seguramente, recordará, titulado «La isla de Arturo». Catorce títulos más de «Proa» están previstos para 1965, con nombres de prestigio mundial, como por ejemplo, Sartre, Dos Passos,

Irish Murdoch

Montherlant o Hemingway; autores catalanes como Pedrolo y Porcel y primeras publicaciones en nuestra lengua de autores tan importantes como Kafka o Pavese, así «El diable als turons» y «El procés», en traducciones respectivas de Edmon Vallés y Gabriel Ferrater.

—¿Más proyectos?

—Pues, sí: la reaparición de la desaparecida colección «La mirada» —un aventura sabadellense de mis años mozos— ahora convertida en colección de ensayos. Abrirá el fuego «Les mots», de Sartre y seguirán «Abans del naufragi», de Domènec Guansé, una revisión de nuestros ambientes culturales con la evocación de las figuras más destacadas en los mismos, desde Fabra a Espriu, y «Guanyar-se la vida», un libro interesantísimo, muy vivo y actual, de Carles Muñoz Espinalt.

Aún, dentro de las novedades para los dos primeros meses de 1965 —para luego, el panorama se amplía, pero ya tendremos ocasión de volver sobre ello— puede usted anotar la reedición de dos obras de Josep Maria de Sagarra, hoy prácticamente desaparecidas: «All y salobre» y «Vida privada».

Como puede ver el lector, el programa de la editorial «Aymà» es denso e interesante. Joan Oliver, nos dice que se registra, aunque a ritmo tranquilo, un evidente progreso en nuestra esfera editorial. Aumenta, dice, el número de compradores de libros, si bien es lícito tener algunas dudas —añade irónico— sobre si se registra una simultánea y equivalente mejora en el número de lectores.

Confiemos en ello.

M. F.

UNA BIOGRAFIA DE
PRAT DE LA RIBA

Rafael Olivar Bertrand, fue el ganador con esa biografía del primer presidente de la Mancomunidad, del Premio Aedos 1963.

Hay en el libro, y el autor lo manifiesta explícitamente en el prólogo, el propósito de realizar en lo primordial una tarea de historiador, rehuyendo en todo momento valoraciones o interpretaciones que en rigor ya corresponderían al escritor político.

Es innegable, que un tal enfoque y dada la personalidad del biografiado, puede tender hacia una visión inevitablemente parcial de la figura, pero Olivar Bertrand, con una paciente labor de investigación, ponderada y penetrante, logra en cambio acentuar trazos esenciales en la persona y la obra de Prat de la Riba, al acertar a colocarlo en todo momento precisamente integrado en el exacto clima de la vida política peninsular, compleja ciertamente, pero utilizada aquí con extrema sutileza, para extraer de la misma todos aquellos elementos que de modo más o menos directo influyeron en la anécdota personal que se aspira a ilustrar y explicar personalmente.

Junto a toda la documentación histórica oficial y pública, el biógrafo ha manipulado copiosa información de tipo privado, facilitada por la familia del presidente y logra, a través de ella, brindarnos una faceta totalmente inédita de su personaje, descubriendo ahora y por vez primera, junto a la inevitable solemnidad del hombre político, con su persistente sentido de la ponderación y del equilibrio, que tan espléndidos frutos diera en el orden administrativo, a un Prat de la Riba íntimo, que resulta sorprendente en muchos aspectos. Así por ejemplo, el extenso capítulo epistolar, nos informa sobre aspectos insospechados, mínimos a veces, sentimentales o tan graciosos y pintorescos como la juvenil relación epistolar con su amigo Dachs o los escarceos poéticos —realmente menos inspirados que su visión política— sometidos a la consideración de Picó y Campamar. En ese aspecto, el libro, ayuda a que podamos formarnos una idea más completa del personaje, que en su constante presencia en los puestos de responsabilidad pública se nos aparecía hasta hoy como un tanto deshumanizado, por así decirlo, pese a que su gestión estuvo en todo momento presidida por ese «seny» del que tanto hablamos y que, desgraciadamente, tan poco abunda.

Con completísimos apéndices e índices, y una bien seleccionada parte gráfica, el libro será en adelante de consulta obligada para cuantos se interesen por la figura y la obra de Prat de la Riba.

VITRINA

En su Colección «Històries», Editorial Bruguera, publica en lengua catalana, obras dedicadas a un público juvenil, en cuidados volúmenes y bien seleccionados títulos. Entre los últimos aparecidos, señalemos «Vint mil llegües de viatge submarí», «Robinson Crusoe», «Petites dones» y «Ben-Hur».

Editorial Nova Terra acaba de publicar «Les cançons dels 16 jutges» segundo libro de la colección «Cançons d'ara».

Se reunen en el mismo, música y texto de 35 composiciones muy representativas del nuevo sesgo adquirido por la canción catalana, a través precisamente de la labor de revalorización y revitalización emprendida por los integrantes «dels 16 jutges».

Las canciones ahora aparecidas son de Porter, Margarit, Espinàs Abella, Pi de la Serra, Barbat, Elies, Mota y Girau. Cada autor tiene, como es lógico, su particular temática y estilo, pero el tono conjunto da, sin embargo, una gran sensación de unidad; casi diríase de trabajo en equipo.

Un nuevo libro de Joan Fuster, es de inminente aparición en las ediciones valencianas «L'Estel». El autor de «Nosaltres, els valencians» se enfrenta ahora con la evocación biográfica de una gran figura que da título al libro: «Sant Vicent Ferrer, orador de masses».

«La caiguda», de Camus; «La història de Sant Michele», de Munthe y «El dia més llarg», de Ryan, son tres de los títulos que anuncia Editorial Vergara. Para la misma colección Salvador Espriu trabaja en la traducción de «El príncipe de Maquiavelo» y Palau Fabre ha terminado ya la suya de «Una seson en enfer», de Rimbaud.

ORGANIZACION PUBLICITARIA, S. A.

un índice completo de la realidad de nuestro tiempo

colección DOCUMENTA

FICHA TECNICA:
formato 16x22 · encuadernación en tela · ilustrados

LIBRERIA EDITORIAL ARGOS Pº DE GRACIA,30 * BARCELONA-7

EN LAS MEJORES LIBRERIAS O

SOLICITA INFORMACION
D. ____
PROFESION ____
DOMICILIO ____

títulos publicados

MAS ALLA DE LA CONCIENCIA	GATHERCOLE y ANDERS	MAS BRILLANTE QUE MIL SOLES	ROBERT JUNGK
ESPIAS EN ACCION	PASTOR PETIT	LA CUESTION DE BERLIN	ROBICHON y ZIEGELMEYER
CHINA SIN MURALLAS	MAC GREGOR HASTIE	SIETE HOMBRES AL AMANECER	ALAN BURGESS
LA AVENTURA DE LA SANGRE	H. SEEMAN	LAS FRONTERAS DEL MAR	ROBERT C. COWEN
LOS ZORROS DEL DESIERTO	PAUL CARELL	UN HOMBRE Y SU PERRO	ANTHONY RICHARDSON
LA BATALLA DE LOS SAMURAIS	JOHN TOLAND	UNA BANDERA LLAMADA EUROPA	COUDENHOVE-KALERGI
AUTOBIOGRAFIA	CECIL B. DE MILLE	MERCADO DE ESCLAVOS	SEAN O'CALLAGHAN
LA EUROPA DE LOS BANQUEROS	HENRY COSTON	VISTO PARA SENTENCIA	J. D. CASSWELL
OPERACION BARBARROJA	PAUL CARELL	LA MUERTE DIJO NO!	IAN MACKERSEY

LETRAS A LA VISTA · LETRAS A LA VISTA · LETRAS A LA VISTA · LETRAS A LA VISTA · LETRAS A LA VISTA

LA TRADUCCION REVALORIZADA

En el área estricta de la edición en lengua vernácula, el más distraído de los lectores habrá observado un fenómeno que acentúa progresivamente su sintomatología: el de la puesta en marcha —por así decirlo— de un equipo de traductores integrado unánimemente por escritores de prestigio y solvencia incuestionables.

¿Grata noticia? No puede dudarse de ello, ya que a través de un tal criterio tenemos, sin lugar a dudas, unas garantías que, ciertamente, no estuvieron jamás al orden del día. Es más: aparte de las consideraciones de signo positivo que tal novedad provoca, hay otra, que formulamos «in mente» por pura y simple ley de contraste. La de pensar que si la labor traductora está en buenas manos, en manos plenamente responsables, el primero de los muchos beneficios que de ello podrán derivarse será el de poner punto final al deplorable alud de pseudotraducciones que en los últimos tiempos amenazó con sepultarnos.

En la esfera de la edición catalana, el tradicional «traduttore, traditore» parece, pues, que va a ser definitivamente arrinconado como una antigualla sin la menor validez. Optimo. El modestísimo poliglotismo de quien esto escribe, que le obliga a recurrir a las traducciones en buena parte de sus lecturas, tiene conciencia del valor inapreciable de una traducción honesta. Cree, por ejemplo, que bien poco de Dickens se habrá evaporado al conocerlo a través de la prosa inimitable de Josep Carner; está seguro que toda la morosina proustiana le llegó intacta a través de la labor pulquérrima del poeta Pedro Salinas. Gran consuelo el de la confianza apriorística en la personalidad del traductor, cuando nos acercamos a un libro desconocido.

Así y todo... No acierto a ver claro si se trata de ciega obediencia a la posesión de un hipotético temperamento crítico o, mucho más vulgar, a una irrefrenable tendencia a actuar de aguafiestas, pero no dejo de pensar que en la instauración de esa «élite» traductora pueden también esconderse algunos peligros. El traductor no puede ser, claro está, ese anónimo «negro» mercenario —irrisoriamente mercenario, todo sea dicho— que imperó hasta hace bien poco; pero tampoco el hecho de que se trate de un escritor, y de un buen escritor, nos ofrece absolutas garantías. Nada más peligroso que la genialidad para ese trabajo paciente y meticuloso de trasvasar un texto. Se puede ser un gran escritor y un pésimo traductor. O sea, que el espíritu de selección, aplicado a este tema, deberá presidir —como preside— el arranque inicial para, acto seguido, derivar por sendas que aunque no me guste la palabra ni lo que la misma entraña, llamaré, sin vacilar, sendas de especialización.

Reconforta ver, en los últimos libros editados, la firma de nuestros mejores escritores escoltando a los nombres más famosos. Esa es ya una victoria, un paso importante, un éxito. La criba, la selección, se hará por sí sola. Porque la traducción es una ciencia misteriosa, en la que estar en posesión del genio creador no permitirá que perpetremos atentados vulgares, pero tampoco será garantía plena de adaptación a la tarea. Si a tenor del prestigio de los nombres diéramos el problema por resuelto, sufriríamos —creo— una sensible equivocación.

M. F.

VISITA A LAS EDITORIALES

EDITORIAL VERGARA Y SU COLECCION «ISARD»

Toda empresa editorial tiene características y fisonomía propias. Vergara —edición de discos, grandes colecciones monográficas, enciclopedias— es un complejo de notable envergadura. Una simple visita a su casa central, proporciona datos sobrados para darse cuenta de ello. Pero en esta ocasión, nuestra visita tenía una motivación parcial, dentro de la línea de las anteriores informaciones que hemos publicado en estas mismas páginas: información sobre la marcha y los proyectos de la «Col·lecció Isard», a la que vemos caracterizarse por una notable diversidad, dentro de un criterio de rigor selectivo, asimismo evidente.

Nadie mejor que el propio director de la editorial, don J. M.ª Boix i Selva, para contestar amplia y amablemente a todas nuestras preguntas.

—La colección «Isard», que ustedes publican en catalán, obedece a un criterio concreto y determinado. ¿Cuál es?

—Mire cualquiera de sus volúmenes. En todos y cada uno de ellos, antes de la lista de títulos aparecidos, dice: «Col·lecció Isard, Biblioteca universal en llengua catalana. Obres representatives de tots els gèneres literaris i de diverses èpoques i cultures.» Creo que el enunciado es claro. No se ha querido que fuera una colección de novelas, de ensayos o de biografías; ni una colección de autores de aquí, ni de autores de allá.

—Para aclarar aún más el propósito, cíteme alguna colección similar.

—No me gustan las comparaciones e «Isard» es una colección incipiente que, durante el próximo mes de abril, únicamente habrá llegado a sus primeros veinticinco volúmenes. A sus editores nos gustaría que, cuando sea adulta, el público viera en sus rasgos un aire de familia con la colección inglesa «Penguin» o con la castellana «Austral». «Isard» aspira a ir publicando obras clásicas y modernas, de autores importantes de cualquier parte, y, por lo tanto, también de aquí. Han aparecido en ella novelas de tres Premios Nobel: «La pesta», de Albert Camus, en traducción de Joan Fuster;

George Orwell

«Thérèse Desqueyroux», de F. Mauriac, en traducción de Joan Sales; «Barrabàs», de Lagerkvist, en traducción de Núria Sales; dos Goncourt: «El Darrer Just», de Schwarz-Bart, en traducción de Joan Oliver y «Déu ha nascut a l'exili», de Vintila Horia, en traducción de Rossend Llates; «Dafnis i Cloe», de Longus, en traducción del insigne helenista Jaume Berenguer; «Un dia de Ivan Denissovitx», en traducción de August Vidal, que ha sido profesor en la Universidad de Moscú; «Un art de viure», de Maurois, traducido por Carles Soldevila, que es quien mejor podía hacerlo; «Crist s'ha aturat a Eboli», de Carlo Levi, en traducción de Edmon Vallès, tan apreciado en los medios intelectuales de Barcelona... Hemos publicado, hace poco, «L'Aperitiu», de Josep M.ª de Sagarra; están en Prensa «La veu dels joves», del P. Miquel M. Estradé, monje de Montserrat, y «Proses bàrbares» y «Els herois», de Prudenci Bertrana, precedidos de «Una vida», de Aurora Bertrana. Tenemos en preparación, entre otros títulos, una «Història de la literatura catalana», de Joan Fuster; un «Manual de estilística catalana», de Antoni Comas, profesor en nuestra Universidad; la versión de «El princep», de Maquiavel por Salvador Espriu; el «Baghavad Gita», traducido del sánscrito por Joan Mascaró... Como usted puede ver, obras muy alejadas las unas de las otras, lo mismo en el espacio que en el tiempo y en la temática, de géneros muy distintos, pero rigurosamente representativas.

—Todo esto me permite suponer que lo que han pretendido más concretamente es servir al público de habla catalana. Siendo así, ¿cómo es que abundan en tanta mayoría las traducciones?

—Porque creemos que a ese público le servimos publicando en catalán obras importantes, de autores de aquí y de autores de todas partes. Si hasta ahora, en nuestra colección predominan las obras extranjeras es porque nos parece que, para nuestro país, esta es la hora de las traducciones, el momento de recuperar tiempo perdido y de quemar etapas.

—Viene a darme a entender que cree de mayor importancia la publicación de una gran traducción, desde luego de la mayor altura posible, que la de una obra original.

—Desde luego, cuando ésta no es tan importante. Por otra parte, las probaturas originales ya cuentan con editores especializados. Le aseguro a usted que si nos fuera dado publicar obras de autores catalanes de tanta envergadura como un Huxley, un Joyce, un Graham Green, un Hemingway —y claro que no hay para qué citar a Platón ni a Pascal, aunque de éstos como de aquéllos, preparamos la versión de alguna de sus obras—, no publicaríamos obras extranjeras. Vea usted lo que dice Josep Pla, uno de nuestros más destacados escritores. (El director de la colección «Isard» pone en mis manos un ejemplar de «Déu ha nascut a l'exili», y leo en una de sus solapas estas palabras de Pla: «En la época que nos ha tocado vivir, la literatura catalana no habrá dado alguna obra importante de creación. Habrá sido, en cambio, una época de traducciones importantísimas. El bien que estas traducciones habrán hecho a la lengua restaurada habrá sido incalculable, magnífico. A través de estas traducciones se habrá podido hacer una obra de consolidación de una profundidad y de una intensidad sin precedentes.»)

—Pensando en que muchas de las obras que «Isard» ha editado han sido publicadas ya en castellano, y que, entre el público lector catalán pueden ser conocidas, ¿no es un poco arriesgada, comercialmente, la aventura?

—Vera usted. Muchas de las obras publicadas en «Isard» han aparecido en castellano, pero editadas en América del Sur. Los ejemplares que han llegado aquí de esas ediciones han sido poquísimos; por otra parte, muchas de esas traducciones han sido hechas apresuradamente, y son escasamente fieles. Además, si en castellano han aparecido muy diseminadas, pueden ahora aparecer dentro de una misma colección.

—Aunque lo deduzco de lo que usted me va diciendo, prefiero que me lo diga abiertamente: ¿por qué se sirven, para las traducciones, de escritores que, tal vez rendirían un mayor servicio al idioma si lo que escribiesen fuese original?

Marcel Camus

—Si presumiésemos que al hacerles el encargo de una traducción les impediamos el escribir obras originales, no lo haríamos. Pero creemos que al hacerlo como lo hacemos les facilitamos el camino para que escriban esas obras, que, como insinuaba anteriormente, nos gustará publicar... siempre, claro, que valga la pena. No es que en «Isard» no queramos publicar obras de autores catalanes. Hemos publicado «L'Aperitiu», de Sagarra; y tenemos en Prensa la reedición de «Proses bàrbares», de Prudenci Bertrana, precedida de «Una vida», de Aurora Bertrana.

—¿Y cree usted que es suficiente?

—No es eso. Lo que quisiera dar a entender es que no publicaremos más que obras catalanas importantes. Creemos, sinceramente, que nuestros autores pueden dar mucho de sí, y que pasó la hora de tratarlos con condescendencia protectora. Al publicar alguna novela inédita de algún autor catalán, nos gustaría que fuese traducida inmediatamente a muchas otras lenguas. Dé, por cierto, que en «Isard» difícilmente estarán todos los que quieran, puesto que haremos todo lo posible porque, para un autor catalán, publicar una obra en «Isard» sea poco menos que una consagración, o el reconocimiento de una consagración, y, para el público, una garantía de excelencia.

—Ya veo: seguirán menudeando las traducciones.

—Posiblemente. Pero añada usted que doy por muy probable que el secreto de «Isard» estriba en que sus traducciones son ciertamente excelentes. Tanto que, en muchas ocasiones, son verdaderas re-creaciones. Vea, por ejemplo, la traducción de «La pesta», que está hecha por Joan Fuster; la de «Dafnis i Cloe», que es obra de Jaume Berenguer; la de «El Darrer Just», que es de Joan Oliver... Estamos seguros que la versión de «El princep», que prepara Salvador Espriu, será una maravilla. Las traducciones de «Isard» son todas directas; incluso las del griego, del ruso, del sánscrito... Y muchas veces, las obras a traducir son propuestas por los mismos traductores, o, por lo menos, escogidas por éstos entre las que propone la Editorial: sólo así es posible una fecunda compenetración entre autor y traductor.

—Otra cosa. Siendo catalana la colección, ¿tiene lectores fuera del área del catalán? Y en esta área incluyo, naturalmente, Valencia, Baleares, el Rosellón, etc.

—Indudablemente. Algunas de esas obras contemporáneas importantes han sido publicadas en el Brasil, en la Argentina, o en Méjico, y la edición catalana es la única edición peninsular. Piense, además, que en la península existen muchas personas cultas que leen en catalán, y que valoran extraordinariamente el saber que las traducciones que les ofrecemos les brinda una garantía de fidelidad y pulcritud.

—Bien. Estamos, como quien dice, en vísperas del Día del Libro. ¿Va a conmemorarlo «Isard» de alguna forma?

—Sí. Y con obras precisamente de autores catalanes, a las cuales ya me he referido antes. Dedicará un volumen a Prudenci Bertrana, con las «Proses bàrbares» y «Els herois». Todos cuantos saben algo de literatura catalana conocen el impacto que produjeron ambas obras cuando su aparición. Por lo personalísimo de su estilo y por la riqueza de su léxico, son fundamentales. Irán, como he dicho, precedidas de «Una vida», precisamente la vida del propio Bertrana, contada por su hija Aurora, que heredó de él muchas de sus cualidades de escritor. Otro volumen es el que forma «La veu dels joves», del padre Estradé, integrado por los artículos que durante cinco años ha venido publicando, y que son un claro exponente de las inquietudes y de las ilusiones de la juventud actual.

ULTIMAS LECTURAS - ULTIMAS LECTURAS

VIAJES

«LA RUTA BLAVA»

Aparece ahora esta obra de Josep Maria de Sagarra, cuya edición castellana se publicó hace ya algunos años.

En este libro, que es en cierto modo el contrapunto de «Entre l'Equador i els Tròpics», Sagarra nos ofrece una pintoresca visión de su experiencia polinésica, interesante en sí misma y además por lo que tiene de aportación a un aspecto bibliográfico de nuestra literatura, francamente deficitario.

Los mismos escenarios e incluso algunos de los mismos personajes, con los que trabamos amistad en su libro de poesía —«Poroïa», «Madò» — vuelven ahora a las páginas del libro y sufre el análisis escéptico y amargo del escritor, que encontró en aquellos países teoricamente idílicos, más bien un mundo de profundas y amargas decepciones, escapando a duras penas de esa atmósfera, la grasa rotundidad del paisaje y el telón de fondo inalterable del mar.

Libro de poeta y de periodista, de estilo vivaz y nervioso, esmaltado con la tradicional adjetivación del autor, original y truculenta, es más un documento ilustrativo sobre su mentalidad y actitud, que no sobre la realidad objetiva de los países visitados, lo cual confiere al libro una innegable personalidad, porque el espíritu de observación de Sagarra, despierto y sensual y manejando con agilidad y elegancia una prosa de insuperable eficacia descriptiva, da como fruto un carnet de viaje, rebosante de información, de agudísimas impresiones y comentarios sobre esos Mares del Sur, en los que el oleaje de la desmitificación, viene ya operando implacable desde hace algunas décadas.

El libro, escrito hace veinticinco años, conserva intacto su frescor de narración espontánea y directa, atenta a lo sensorial básicamente, pero siempre en juego la retina privilegiada del poeta. Ese es, posiblemente, uno de los mejores elogios que pueden hacerse de «La ruta blava».

«La ruta blava». — Josep Maria de Sagarra.— Vol. 367.— «Biblioteca Selecta».

NOVELA

«EL POBRE SENYOR FONT»

Una nueva novela de Xavier Benguerel, uno de los nombres de más brillante y extensa ejecutoria narrativa en nuestras letras, iniciada hace más de treinta largos años, con un libro ácido y prometedor, «Pàgines d'un adolescent», y confirmada rápidamente con la aparición en la Biblioteca Proa, de «El teu secret», en la que prosa y poesía lograban un punto de fusión que daba a la novela una atmósfera característica y sugestiva.

Con regularidad, sin apenas interrupción visible, Benguerel ha seguido añadiendo títulos a su producción, que se ha mantenido en una línea de calidad cierta, marcando, al propio tiempo, sin altibajos ni apa-

Xavier Benguerel

ratosos cambios de rumbo, un progresivo afianzamiento estilístico, una madurez expresiva. Pero, dentro de ese ritmo regular y mesurado, en la obra conjunta de todo escritor se registran momentos de plenitud, logros totales, junto a otros de vacilación, desánimo, incertidumbre. No estamos muy seguros de que «El pobre senyor Font» no puede incrustarse entre los segundos, el pulso del escritor, tal vez un tanto vacilante en la estructuración de esa historia. En «El testament» o «La familia Rouquier», por ejemplo, el novelista conquistaba rápidamente al lector, lograba incorporarle al relato y hacerle sentir el proceso cierto de «independización» de los personajes, que rezuman autenticidad, fenómeno que no se repite en las páginas de esta novela, de un psicologismo analítico, minucioso y profundo, pero falto en última instancia de verdadero calor humano.

Una historia amarga de renunciaciones y de timideces que se adentran a menudo en áreas de una prácticamente imposible defensa, pese a los últimos alegatos del autor, que aspiran a la justificación moral de la desolada historia de egoísmos y debilidades que es en suma la historia de su protagonista. El mismo vehículo expresivo del novelista, sazonado y seguro en tantas ocasiones precedentes, diríase que en «El pobre senyor Font» ha perdido vigor, fluctúa, desmaya paralelamente con la anécdota el punto de fusión entre la malicia, llamémosla ideológica, del tema y su traducción en forma novelada no se ha conseguido plenamente y algo suena a falso y convencional a lo largo del relato, novela menor dentro de la obra conjunta del autor, aunque no falten en la misma estimables aciertos parciales.

«El pobre senyor Font».— Xavier Benguerel.—Vol. XXXI de «El club dels novel·listes».— Diciembre, 1964.

ENSAYO

«CARTES A SET JOVES»

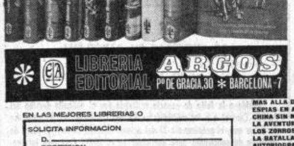
He aquí un libro de apología, con vibración actualísima, moderno y abierto.

Un joven sacerdote, residente en Roma, mantiene una interesantísima relación epistolar con un grupo de amigos suyos a los que conoció y trató apenas adolescentes, en sus primeros años de sacerdote.

Joaquim Gomis, el sacerdote autor del libro, dialoga con sus jóvenes amigos con sencillez y cordialidad; se hace receptor del proceso evolutivo de unas personalidades en formación y junto al comentario y al consejo, no regatea entregar en correspondencia sus propias preocupaciones, dando así al texto un eco de cálida humanidad. La figura de Juan XXIII —alrededor de la fecha de cuya muerte están escritas las cartas reunidas en volumen— en su dimensión humana y en la profunda significación de su obra de apostolado, está presente en todo momento y la repetida evocación de aquella gran figura de la Iglesia, ayuda a situar con mayor precisión el libro, ilustrándonos sobre su espíritu tan inequívocamente solitario de esa literatura católica de nuestros días, revitalizada y valientemente incorporada a las preocupaciones e inquietudes humanas de todo orden.

«Cartas a set joves», por Joaquim Gomis.—«Col·lecció Blanquerna».— Edicions 62.

ORGANIZACION PUBLICITARIA, S. A.



un índice completo de la realidad de nuestro tiempo

colección DOCUMENTA

FICHA TECNICA:
formato 16x22 • encuadernación en tela • ilustrados

títulos publicados

MAS ALLA DE LA CONCIENCIA	CATHERLY y ANDERS
ESPIAS EN ACCION	PASTOR PETIT
CHINA SIN MURALLAS	MAC GREGOR HASTIE
LA AVENTURA DE LA SANGRE	B. SEEMAN
LOS ZORROS DEL DESIERTO	PAUL CARELL
LA BATALLA DE LOS SAMURAIS	JOHN TOLAND
AUTOBIOGRAFIA	CECIL B. DE MILLE
LA EUROPA DE LOS BANQUEROS	HENRY COSTON
OPERACION BARBARROJA	PAUL CARELL
MAS BRILLANTE QUE MIL SOLES	ROBERT JUNGK
LA CUESTION DE BERLIN	ROBSON y ZIJDERVEYER
SIETE HOMBRES AL AMANECER	ALAN BURGESS
LAS FRONTERAS DEL MAR	ROBERT C. COWEN
UN HOMBRE Y SU PERRO	ANTHONY RICHARDSON
UNA BANDERA LLAMADA EUROPA	COUDENHOVE-KALERGI
MERCADO DE ESCLAVOS	SEAN O'CALLAGHAN
VISTO PARA SENTENCIA	J. D. CASSWELL
LA MUERTE DIJO NO!	IAN MACKERSEY

LIBRERIA EDITORIAL ARGOS Pº DE GRACIA,30 * BARCELONA-7

EN LAS MEJORES LIBRERIAS O

SOLICITA INFORMACION
D. ________
PROFESION ________
DOMICILIO ________

007 JAMES BOND

Un milagro editorial en lengua catalana. 007 JAMES BOND ★ el agente secreto más famoso de la historia, vivirá sus fabulosas aventuras, ahora EN CATALAN, en la nueva colección ENJÒLIT* ★ 50.000.000 de lectores en Estados Unidos, 10.000.000 de lectores en Inglaterra, 8.000.000 de lectores en Francia. Jamás se habían pagado unos derechos tan elevados para una edición en una lengua peninsular. ★ Muy pronto anunciaremos los primeros títulos de la formidable serie de novelas de espionaje, original de IAN FLEMING, el autor más leído del mundo.

* "Suspense" en catalán.

Es una producción de AYMA, S.A.E. Distribución Seix Barral

Punto 3 (referencia en la página 143)

DE UN VIEJO LIBRO CON UN PROLOGO NOVISIMO

Pocos libros, acaso ninguno en nuestra historia literaria, hayan vivido una peripecia editorial tan curiosa, tan triste y tan grotesca, tan reveladora y aleccionadora también, como «La fiel Infantería», de Rafael García Serrano. Ninguna novela, que sepamos, justificaría como esta una reseña periodística —y por tanto de actualidad— al cabo de un cuarto de siglo más que cumplido de su edición primera, de la justa obtención de un Premio Nacional de Literatura y de su clamoroso éxito inicial.

Ninguna otra novela, por otra parte, cobraría interés adicional y apasionante, sobre sus propios y reconocidos méritos, por la sola adición de un substancioso prólogo en el que su autor revelara la historia secreta —semisecreta, mejor— de los avatares de su libro que fueron también avatares de su tiempo, tristezas de su tiempo, servidumbres (por cierto, pagadas a duro precio) de su tiempo. Un tiempo que aún hoy ronda y perdura, decantado y desencantado, en la memoria de muchos millones de españoles.

Quienes conocimos y vivimos —porque hay libros y temas y autores y modos de escribir que se viven más que se leen— aquel libro alegre y generoso, desgarrado en la manera inaugural de un realismo que después, dicho sea de paso, iba a privar y hasta a agotarse en el paramal de nuestra primera narrativa de postguerra, somos forzosamente malos críticos de «La fiel Infantería». Pero ocurre —queda dicho— que si esa novela viene aquí hoy, no es en convocatoria crítica, que es trámite que cumplió en su momento, sino por su renacimiento en versión íntegra; por la noticia que entraña el hecho de que acabe de publicarse un libro de la entidad y significación del que comentamos, con los subrayados en rojo que la censura eclesiástica del tiempo le impuso y que la dignidad del autor le impidió aceptar.

Así, «La fiel Infantería» devino en libro raro y sus primeras ediciones llegaron a pagarse a precios prohibitivos durante muchos años. Eso explica la actualidad de esta retrasada edición de Organización Sala Editorial que pone en manos de muchos un libro antiguo como totalmente nuevo con la añadidura de ese prólogo valiente y desgarrado y —cosa inédita en el país— con el documental testimonio de cuales fueron los criterios censores que durante mucho tiempo aquí imperaron y quienes también fueron los inspiradores de tal censura.

Aunque, naturalmente, ese cuarto de siglo no ha pasado en vano y para bien o para mal son muy otros los aires que en la literatura y en su temática hoy imperan, no habrá, probablemente, ningún lector —sean cuales fueren sus ideas— que no lo pase en grande con esta novela fuerte, realista, escrita en lenguaje jugoso y recorrida por una intensa vena entre lírica e irónica. El libro de García Serrano inauguró antes que cualquier otro, la corriente realista y populista, la narrativa documental que después iba a triunfar en nuestras letras. Pero hay más: hay —y eso explica también, aparte de razones meramente literales, la suerte corrida por la novela— una actitud comprensiva y amorosa hacia toda la juventud que en nuestros años fratricidas se jugaba limpiamente el tipo, en uno y otro bando, defendiendo ideales acaso no tan opuestos, en muchos casos, como los fariseos de la época quisieron mostrar. En pleno clima de victoria no era fácil insinuar ninguna prédica de comprensión.

Pero, insistimos, no es del caso intentar repetir a estas alturas la crítica de una obra escrita hace cuatro largos lustros. Quien la lea sabrá a qué atenerse. La auténtica novedad es este prólogo autobiográfico y revelador, prólogo que a estas alturas vale tanto o más que la novela en sí. Gracias a él La fiel Infantería», es ya un documento político, sincero y que, para muchos, resultará osado y espectacular. Un documento que, por muchas razones, resulta sanitario airear por lo que dice y por lo que permite entender.

Es también un testimonio personal de la hombría y fidelidades del autor, de su limpieza de miras, de su enorme dignidad personal y política y, naturalmente, de su gran calidad como escritor. Un libro, en fin, de intereses plurales, triste y divertido al tiempo. Un libro valiente que —como lo prueba su éxito de venta— todo lector atento debe leer.

P. MAISTERRA

SALVAT

BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS

LIBROS

gt

Cada semana un libro, en edición de lujo y a todo color, por sólo 75 ptas.

100 Grandes temas que configuran nuestra época.

EDITORIAL ANAGRAMA

Xavier Rupert de Ventós

UTOPIAS DE LA SENSUALIDAD Y METODOS DEL SENTIDO

Ptas. 100

Hans Magnus Enzensberger

EL INTERROGATORIO DE LA HABANA

Ptas. 150

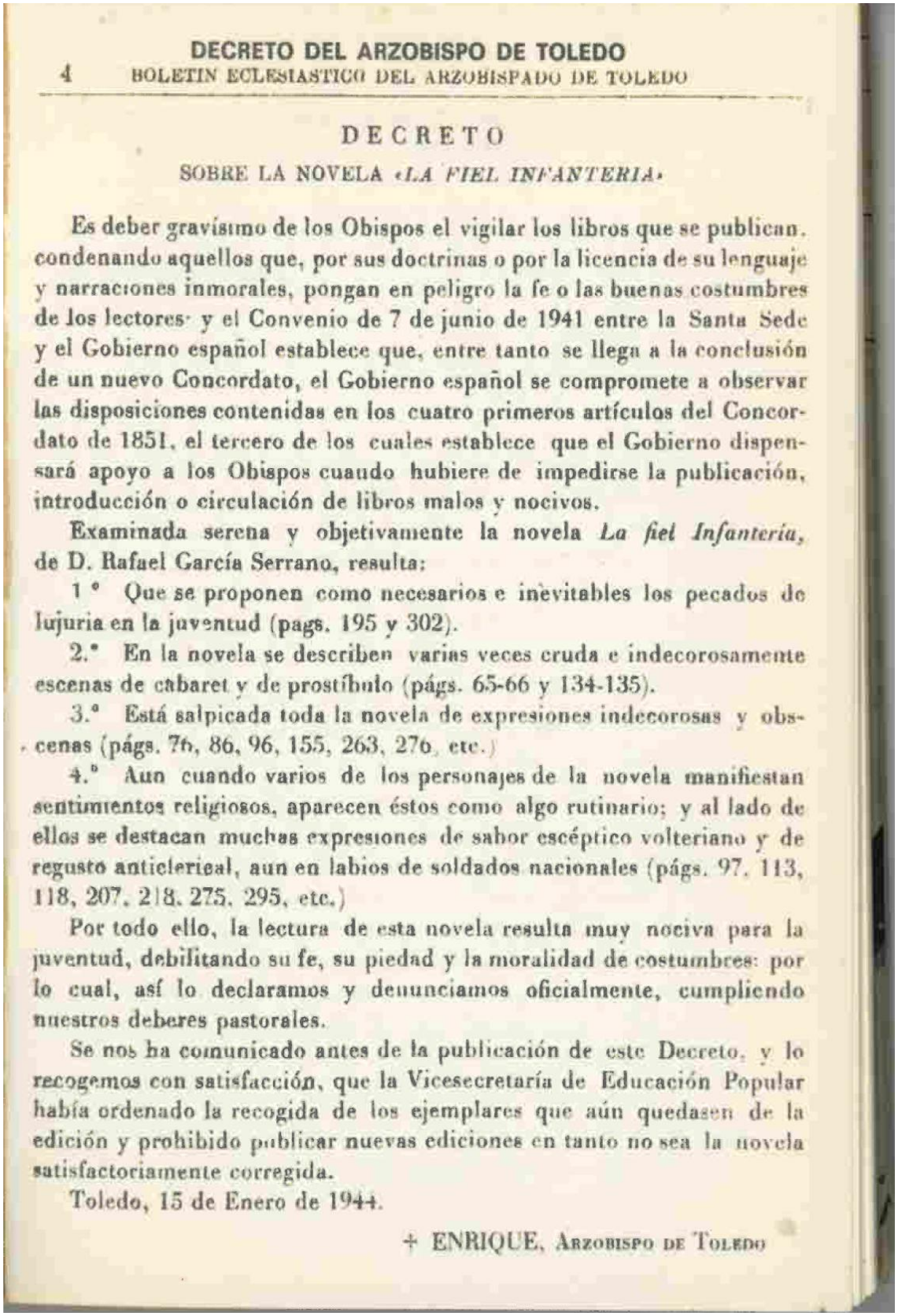
Tom Wolfe

LA IZQUIERDA EXQUISITA & MAU-MAUANDO AL PARACHOQUES

Ptas. 130

LA CRUZ, 44 - Barcelona - 17

Punto 4 (referencia en la página 143)



DECRETO DEL ARZOBISPO DE TOLEDO

DECRETO

SOBRE LA NOVELA «*LA FIEL INFANTERIA*»

Es deber gravísimo de los Obispos el vigilar los libros que se publican, condenando aquellos que, por sus doctrinas o por la licencia de su lenguaje y narraciones inmorales, pongan en peligro la fe o las buenas costumbres de los lectores· y el Convenio de 7 de junio de 1941 entre la Santa Sede y el Gobierno español establece que, entre tanto se llega a la conclusión de un nuevo Concordato, el Gobierno español se compromete a observar las disposiciones contenidas en los cuatro primeros artículos del Concordato de 1851, el tercero de los cuales establece que el Gobierno dispensará apoyo a los Obispos cuando hubiere de impedirse la publicación, introducción o circulación de libros malos y nocivos.

Examinada serena y objetivamente la novela *La fiel Infantería*, de D. Rafael García Serrano, resulta:

1.° Que se proponen como necesarios e inevitables los pecados de lujuria en la juventud (pags. 195 y 302).

2.° En la novela se describen varias veces cruda e indecorosamente escenas de cabaret y de prostíbulo (págs. 65-66 y 134-135).

3.° Está salpicada toda la novela de expresiones indecorosas y obscenas (págs. 76, 86, 96, 155, 263, 276, etc.)

4.° Aun cuando varios de los personajes de la novela manifiestan sentimientos religiosos, aparecen éstos como algo rutinario; y al lado de ellos se destacan muchas expresiones de sabor escéptico volteriano y de regusto anticlerical, aun en labios de soldados nacionales (págs. 97, 113, 118, 207, 218, 275, 295, etc.)

Por todo ello, la lectura de esta novela resulta muy nociva para la juventud, debilitando su fe, su piedad y la moralidad de costumbres: por lo cual, así lo declaramos y denunciamos oficialmente, cumpliendo nuestros deberes pastorales.

Se nos ha comunicado antes de la publicación de este Decreto, y lo recogemos con satisfacción, que la Vicesecretaría de Educación Popular había ordenado la recogida de los ejemplares que aún quedasen de la edición y prohibido publicar nuevas ediciones en tanto no sea la novela satisfactoriamente corregida.

Toledo, 15 de Enero de 1944.

+ ENRIQUE, Arzobispo de Toledo

cogote, una copa en la mano, cantando alegre. Estuvimos un gran rato comentando nuestra entrada en el convento y el registro en la iglesia sin poder evitar cierto tonillo sacrílego.

De las casas salían mujeres, ya tranquilas, con ofrendas al buen hambre. Trataban de explicarse. Eran unos canallas y por eso lo merecían todo. No, ellas no querían matar, no querían matar; pero habían tenido tanto miedo... Como un pastor, Nicolás entrellas, apaciguaba la curiosidad.

—Señora: en Asturias es el amo Aranda. Franco anda por Sevilla y mañana tengo yo una cita en Madrid. No se preocupen. Esto lo arreglamos en dos boleos.

Llegó un teniente al corro:

—Por favor, cualquiera de ustedes, ¿podría darme algo de comer? Estoy con el café de ayer por la noche.

—De comer y mi hija.

Se estremeció el teniente, temblonas las narices. Pidió luego pan, vino y jamón, pero no dió las gracias. Se largó la mujer que lo daba todo.

A la tardeada se puso en marcha, otra vez, la columna.

Recorríamos España en alegre turismo armado. El turismo que precisamente le estaba ha-

muertes, una en cada pitón, sólo por la gloria de emocionarse un minuto en el envido de la velocidad o de evangelizar de emoción a los demás, como recordándoles que también en unas fiestas acecha el fin y que puede disfrazarse de cualquier divertida manera. Este era el sentido trágico del San Fermín que se me descubrió en un encierro mostrándoles los talones a los toros y que no quise exponer en voz alta porque mis camaradas tenían ganas de vivir, de decir impertinencias y no de filosofar. También querían colocar su mentira del encierro.

Nos cruzamos con cuatro de la centuria de Gerardo Lastra, majos, riberos, dueños de la calle: el mismo donaire bravucón se gastarían en Flandes nuestros Tercios. Venían de beber en un cabaret que se llamaba "La pájara verde". Tenía un hermoso nombre de tabernucho nocturno para que no fuésemos a visitarlo, saturados de novelas de guerra, el gesto desdeñoso y la conciencia intranquila de (pecadillo) mortal. Olía allá a sexo, a sudor, a tarde de domingo, hecha de cáscaras de naranja, de perfumes baratos, de humazo de puro, de alcohol y vicio. Apenas podían moverse entre tantos hombres unas viejas prematuras, vestidas de noche con elegancia despampanante, buena para tratantes de ganado. Se oían coplas desvergonzadas y bromas convencionales. Fuera se quedaba una noche clara.

—Pasar, ricos...

—Y tiene razón.

—Tú te callas, que eras de la Ceda.

—¿Y qué tiene que ver lo uno con lo otro?

—Nada; pero no estarás del todo arrepentido. Ya lo sabes: lo primero, España. Y sobre España ni Dios.

Sonó la razón como una blasfemia. Pero ¡qué bien sonó al oído que quiso entenderla! Se le echaron encima, cargados de santa cólera. En Mario se debatían oscuras ideas: pensaba que había dicho bien y a la vez, como un fantasma, le azuzaba el recuerdo de los rosarios infantiles alrededor del brasero y la primera misa de un primo montañés y la oración de su madre y los suculentos funerales de la aldea. Le vi en la frente la arruga beata de las jaculatorias. Sin duda decía como siempre que no se explicaba claro:

—Señor, Tú ya sabes lo que quiero decir.

Los requetés le malmiraban escandalizados.

—Entendedme—aclaró—. Es que da rabia: éstos le llaman Dios a un cardenal cualquiera.

Y señaló ofendido al antiguo populista, que se ruborizaba de su tonto pecado. Pero aquella barbaridad cortó la discusión. Igual la hubiera cortado un cañonazo o una alarma. Mario se recogía en un hostil silencio. Debía encontrarse descontento de sí mismo, con ese extraño humor que nos da la primera novia el día que asiente a nuestro amor de quince años. Antonio volvió

venecianos, los florentinos, los suizos, con todos los malintencionados". ¿Tú lo oyes?

—No; palabra... El chamizo se ha quedado atrás.

—Olía el mundo a hereje quemado y sólo Roma daba largas a las impertinencias de un fraile borracho. ¿Qué hubiera sido de mí después del asalto, después del salto a la otra vida? De no arrepentirme, al infierno, un infierno más serio que el verbenero y más angustioso que el de los ejercicios espirituales para jóvenes. De arrepentirme, como no soy mal chico, quizás el cielo. ¿Es así o no? Sin embargo, yo creo que me enorgullecería de haber vivido los días de Santángelo, bajo Carlos el Emperador. Luego, su hijo Felipe tuvo teólogos que le aliviaron la excomunión y el duque de Alba cumplía con su deber de soldado. Al fin, esto soy yo: un soldado que ha de obedecer en todo. En todo.

—Vamos a la tasca...

—¡Qué barullo, Matías! Pero sí, estoy seguro de mi viejo orgullo y del orgullo de ahora mismo. En el otro lado—y la mano se alzó hacia la sierra escondida—fusilan al Cristo, lo atormentan, se burlan de El; aquí muere la gente persignándose y, no obstante, sólo nos guía y alienta la voz del César, sólo del César. Sí, sí; estoy firme sobre mi orgullo. Qué le vamos a hacer, Matías; pero me parece que esta posición puede llamarse gibelina. ¿No es estupendo decirte a ti, a tanta

. Madrid 30 octubre 1943.

Sr. D. Rafael Garcia Serrano.

Distinguido amigo: he terminado de leer su libro La Fiel infanteria. Y con mucho agrado. Hay en este libro un evidente progreso con relacion al anterior. Se advierte en sus paginas viveza y expresividad. No parece escrito por un doliente. Libros de grandes ingenios han sido escritos en un bajo estiaje de vitalidad. La sensacion de guerra que se da en el libro es algo stendhaliana; aludo a la pintura que en La Cartuja de Parma hace Stendhal de la batalla de Waterloo. Prescinde usted de la composicion - cosa esencial en arte - y eso desorienta al lector . Aun las obras que parece no estar sujetas a la composicion, como Tristram Shandy, de Sterne, y Santiago el Fatalista, de Diderot, tienen una vital organizacion interna.

Cordialmente le saludo.

Azorin. Azorin.

CARTAS DE ADHESION O FELICITACION RECIBIDAS POR EL AUTOR

De Azorín

Sr. D. Rafael García Serrano.
Distinguido compañero:
muchas gracias por la Fiel Infantería. Cuando acabe la lectura, le diré a vuelta mi opinión. Llevo ya leídas - acabo de recibir el libro - unas páginas, y mi mujer y yo vivísimo: cosa rara de Azorín
pues le habla leído mis libros. Cordialmente
Madrid, 28, X, 43.

Punto 5 (referencia en la página 170)

Avui comencem una pàgina setmanal sobre llibres i cultura a Catalunya. Escrita, naturalment, en català. Cada dimecres dins del «Suplement literari», aquesta pàgina serà el ressó de les novetats literàries, de les escoles i tendències, de les figures de la cultura catalana. L'única ambició és sentir els batecs del pols de la creació i de l'esforç cultural de la llengua catalana, tan vella de segles i de tradició i tan jove d'inquietuds i de recerca de camins. Aquesta pàgina que avui comença no més deixarà de sortir el temps que, a l'estiu, es suspengui l'aparació del «Suplement literari». Però a la tardor hi tornarem. Esperem agradi als nostres lectors i serveixi per a enfortir la tasca de novellistes, poetes, assagistes i tots els escriptors que empren la llengua catalana per a expressar-se.

LLIBRES I CULTURA

LLENGUA i HISTORIA EN ANDREU BOSC

ARA PODEM TORNAR A LLEGIR ELS «TÍTOLS D'HONOR», d'Andreu Bosc. En la sèrie «facsímils» de «Documents de cultura», Curial acaba de reproduir l'edició —única— d'aquest llibre, que aparegué a Perpinyà el 1628. De fet, havia esdevingut una obra de consulta difícil, i fins i tot una mica marginada en els judicis de la crítica. Bosc no fou un gran escriptor, sens dubte, i si surt el seu nom en les històries de la literatura catalana, és més aviat perquè quan ell redactava els «Títols», ja resultava bastant insòlit l'ús del català en operacions de tanta envergadura, i la seva bé mereixia un record. D'altra banda, alguns seus excessos d'ingenuïtat com a historiador, evidents, li havien valgut certes reticències entre els erudits posteriors. Tanmateix, calia exhumar aquest paper, i posar-lo de nou a la consideració del lector. Pensem, d'entrada, en la seva data: deu anys, aproximadament, abans del Tractat dels Pirineus, Andreu Bosc precisa la imatge d'un Rosselló —dels Comtats— en plena adequació a l'òrbita hispànica i a la tradició catalana en què aquelles terres s'inserien. Ni que només sigui per una tal circumstància, el valor documental del llibre —el mateix llibre com a document— no pot ser més suggestiu. I no es tracta solament d'això.

EN REALITAT EL PROPÒSIT DE BOSC ERA PROU complex. La portada del volum n'indica la línia principal: «Summari, índex o epitome dels admirables y noblíssims títols de honor de Cathalunya, Rosselló y Cerdanya, y de les gràcies, privilegis, prerrogatives, preheminències, llibertats e immunitats gósan segons les pròpies y naturals lleys». L'aspecte jurídic, doncs, i de Dret públic, hi queda destacat, com a tema: la descripció de les institucions i les instàncies que articulaven la vida collectiva del Principat i dels Comtats en l'època dels Àustries. Andreu Bosc en donà una versió detallada, circumspecta, com només l'experiència d'un professional rigorós podia permetre. Potser no disposem d'un altre text tan útil, d'informació sobre el marc «constitucional», per al període que va de Ferran al Catòlic a la Nova Planta. La dinàmica dels problemes i de les peripècies seria inintelligible, per a l'observador actual, sense la referència diguem-ne legislativa, explicada en els orígens i en el funcionament. No es pot pas negar que Bosc hi barreja una dosi notable d'«entusiasme» que avui hauríem de qualificar de «patriòtic»: per a ell, l'exposició comporta l'elogi a través d'unes identificacions confuses. Està convençut que el sistema polític del país és el millor sistema possible —o gairebé—. Però...

ES FÀCIL D'ADVERTIR-HI, NATURALMENTE, EL SENTIT classista d'aquesta «satisfacció». De tota manera, un altre factor, decisiu, l'hi empeny. Els «Títols d'Honor» responen, sobre tot, a una voluntat apologètica diàfana. La prosa de Bosc, senzilla, sense pretensions retòriques, adopta de tant en tant el to irisat del panegíric i de la polèmica. I era ben lògic que fos així. La «defensa» dels Comtats davant l'amenaça francesa —tan imminent que el mateix Bosc pogué assistir a la seva consumació— tenia també aquesta arma: la dels arguments històrics i jurídics. Andreu Bosc vol afirmar la «personalitat» del Rossell enfront de les tessis gallicanes, i ha de fer-ho a base d'insistir en la catalanitat ancestral i en les vinculacions institucionals eficaces. Tot i que, en més d'un moment, es deixa endur per l'apassionament «localista» —una mena de regionalisme rossellonés, erigit «contra» el Principat—, el fet de «ser català» constituex el nervi de les seves al.legacions. I, de retop, l'adhesió a la Corona d'Espanya. La història i la geografia, el Dret i l'idioma, tot, li sembla concordar en la perspectiva militant. En un passatge, arriba a citar l'exemple dels francolins: aquests ocells, abundants aleshores als Comtats, són tan catalans, que mai no passen la ratlla de França...

L'ANECDOTA DELS FRANCOLINS ENS FA SOMRIURE: pertany a les fantasies populars —i cultes!— de la gent d'aquell temps, a tot arreu. Però, a un altre nivell, tenen una singular importància les planes que Bosc dedica a la llengua. En la història del català, aquest testimoni de Bosc ofereix un punt de reflexió molt curiós, per la seva pluralitat d'inferències. A part d'una boirosa distinció entre «català» i «rossellonès», hi trobem la inquietada consciència de la situació de l'idioma, des de facetes ben diverses. Ho veiem, particularment, quan examina la penetració del castellà en la predicació, o quan proposa «les regles y preceptes poden servir per reparar y tornar a sa finor y perfecció les llengües catalana y rossellonesa maternes». (Una notícia que no he vist enbloc més es que, segons Bosc, «en les terres grans y populoses... tots han volgut y volen cada dia imitar la llengua valenciana..., posant y mudant en les demés paraules la vocal «a» en «e»...») El català d'Andreu Bosc, amb tot, és ple de castellanismes, com ho era el dels seus contemporanis del Principat o del País Valencià i fins i tot de les Illes. Algunes particularitats sintàctiques —com, posem per cas, la quasi sistemàtica eliminació del «que» relatiu— el fan una mica cantellut. Però això és secundari.

ELS «TITOLS D'HONOR» CONSERVEN, ENCARA, UN interès historiogràfic estricte. Quan el jurista cedeix el pas a l'historiador, Andreu Bosc no escapa a les fascinacions corrents entre els erudits del Barroc, i dóna entrada i fe a no poques notícies fabuloses o simplement inverificades. Això no obstant, ell ja és home d'arxiu en algunes matèries, i mira d'afinar el criteri en algunes altres. D'aquí que es mantingui vàlid, també, en molt aspectes, quant a l'estudi del passat del Rosselló i particularment de Perpinyà. L'obra de Bosc és, en aquest punt, un «clàssic» imprescindible, i així han d'estimar-lo els catalans de l'altra banda de la frontera. I per la mateixa raó —si puc dir-ho en aquests termes— és un «clàssic» per als catalans de la banda d'ençà. En la mesura que vulguem i puguem reconstruir el perfil complet de la nostra història comuna i d'analitzar la trajectòria de la seva dispersió, uns i altres hem d'acudir a les fonts de la nostra respectiva procedència i a la mútua comprensió dels plantejaments i de les dades. Textos com el d'Andreu Bosc hi ocupen un lloc principal. En fer-lo accessible al públic d'avui, s'amplia l'oportunitat d'avançar per aquest camí, i ens colloca davant una possible revisió de perspectives i de conceptes, sempre higiènica i alliçonadora.

Joan FUSTER

FELIU ELIAS, home excepcional

M'HE COMPROMÈS AMB ELS SEUS fills, el doctor Jaume Elias i Elvira, vídua de Córdoba de Hita, a escriure la biografia de llur pare, Feliu Elias i Bracons. N'he parlat diverses vegades amb el meu gran amic, el seu nebot Pere Pagès, el qual m'ha incitat reiteradament a escriure-la. Els vaig demanar autorització, naturalment, aportació de dades les quals, aplegades a les meves directes i personals, faran un bon feix de material. Mai no he cultivat el gènere biogràfic i defujo tossudament un aspecte seu, certament abundós, l'anomenat novella biogràfica o biografia novellada, perquè m'inclino cap a les concrecions i prefereixo biografia-biografia (història, doncs) o novella-novella (imaginació pura), i no pas cap dels entremigs, filets no massa cuits ni massa crus.

VULL FER, DONCS, UNA BIOGRAFIA fidel i rigorosa que situï amb exactitud la figura immensa de Feliu Elias en el marc del seu temps, tan proper i, això no obstant, tan remot a la vegada. Em sedueix la idea de fer conèixer i divulgar la imatge de Feliu Elias perquè, en aquests temps de balanços desfavorables, a cada bugada perdem un llençol i he trobat munts de persones, joves o no tant, que no tenien ni la menor idea de qui era aquest colòs que es deia Feliu Elias i Bracons. N'han parlat, però no prou extensament, Josep Maria Cadena i Lluís Solà i temo que es pugui perdre en la nit de l'oblit un home de la seva dimensió. Cosa la qual em provoca un agut malestar i, a la vegada, em desvetlla un no menys agut sentit de responsabilitat. Per què escric aquestes ratlles d'acompte? Per dues raons: una, per tal de fer més estret el compromís d'emprendre la biografia de Feliu Elias i l'altra, a fi i efecte de deixar acotar el tereny, per asegurar-me de què no em picaran la idea. Equival a aquell «meva!» dels futbolistes quan volen xutar.

FELIU ELIAS ÉS UNA DE LES PERSOnalitats més fastuosament europees de la cultura catalana. Qualssevol dels seus tres aiguavessos, el d'escriptor, de pintor i de ninotaire, l'acrediten extensament. El seu desdoblament en «Joan Sacs» i «Apa» són una robusta prova de la seva versatilitat, sòlidament apuntalada en un vigorós estrat cultural, d'erudició molt sovint a frec de saviesa. Calia haver-lo tractat per adonar-se'n, haver passat per l'enriquidora experiència de la relació directa. S'endevina, tanmateix, l'insòlit nivell a través dels seus ninots i els contes i els articles i la pintura, però descobrir íntegra la personalitat de l'autor vol un esforç de penetració que, certament, no és a l'abast de tothom. El tracte directe, en canvi, desbrossava el camí. I àdhuc, fins a cert punt, esdevenia fàcil entendre les complicades polivalències del personatge, amb aquell tirat de contradictòries.

PERQUÈ L'«APA», PERSONALMENT, era un home reposat, de parla molt mesurada, més aviat lent. Sempre anava pulcrament vestit i jo, desmanyotat com sóc, el trobava fins i tot engavanyat. Tenia una sensacional projecció de bonhomia i era cordial i comunicatiu quan s'havia ultrapassat la barrera de l'amistat. No abans. Perquè en la seva actitud d'home taciturn i esquerp hi havia tot un mecanisme defensiu. Però aquell senyor tan polit i endreçat, tan fi en els modals, tenia dins seu una capacitat de violència senzillament demolidora. Imagino que la seva densa càrrega interior fugia per les vàlvules dels ninots o els articles, exponents d'una contundència terrible, plena d'implicacions socràtiques. Calia llegir un article polèmic signat «Joan Sacs» i comprovar com a través de la virulència més implacable —era un dialèctic extraordinari— feia miques l'adversari a cops d'invectives. Semblava un combat a garrotades. I desconcertava enormement que les bastonades sortissin d'aquell senyor tan pulcre, tan ben endreçadet, amb el coll emmidonat i la immaculada corbata.

LES CARICATURES OBEÏEN AL MAteix esperit combatiu, però l'abast era molt més extens perquè no se cenyien a una sola persona sinó a estaments, costums i sistemes. Evidentment, alguna vegada tirava contra un home sol. I la contundència que suara observàvem en «Joan Sacs» esclatava disfressada d'«Apa». Cerqueu en una hemeroteca els Lerrouxos de l'«Apa», sobretot els Lerrouxos de quan el prohom radical era cap del Govern. I convindreu que la sàtira ja no es pot menar ni un millímetre més enllà, ni l'enginy ni —per què no?— la crueltat. O resseguiu el seu període de guera 1914-1918 i escruixiuvos amb la seva germanofòbia militant, que reviscolaria al cap d'uns anys.

CAL QUE CONSIGNI LA QUALITAT DE precursor de l'«Apa». Avui ens hi hem avesat perquè el gènere es prodiga abundosament, però l'«Apa» va ser el primer dibuixant català que va cultivar l'humor negre i en el «Papitu» dels bons temps (tot ell creació de Feliu Elias) n'hi ha proves magnífiques, que no han estat ni tan sols igualades més tard. Com també fan d'exemple diversos contes, magistrals sovint, de la collecció «Vida i mort dels barcelonins».

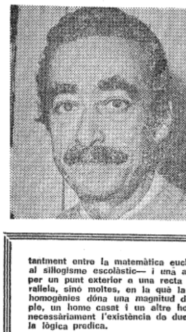
ENCARA EM CALDRIA PARLAR DE l'assagista («La pintura moderna francesa fins al cubisme», per exemple, que roman autoritat) profund i versàtil, que podia estudiar l'escultura del nostre país o el moble de la Xina. La Xina em fa pensar en una visita acompanyant l'«Apa» al museu de Tolosa del Llenguadoc i la lliçó punyent que em va donar sobre la ceràmica xinesa, especialment respecte als tènues matisos del blau-verd maragda que la caracteritzen.

EN L'ESBORRANY QUE FARÉ DE LA biografia hauré d'incloure un capítol destinat al Feliu Elias pintor de cavallet. Ací toparé amb la limitació que imposa l'exigüitat de l'obra. Però caldrà que acari el fenomen del pintor, ferotgement realista, cultivador d'un estil molt apropat al **trompe l'oeil.** I hauré d'aprofundir en un tema que ara solament podria balbucejar i que encara formularia amb preguntes sense resposta: per què Feliu Elias, home esencialment imaginatiu, era tan acadèmic quan pintava? Reservava únicament a la pintura l'esclat de la seva inclinació predilecta? Per què —encara— si la seva pintura equivalia a un exercici grafològic la prodigava tan poc?

IGNORO SI TROBARÉ LES RESPOSTES encertades. Però començo a endevinar una estranya actitud de contenció, de dissimulació, que concorda perfectament —en aquestes anàlisis inicials— amb allò que observava més amunt, quan deia que l'home agresiu que signava «Joan Sacs» o «Apa» no encaixava amb l'aire mesurat i asenyat del senyor Feliu Elias. Feliu Elias, «Joan Sacs» i «Apa» eren una sola persona. Però continuo preguntant-me: quin dels tres aspectes era el més autèntic?

A. ARTIS-GENER

PRUDENCIA TEMERARIA



«NO TINC MESURA, escric com un forasenyat. Sóc un foll». Així s'autodefinia Manuel de Pedrolo en una ocasió. Ara, amb la publicació del primer volum de «C o n t e s i narracions», (1) que recull tota la seva producció en aquests gèneres durant el període 1938-1954, Pedrolo ens ve a demostrar dues coses: que, en efecte, és un foll, i que no és fàcil ser-ho sempre. Perquè Pedrolo, de fet, dubta estranyament entre la bogeria i el seny. Podríem dir que si l'autor de «Temps obert» fos matemàtic (c o s a ben possible tenint en compte el seu gust per la combinatòria), Pedrolo oscillaria c o n s-tantment entre la matemàtica euclidiana —la que correspòn al sillogisme escolàstic— i una altra matemàtica en la què per un punt exterior a una recta no hi passa una sola parallela, sinó moltes, en la què la suma de dues magnituds homogènies dóna una magnitud d'un altre ordre: per exemple, un home casat i un altre home casat no pressuposen necessàriament l'existència de dues dones casades, tal com la lògica predica.

PEDROLO VA COMENÇAR A ESCRIURE CONTES L'ANY 1938, i es va aturar en sec l'any 1957, després d'haver aconseguit el seu propòsit, que era guanyar el premi Víctor Català. Durant aquests anys, ens va deixar nou reculls, dels quals en publicà cinc. Per tant, l'edició de la narrativa curta completa de Pedrolo presenta un doble atractiu: no sols posa a la nostra disposició pàgines fins ara inèdites (en aquest primer volum, les que corresponen a «L'interior és al final» i a «El temps a les venes»), sinó que, a més, permet una visió panoràmica i cronològicament ordenada de la seva obra de contista. Una obra que, a despit de l'opinió del mateix autor —que la qualifica de «més aviat moderada»— és una de les més importants, dins el gènere, d'aquesta literatura que des d'avui pot trencar el dur destí d'haver de parlar d'ella mateixa, sobre paper diari, en una llengua que no és la seva.

OBRA IMPORTANT I, TAMBÉ, IRREGULAR. ENTRE ELS trenta-dos contes i narracions ara editats o reeditats (i que constitueixen com una arqueologia de moltes de les seves novelles o peces teatrals posteriors, ja que hi trobem els temes típicament pedrolians i, sovint, aquella tendència tan seva a l'absord existencial i abstracte), només un quants poden ser qualificats d'extraordinaris. Són precisament aquells en què Pedrolo, sense negar-se a la raó es nega a l'escolàstica, sense rebutjar la intelligència rebutja el seny i s'abandona a la follia. Aquells on conflueixen una radical imprudència i el rigor implacable de l'escriptor de novelles policíaques. Quan aconsegueix aquest difícil equilibri —a «La meva desconeguda esposa», a «Vides paralleles de Marta Rius», a «Dèdal», a «El millor novellista del món», i en molts moments dels altres contes—, s'allunya de la transcripció «domèstica» de la realitat, crea situacions impensables o inquietants i revela, així, amb una contundència infinitament superior, les seves dimensions inabastables, la profunda anormalitat de la normalitat.

PERÒ ALTRES VEGADES —MASSA SOVINT, CREC— PEdrolo se'ns torna prudent i sentimental. Aleshores, perduts el sentit de l'humor i el rigor detectivesc, cau en el vici de moltes de les seves novelles: no li ve d'aquí, omple pàgines i pàgines amb descripcions insignificants, planes, banals, antieconòmiques, pesadament domèstiques, sense ventilació: fa una literatura tan tancada i mesquina com el món que descriu, en comptes de transcendir-lo. Potser aquest és el preu que cal pagar quan s'escriu, com ell feia, un conte cada dia, quan s'han produït, en mitja vida, noranta títols.

CREC, PERÒ, QUE FINS I TOT EN AQUESTS CASOS EN què es deixa seduir per les sirenes de la domesticitat naturalista, Pedrolo aconsegueix resultats superiors als de la seva novellística. El gènere és el gènere i l'obliga, vulgui o no, a la concisió i a la contundència. Els errors, certament, són més patents en aquesta narrativa curta que en la llarga, perquè no poden diluir-se; però sembla clar que l'esprint sec i inesperat s'adapta molt més a la seva curiositat sense límits que la llarga distància de la novella.

EN AQUEST MONSTRE ANOMENAT PEDROLO, QUE ASpira a ser el protagonista real del seu admirable conte «El millor novellista del món» («l'home que escriu la novella total, és a dir, impossible), hi ha una profunda repugnància pels encasellaments i les opcions. Crec, però, que n'hauria de fer una: la de la bogeria constant. Perquè, si se'm permet la profecia, només la seva obra escrita sota aquest signe perdurarà literàriament i no com a simple document històric. I és que, en la creació, només la prudència és temerària.

Jaume MELENDRES

(1) Edicions 62. Barcelona, 1974.

Obres publicades per **E. 62**
del més important assagista
valencià

JOAN FUSTER

NOSALTRES ELS VALENCIANS
EXAMEN DE CONSCIENCIA
L'HOME MESURA TOTES LES COSES
DICCIONARI PER A OCIOSOS
CANSAR-SE D'ESPERAR
CONSELLS, PROVERBIS I INSOLENCIES

EDICIONS 62, S. A.
Provenza, 278 - Barcelona

Obres publicades per **E. 62**
del més important assagista
valencià:

JOAN FUSTER

Obra completa:
Volum I
LLENGUA, LITERATURA, HISTORIA

Volum II
DIARI 1952-1960

Volum III
VIATGE AL PAIS VALENCIA

EDICIONS 62, S. A.
Provença, 278 — Barcelona

16 — Tele/eXpres, 3 de julio de 1974

Punto 6 (referencia en la página 178)

Tele/eXpres

LITERARIO

Coordinan:

JOSE L. GIMENEZ FRONTIN Y JOSE MARIA CARANDELL

con la colaboración en este número de:

LL. BASSETS
C. BRAVO-VILLASANTE
P. MAISTERRA
M. MANENT y
R. SALADRIGAS

José María Castellet habla de los males de nuestra literatura

Al empezar una nueva etapa en la labor de crítica o reseña literaria, bueno es que TELE/eXPRES plantee un gran interrogante sobre lo que son, lo que significan, lo que debieran ser, nuestra literatura y nuestra crítica. Replantear una actividad de crítica de libros significa, pues, hacer un diagnóstico de la situación de la actividad de escribir, de la situación del escritor... Para ello es inevitable el recurso al especialista en diagnósticos, ya que no en soluciones, que siempre le serán discutidas: el crítico literario. José María Castellet, nuestro médico de hoy, está doblemente autorizado, como crítico por una parte, y como escritor comprometido con las tendencias más en boga por la otra, a diagnosticar cuáles son los males de nuestra literatura. Sin más preámbulos ni referencias biográficas, vamos pues al tema de la entrevista.

— Bien, vamos a ver. La situación de la literatura depende de muchos condicionamientos que se dan en el conjunto del país, condicionamientos históricos, políticos y culturales. Voy a hablar de los culturales. Puede decirse que, así como la cultura española arrastra de forma crónica una enfermedad que podríamos denominar de impotencia creadora, la literatura refleja muy claramente esta enfermedad. Este estado lo podríamos definir diciendo que la evolución de la cultura peninsular ha pasado por toda una serie de etapas que iban desfasadas respecto a otros países del mundo occidental. Así, por ejemplo, tras el vacío y la desolación de los años 40, durante los años 50 se manifiestan toda una serie de tendencias para-políticas que la cultura occidental había vivido durante los años 30. Es la famosa cuestión del realismo en literatura, por ejemplo. Por el contrario en los años 60 —y actualmente— con las jóvenes generaciones se produce un rechazo de las anteriores actitudes y se abre una etapa en la que aún estamos y en la que me parece que todo el mundo se siente preocupado muy legítimamente por la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos.

Los males de las literaturas peninsulares son, en términos generales, los mismos. Sin embargo, cada literatura en particular tiene una historia y unos condicionamientos propios. De todas las literaturas peninsulares, Castellet puede hablar de forma autorizada por lo menos de dos de ellas: la catalana y la castellana, en último término las que desde nuestra ciudad adquieren más relieve y más interés.

—La literatura catalana, como consecuencia de haber llevado una vida subterránea durante los años 40, tuvo unas manifestaciones de la tendencia realista menos virulenta que la literatura castellana, con lo que las reacciones de los años 60 son también en términos generales menos virulentas. En este sentido existe una mayor cohesión dentro de una literatura como la catalana, que se siente menos protegida y lleva una vida al margen del mundo oficial.

Tanto para la literatura catalana, como para la castellana, como para la gallega, y tal como sucede en momentos de dificultad histórica, la poesía sale más bien parada en un balance total que la novela. Así, después de 1939, ha habido siempre grandes poetas en las tres lenguas. Y no me refiero a los grandes nombres de preguerra —los que pertenecieron a la castellana generación del 27 o a la catalana del Noucentisme— sino a los nombres surgidos propiamente después de la guerra. Autores que van desde Blas de Otero hasta los «novísimos» o, en catalán, desde Pere Quart y Espriu hasta la actual y abundante generación que acaba de incorporarse, como algunos de los que siguen la línea que va desde Foix hasta Brossa, Pinyol, Bru de Sala, por ejemplo.

—¿Qué líneas va a seguir nuestra literatura en los próximos años?

—Es curioso reseñar un retorno a las actitudes de vanguardia de los años 20. Entre los nuevos elementos que ya se incorporan está el tratamiento de la lengua, en la búsqueda de una máxima expresividad.

—¿Puede producirse una nueva ruptura, como la que terminó con el llamado realismo social?

—Yo no veo la perspectiva de un nuevo cambio. El futuro está en las búsquedas lingüísticas, pero no se percibe, como mínimo por el momento, que deba producirse otra ruptura.

La parcela de nuestra literatura aquejada de mayores males es, quizás, la novela. Aunque es el género más cultivado, no es el que ha dado precisamente más figuras.

—En lo que se refiere a la novela es, evidentemente, el género donde se han producido menos tentativas y experimentaciones. En la novela se acusa también la crisis general que sufre el género en todo el mundo. En líneas generales se debe a que la novela tradicional se ha visto invadida en su terreno característico por el mundo de los mass media: cine, radio, televisión..., que han desplazado sus estructuras habituales. La realidad es, pues, que no puede hablarse de una gran novelística ni en castellano, ni en catalán, ni en gallego. Puede hablarse, únicamente, de algunos autores que individualmente se salvan de la quema por motivos, además, individuales.

—¿Qué novelistas son los que se salvan?

—En castellano hay tentativas que se inscriben dentro de la escritura textual —las últimas novelas de Juan Goytisolo, las de Juan Benet...—. En cambio, en Cataluña los autores se salvan individualmente, sin seguir tendencias, como es el caso de Pedrolo, que siempre está abierto a cualquier tipo de experimentación y que por eso se escapa de toda clasificación. Sin embargo, no parece que como novedad actual después de la guerra, se observa en todas las literaturas peninsulares una gran inquietud por parte de las generaciones más jóvenes —entre 20 y 35 años—. Sin poder decir que hayan producido aún obras muy notables, existe una constante voluntad de cambio y de innovación. Esto se observa perfectamente cuando se pertenece —como yo— a jurados de premios literarios, donde se observan muchas tentativas que quizá no terminarán de cuajar pero que revelan una real voluntad de cambio.

Para terminar el diagnóstico sobre las distintas actividades que engloba el término literatura, pasemos a la situación de la crítica.

—A mí me parece que la crítica literaria ni ha estado ni está a la altura de las circunstancias. Lo que hubiera podido ser una crítica orientadora —ya que su objetivo no es mirar más lejos— no se ha producido. La crítica académica sigue siendo académica, entre comillas, y tiende hacia la erudición y el estudio del pasado. Hay muy poca crítica «militante» —como dicen los italianos a la crítica que aparece en revistas con periodicidad y constancia— debido probablemente a que no existen los medios propios de ex-

«LA CRITICA LITERARIA NO HA ESTADO NI ESTA A LA ALTURA DE LAS CIRCUNSTANCIAS»

presión, que no son ni los periódicos ni las revistas de información general, sino las revistas literarias. Si en castellano hay pocas y malas, en catalán y en gallego no hay ninguna. Si existieran críticos —que quizás existen potencialmente— no habría donde pudiera plasmarse su actividad. Los diarios y revistas exigen un nivel bajo y una extensión corta. No puede hablarse en propiedad de crítica sino de reseña.

—¿Cuál es el futuro de la crítica literaria?

—La renovación de la crítica que se está produciendo en Francia, Italia y Estados Unidos principalmente, que opera a partir de bases lingüísticas o de estudios estructurales de la obra literaria, este tipo de crítica, no existe prácticamente aquí.

—Pero aparte de este tipo de crítica, han existido siempre otros tipos de crítica o comentario literario...

—Sí. Ha existido un tipo de crítica hecha por los propios escritores. Pero tampoco ésta se ha producido aquí. Puede encontrarse algún libro, en castellano —Benet, Valente— pero, por ejemplo, en Cataluña no se da el tipo de creador que desarrolla a la vez una actividad crítica de primera categoría. En este sentido parece como si los autores se hayan lavado las manos, para dejárselo a los críticos profesionales.

LA CRITICA Y LA PRENSA

Es éste el primer número del suplemento literario de TELE/EXPRES, ocasión en la que nos parece saludable referirnos al tema de la crítica literaria. Término éste, el de crítica literaria, que todos reconocemos se encuentra en un proceso de claro desprestigio. En este sentido es francamente sintomático que la inmensa mayoría de los escritores encuestados en el último número de la revista literaria «Camp de l'Arpa» afirme que la crítica literaria no ha estado ni está en España a la altura de su «función». (Aunque luego resulte que muchos encuestados citan con nombres y apellidos tan larga serie de «excepciones» que se hace difícil comprender cómo con tan notables y numerosos críticos la crítica literaria se encuentra por los suelos.)

El crítico es consciente de la ambigua situación en la que se encuentra, entre la espada del descrédito y la pared de saberse en cierta medida necesario como enlace entre editores, medios de comunicación y lectores. Una situación en la que provoca sentimientos contrarios, una situación casi, casi, edipiana. Es lógico que en el momento de autodefinirse todos se declaren escritores que «colaboran» en prensa. Pero eso es salirse por la tangente semántica. De hecho, y al margen de que los haya objetivamente sólidos y frívolos, informados y triviales, buenos, malos y peores, el caso es que todos están —estamos— cumpliendo maravillosamente bien con el papel de chivo expiatorio. Y si no fuera porque puede parecer una propuesta interesada, me atrevería a sugerir que los críticos recibieran, junto con los paranoicos, los quinquis y los trabajadores marroquíes, una subvención del Estado. Los sociólogos afirman que los chivos expiatorios cumplen una función social, canalizando tensiones que, de otro modo, estallarían en otras direcciones. Quizá las verdaderas direcciones. En esto, la sociedad literaria no parece distinta de otras sociedades.

Cabe preguntarse también por qué ese cierto descrédito no afecta en tan gran medida a los críticos de teatro y de cine. A veces temo que pesa entre nosotros una tradición que aún no acabe de tomarse totalmente en serio el cine y el teatro. Si ese menor descrédito es producto de una menor exigencia, malo. No vendría mal sacralizar un poco eso que se llama «mundo del espectáculo», como no vendría mal desacralizar ese fantasma decimonónico del crítico literario, que no está hoy, por lo visto, a la altura de sus «funciones».

¿Y cuáles son esas funciones? Siento decepcionar al lector si paso por alto tan importante pregunta y me limito a plantear la cuestión de otra manera menos ambiciosa. ¿Por qué no preguntarse sobre la función de la crítica en las páginas de la prensa? O lo que es lo mismo, interrogarse sobre las características que un medio de difusión determinado —la prensa diaria— imprimen a la crítica.

Hay quienes entienden la crítica como ciencia provista incluso de un código semántico propio. Sin entrar ahora a matizar los terrenos en que esta concepción puede mostrarse estrecha y excluyente, parece en principio que este tipo de crítica pertenece al ámbito de la investigación universitaria y que sólo puede ser financiada por la Universidad o por quienes, como las fundaciones y los editores, llegan a veces a donde la Universidad no puede o no quiere llegar. La crítica en prensa, por el contrario, debe entenderse ante todo no como investigación, sino como información. Y es sencillamente superficial la actitud de creer, incluso inconscientemente, que la información (y la misma tarea de seleccionarla) no exige por parte del crítico buenas dosis de método, criterio y sólido bagaje cultural. E incluso cabría matizar entre los espacios de que disponen y las actitudes respectivas de los lectores de la prensa diaria y los de la prensa semanal y especializada, respectivamente.

Aquí estamos, pues, con la esperanza de ser consecuentes con nuestro criterio de información en estas páginas del suplemento literario de TELE/EXPRES, que ofrecerán un abanico de secciones, desde la ficha bibliográfica al tema monográfico, pasando por noticias, entrevistas y esas páginas de críticas que firman —¿me atreveré a decirlo?— que firman los críticos literarios.

G. F.

EL PAPEL DE LOS PREMIOS LITERARIOS

—¿Qué papel desempeñan los premios literarios dentro de este oscuro panorama?

—Los premios son algo marginal respecto a la literatura. El día de mañana podrá escribirse una historia de la literatura de hoy sin tener absolutamente en cuenta los premios literarios. Yo personalmente no creo que hayan tenido incidencia en la auténtica literatura. Es un fenómeno social, estudiable sociológicamente, pero no desde el punto de vista de la crítica o la estética literaria. Cabe, pues, considerarlos como útiles en cuanto significan la posibilidad de dar a conocer nuevos autores e incitan a escribir. Pero la verdadera obra literaria se crea al margen de los premios, mediante la pasión del escritor.

—¿Influye la enseñanza universitaria de la crítica en la crítica?

—En el caso de la literatura catalana indudablemente ha influido la inexistencia de esta enseñanza durante mucho tiempo. En la castellana puede haber influido, pero no se ha notado. No sé, a lo mejor han fallado los maestros. Quizá la existencia de los departamentos de catalán de reciente creación permitirán el surgimiento de algunos críticos jóvenes, aunque me parece que en la crítica, como en la creación, interviene un poco la pasión del estudioso. Sin pasión, ya pueden haber estudios, ya...

Análisis y horóscopo de nuestra literatura. Quizá no tan negros como los que giran en torno a la política mundial, ahora que empieza el nuevo año. Por algo «la autonomía del arte, al margen de los condicionamientos históricos» es algo que preocupa cada vez más.

Lluís BASSETS

Punto 7 (referencia en la página 180)

La hora del surrealismo

De unos años a esta parte está floreciendo la bibliografía en torno al movimiento surrealista. Y, aunque pocos, ya son suficientes años y muy considerable la producción editorial en torno al tema para poder calificarla de moda cultural. Observemos que no ocurre lo mismo respecto a otros vanguardismos literarios de la década de los veinte —expresionismo, cubismo, futurismo, ultraísmo— o, al menos, que no ha resurgido el interés con idéntica intensidad. Nada extraño en ello si consideramos la diferencia que forzosamente existe entre un interés meramente cultural sobre determinados movimientos clave de la historia de la literatura y el interés que despierta el surrealismo, que es algo más que histórico y bastante más que literario. A los treinta y pico de años de su muerte «oficial» a raíz de la guerra europea, los principios surrealistas no sólo han sobrevivido a las corrientes realistas y existencialistas, sino que se imponen en los más diversos órdenes con toda la fuerza de las construcciones ya imperecederas. Y estos órdenes se llaman antipsiquiatría, filosofía, política, humor y también, aunque quizá con menor intensidad, literatura.

Uno de los últimos estudios —data de 1971— es el realizado por Durozoi y Lecherbonnier sobre «teorías, temas y técnicas» del surrealismo (1), edición en la que el conocedor encontrará nuevas referencias así como una completísima bibliografía crítica, mientras que el lector no avisado dispondrá de una metodología idónea para acercarse a la teoría surrealista. Es de agradecer, sobre todo, a Durozoi y a Lecharbonnier que hayan sabido alertar sobre la paternidad de determinados postulados de la sensibilidad de nuestros días, que es una paternidad surrealista. Homenaje debido a Artaud, por ejemplo, cuando éste no admite «que se entorpezca el libre desarrollo de un delirio, tan legítimo, tan lógico, como cualquier otra sucesión de ideas o de actos humanos» y que está en la base de las teorías de Laing sobre la nefasta interrupción de los «procesos metanoicos» en la llamada esquizofrenia. Homenaje a Bretón por su constante reivindicación del deseo en libertad, que es un elemento objetivamente revolucionario frente al principio de necesidad, y que está en la base de los posteriores postulados de un Marcuse (y aunque esto no lo hayan señalado los autores, en los más radicales y, a mi juicio, carteros de Deleuze). Homenaje a la reivindicación surrealista del juego, del humor negro, de la poesía como magia desacralizada, del amor en tanto que erotismo y clave para el éxtasis y la videncia, de la «disponibilidad» vital, de la íntima condición política del arte y de la erotización de la política, de la reivindicación, en fin, del hombre no escindido entre la realidad y el deseo, entre el azar y la necesidad, sino del hombre que redescubre de nuevo su unidad perdida (por su mala gestión, no por culpas originales), transformando el mundo **al tiempo que** cambiando de vida (Marx y Rimbaud).

De toda la gran actualidad de las teorías y temas surrealistas precisamente lo que sí se ha resentido del paso de los años es la técnica surrealista en literatura y pintura, quizá lo más accesorio del surrealismo sobre todo si tenemos en cuenta que el surrealismo se definía no como arte, sino como vida, no como técnica, sino como estado de espíritu. Resentimiento que se acusa claramente al leer, por ejemplo, un texto como el comentado del que interesa la exposición de principios desde la perspectiva de los años 70, y ya sólo desde un punto de vista erudito los capítulos dedicados al desciframiento de textos surrealistas. Pero habrá que insistir, sobre todo en nuestro país, en que el surrealismo no será comprendido —ni vivido— si se le limita a una teoría y práctica del humor negro, del juego y de la introspección psíquica. El surrealismo es, sobre todo, una práctica de eclosión del deseo que pasa por la revolución, por el desciframiento del «azar objetivo» y, nada más ni nada menos, que ¡por el éxtasis amatorio! (Lo cual limita el número de **nuestros** surrealistas a tres que yo conozca. Pero no desesperemos... porque, sencillamente, la hora del surrealismo ha llegado. O, si se me permite la expresión y, si no, también, porque ha llegado la hora de hacer surrealismo.)

José Luis GIMENEZ-FRONTIN

(1) G. Durozoi y B. Lacharbonnier, «El surrealismo», Punto Omega, Guadarrama, Madrid, 1974.

Artículos relacionados:

¿Poetas surrealistas? 09.01.1974: 16

Poesía vanguardista catalana 30.01.1974: 18

Vanguardismo y poesía concreta y-o visual en Cataluña 30.01.1974: 19

Cómo leer un texto surrealista 03.04.1974: 16

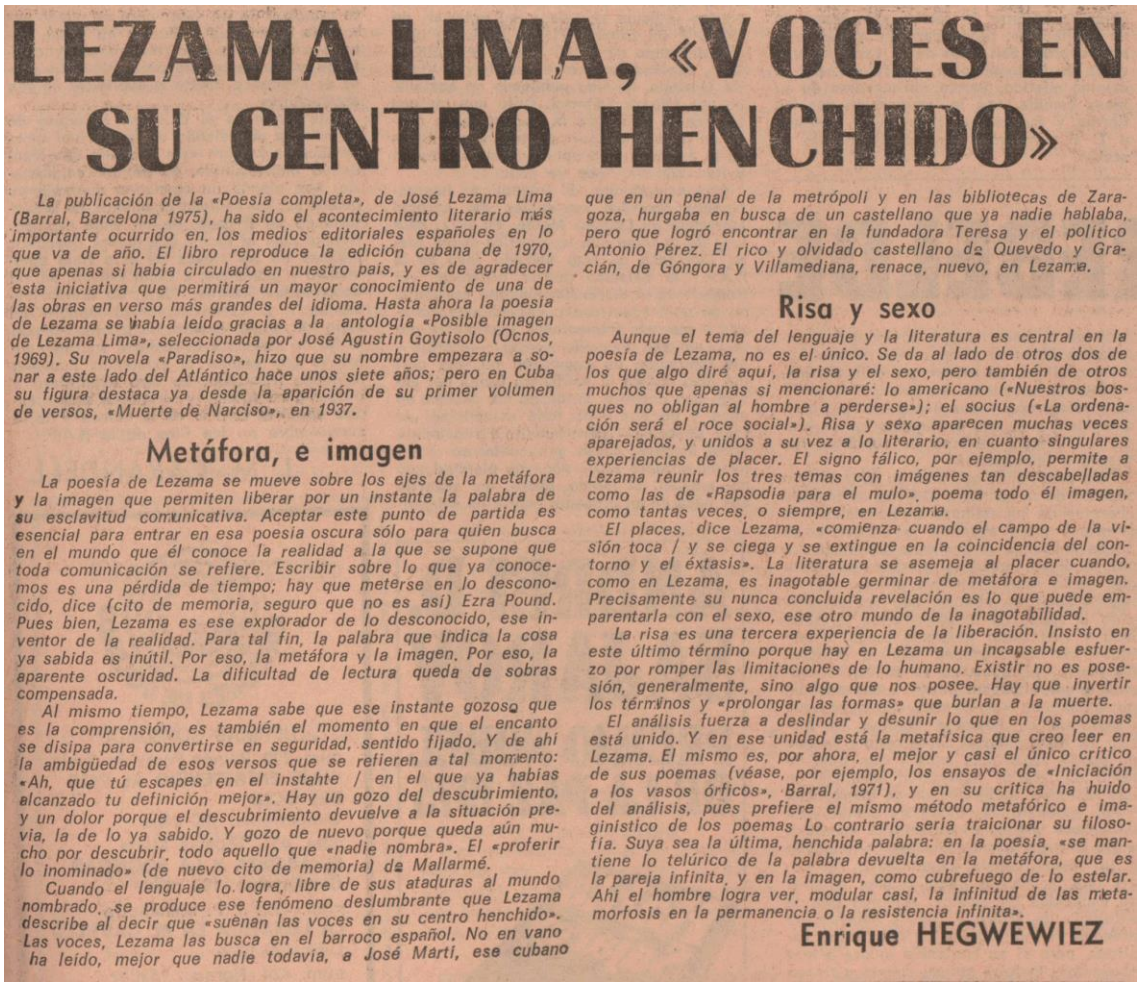
El surrelismo en el poder 03.04.1974: 16

Surrealismo y libertad 03.04.1974: 17

La hora del surrealismo 29.01.1975: 18

La escritura rebelde 29.10.1975: 14

Punto 8 (referencia en la página 185)



LEZAMA LIMA, «VOCES EN SU CENTRO HENCHIDO»

La publicación de la «Poesía completa», de José Lezama Lima (Barral, Barcelona 1975), ha sido el acontecimiento literario más importante ocurrido en los medios editoriales españoles en lo que va de año. El libro reproduce la edición cubana de 1970, que apenas si había circulado en nuestro país, y es de agradecer esta iniciativa que permitirá un mayor conocimiento de una de las obras en verso más grandes del idioma. Hasta ahora la poesía de Lezama se había leído gracias a la antología «Posible imagen de Lezama Lima», seleccionada por José Agustín Goytisolo (Ocnos, 1969). Su novela «Paradiso», hizo que su nombre empezara a sonar a este lado del Atlántico hace unos siete años; pero en Cuba su figura destaca ya desde la aparición de su primer volumen de versos, «Muerte de Narciso», en 1937.

Metáfora, e imagen

La poesía de Lezama se mueve sobre los ejes de la metáfora y la imagen que permiten liberar por un instante la palabra de su esclavitud comunicativa. Aceptar este punto de partida es esencial para entrar en esa poesía oscura sólo para quien busca en el mundo que él conoce la realidad a la que se supone que toda comunicación se refiere. Escribir sobre lo que ya conocemos es una pérdida de tiempo; hay que meterse en lo desconocido, dice (cito de memoria, seguro que no es así) Ezra Pound. Pues bien, Lezama es ese explorador de lo desconocido, ese inventor de la realidad. Para tal fin, la palabra que indica la cosa ya sabida es inútil. Por eso, la metáfora y la imagen. Por eso, la aparente oscuridad. La dificultad de lectura queda de sobras compensada.

Al mismo tiempo, Lezama sabe que ese instante gozoso que es la comprensión, es también el momento en que el encanto se disipa para convertirse en seguridad, sentido fijado. Y de ahí la ambigüedad de esos versos que se refieren a tal momento: «Ah, que tú escapes en el instahte / en el que ya habías alcanzado tu definición mejor». Hay un gozo del descubrimiento, y un dolor porque el descubrimiento devuelve a la situación previa, la de lo ya sabido. Y gozo de nuevo porque queda aún mucho por descubrir, todo aquello que «nadie nombra». El «proferir lo inominado» (de nuevo cito de memoria) de Mallarmé.

Cuando el lenguaje lo logra, libre de sus ataduras al mundo nombrado, se produce ese fenómeno deslumbrante que Lezama describe al decir que «suenan las voces en su centro henchido». Las voces, Lezama las busca en el barroco español. No en vano ha leído, mejor que nadie todavía, a José Martí, ese cubano que en un penal de la metrópoli y en las bibliotecas de Zaragoza, hurgaba en busca de un castellano que ya nadie hablaba, pero que logró encontrar en la fundadora Teresa y el político Antonio Pérez. El rico y olvidado castellano de Quevedo y Gracián, de Góngora y Villamediana, renace, nuevo, en Lezama.

Risa y sexo

Aunque el tema del lenguaje y la literatura es central en la poesía de Lezama, no es el único. Se da al lado de otros dos de los que algo diré aquí, la risa y el sexo, pero también de otros muchos que apenas si mencionaré: lo americano («Nuestros bosques no obligan al hombre a perderse»); el socius («La ordenación será el roce social»). Risa y sexo aparecen muchas veces aparejados, y unidos a su vez a lo literario, en cuanto singulares experiencias de placer. El signo fálico, por ejemplo, permite a Lezama reunir los tres temas con imágenes tan descabelladas como las de «Rapsodia para el mulo», poema todo él imagen, como tantas veces, o siempre, en Lezama.

El places, dice Lezama, «comienza cuando el campo de la visión toca / y se ciega y se extingue en la coincidencia del contorno y el éxtasis». La literatura se asemeja al placer cuando, como en Lezama, es inagotable germinar de metáfora e imagen. Precisamente su nunca concluida revelación es lo que puede emparentarla con el sexo, ese otro mundo de la inagotabilidad.

La risa es una tercera experiencia de la liberación. Insisto en este último término porque hay en Lezama un incansable esfuerzo por romper las limitaciones de lo humano. Existir no es posesión, generalmente, sino algo que nos posee. Hay que invertir los términos y «prolongar las formas» que burlan a la muerte.

El análisis fuerza a deslindar y desunir lo que en los poemas está unido. Y en ese unidad está la metafísica que creo leer en Lezama. El mismo es, por ahora, el mejor y casi el único crítico de sus poemas (véase, por ejemplo, los ensayos de «Iniciación a los vasos órficos», Barral, 1971), y en su crítica ha huido del análisis, pues prefiere el mismo método metafórico e imaginístico de los poemas Lo contrario sería traicionar su filosofía. Suya sea la última, henchida palabra: en la poesía, «se mantiene lo telúrico de la palabra devuelta en la metáfora, que es la pareja infinita, y en la imagen, como cubrefuego de lo estelar. Ahí el hombre logra ver, modular casi, la infinitud de las metamorfosis en la permanencia o la resistencia infinita».

Enrique HEGWEWIEZ

Punto 9 (referencia en la página 185)

CERNUDA: FIN DE UN MITO; CONSOLIDACION DE UN REINO

Hagamos un poco de historia (muy reciente): cuando en mayo de 1969 la revista **Cuadernos para el Diálogo** lanza un extraordinario dedicado a la narrativa y poesía española desde 1939 a 1969 —número antológico por el interés de sus informaciones y por las polémicas a que dió lugar— son ciertamente muy escasos los lectores habituales de poesía que han podido tener acceso directo a la obra poética de Luis Cernuda. Entre la juventud, Cernuda es un mito nacido del desconocimiento y del respeto que los poetas le testimonian públicamente. El desconocimiento es perfectamente explicable a raíz de la inexplicable dificultad en encontrar en librería la obra de Cernuda. Empiezan a importarse avalanchas de libros editados en Latinoamérica, pero los ejemplares de las obras de Cernuda desaparecen entre las pocas manos de los avisados y Cernuda sigue siendo, a grandes rasgos, un autor a descubrirse por toda una generación de lectores.

El mito crece precisamente al sumarse este desconocimiento al público testimonio de nuestros poetas. Cuadernos reprodujo la respuesta de veinticinco poetas «consagrados» y pertenecientes a escuelas y generaciones muy variadas. La revista preguntaba por tres libros de poemas «significativos en el contexto de la literatura española de posguerra» que el encuestado «debe recomendar como ejemplo de lectura». J. M. Alvarez, Elena Andrés, Carlos Barral, Caballero Bonald, Gil de Biedma, Gimferrer, J. A. Goytisolo, Félix Grande, Joaquim Marco, Blas de Otero, Pere Quart, José M. Ullán recomendaron bien «La desolación de la quimera», bien «La realidad y el deseo», título de la obra completa de Cernuda. La revista señaló, en su comentario a los resultados de la encuesta, y como dato más importante, «el reconocimiento general que se hace a la obra de Luis Cernuda, poeta al que exteriormente se tuvo como un segundón de la generación del 27 y de cuya obra completa son muchos los que hoy afirman que es la máxima obra poética española del presente siglo. Su reivindicación general comenzó a hacerse notar a escasas fechas de su muerte». Muerte que tuvo lugar en su exilio de México, el 5 de noviembre de 1963, cuando el poeta contaba sólo sesenta y un años.

Comentar o esbozar aquí un comentario a dicha obra creo que está fuera de lugar, aunque sólo fuera por limitaciones de espacio. Pero tengo la inmensa satisfacción de poder anunciar, el que todavía no se haya apercibido, el fin de un mito por desconocimiento, y desear, a partir de la lectura de su obra, la consolidación del reinado poético de Luis Cernuda. Me estoy refiriendo a la edición crítica de su obra completa, que incluye poemas inéditos así como sus traducciones de Eluard, Hölderlin, Wordsworth, Nerval, Blake y Shakespeare, edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany y que Barral Editores acaba de publicar en su «Biblioteca crítica». Una edición fuera de serie que por sí misma justifica toda una tarea editorial.

Pienso ahora que la mejor manera de poner final a esta información, será con la reproducción de uno de su poemas. Por ejemplo, aunque no del todo al azar, el IV de «Donde habite el olvido»:

«Yo fui.

Columna ardiente, luna de primavera,
mar dorado, ojos grandes.

Busqué lo que pensaba;
pensé como al amanecer en sueño lánguido,
lo que pinta el deseo en días adolescentes.

Canté, subí,
fui luz un día
arrastrado en la llama.

Como un golpe de viento
que deshace la sombra,
caí en lo negro.
En el mundo insaciable.

He sido.»

J. L. GIMENEZ-FRONTIN

EDITORIAL ANAGRAMA

SERIE INFORMAL

P. Daoufouy y J. P. Sarton
POP MUSIC/ROCK

P. Carles y J. L. Comolli
FREE JAZZ/BLACK POWER

CUADERNOS ANAGRAMA

Dossier MUSICA POP
Dossier MUSICA Y POLITICA

Richard Kostelanetz

ENTREVISTA A JOHN CAGE

Ed. Anagrama

c. de la Cruz, 44. Barcelona-17
Tel.: 203-76-52

BARRAL EDITORES

Bruce Cook

LA GENERACION BEAT

Un estudio de aquellos escritores que hicieron posible la actual generación de Woodstook, Ginsberg, Ferouac, Burroughs, entre otros.

Breve Biblioteca de Respuesta
288 pág. 275 Ptas.

H. V. Glasenapp

BUDISMO, UNA RELIGION SIN DIOS

El más importante de los estudios sobre el ateísmo budista.

Breve Biblioteca de Respuesta
161 pág. 190 Ptas.

Marcelle Lalou

LAS RELIGIONES DEL TIBET

Un clásico de la investigación orientalista

Ediciones de Bolsillo
111 págs. 75 Ptas.

Barral Editores. Distribuciones de Enlace. Bailén, 18. Teléf. 245-54-23 Barcelona-10

Punto 10 (referencia en la página 186)

COMENTARIO

Tiene el lector a la vista un amplio panorama de las colecciones de poesía más interesantes del momento. Cierto que faltan algunas, especialmente la «Adonais», que una está ya clausurada después de una larga y gloriosa ejecutoria, «El Bardo», y que otra no es prácticamente más que un proyecto, «Palabra Menor». Pero de la operación de escuchar a cada uno de sus creadores, directores o actuales responsables, y de confrontar luego unas opiniones con otras, podremos quizás extraer algunas conclusiones interesantes o sugerentes sobre el tema de la poesía hoy en España. No es otra, en todo caso, la intención o el sentido de estas encuestas. Debo observar finalmente que, aunque las líneas generales de las preguntas fueron trazadas conjuntamente con Jaume Melendres también para los editores de poesía catalana, las respuestas serán comentadas por separado. El lector queda, pues, invitado a realizar la encuesta de las encuestas y a confrontar no sólo las respectivas respuestas, sino también nuestros respectivos comentarios.

He aquí, por fin, algunas posibles observaciones a cada una de nuestras preguntas.

A la n.° 1. Las respuestas inciden sobre un único criterio de selección, la calidad, al margen de preconcepciones y prejuicios extraliterarios. Todo ello está muy bien, aunque, como algunos apuntan, nos remite a puntos de referencia obligadamente subjetivos. Queda por clarificar en qué se diferencian, pues, unas colecciones de otras... Sólo Jesús García apunta a un criterio de «interés» no coincidente con sus gustos poéticos.

A la n.° 2. Insistencia general en las generaciones del 20 y del 27, así como concreción, sumamente significativa, en los nombres de Cernuda y Aleixandre. Sólo Batlló cita como influyentes a poetas algo o muy posteriores: Celaya, Blas de Otero y Gimferrer. (No comprendemos la respuesta de Cristina Peri, aunque también cabe la posibilidad de que sea ella quien no haya comprendido nuestra pregunta.)

A la n.° 3. Disparidad total de criterios en el momento de recomendar los mejores originales del año: sólo un poeta, José Agustín Goytisolo, es citado dos veces. La cara positiva de la moneda puede radicar en la gran diversidad y producción de originales del pasado «ejercicio». La negativa, en la falta de valores que se impongan indiscutiblemente, a excepción hecha de Aleixandre, citado ya como «influyente».

José Agustín Goytisolo, el poeta mejor «colocado» del año

A la n.° 4. Las observaciones aquí son varias. En primer lugar está el hecho de que los editores de poesía castellana no parecen muy inclinados a tratar con benevolencia a las jóvenes plumas, ni a auparlos por encima de sus posibles merecimientos, al tiempo en que se les edita y se les da facilidades para editar. Esto sitúa la cuestión en su justo y mero terreno literario, un terreno por cierto sin atisbos de paternalismo, en el que nadie parece perder el sentido crítico y en el que el gran beneficiado es, ante todo, la poesía. A destacar las observaciones de Jesús García sobre los «neomodernistas» y las de Joaquín Marco sobre el actual mimetismo del experimentalismo vanguardista de los años 20. Cabe preguntarse finalmente, ante la respuesta de Batlló, por qué se realizan antologías de quienes carecen de poética común, obra suficiente y estética definible, y por qué Batlló se ha entregado precisamente a esta tarea.

A la n.° 5. Aquí Cristina Peri sí que pisa terreno firme. Son ella y Joaquín Marco quienes van más allá de la pregunta y se preguntan, a su vez, qué es un «boom» y cuáles son las relaciones entre éste y calidad literaria. Ellos aclaran la rotunda negativa de todos los demás, quienes no detallan si la ausencia de «boom» poético se debe a motivos comerciales o literarios.

A la n.° 6. A la vista de las respuestas cabe sospechar que la pregunta no tenía mucha «substancia» (por ser amables con nosotros mismos); pregunta que, en todo caso, se justifica a posteriori por haber dado pie a la inspiración de Marco...

A las n.° 7 y 8. Al margen de las sorprendentes y magníficas cifras de las que habla (el tan conciso y diplomático en sus respuestas) Enrique Badosa, el panorama general es más bien «simbólico». Porque, ¿han calculado ustedes lo que se cobra por término medio anual en base al 10 % de derechos sobre una edición de 1.500 ejemplares a 100 pesetas a lo largo de, por ejemplo, siete años? Pues mejor no lo calculen.

Las respuestas a la pregunta n.° 9 no precisan comentario.

Creo poder sumar, finalmente, a las impresiones de esta encuesta las mías propias como receptor, semana tras semana, de toda clase de ediciones de poesía de las que es materialmente imposible dar información detallada desde estas páginas. Pero este hecho me reafirma en el comentario a la pregunta 3: la producción, calidad al margen, es sorprendente y no permite en momento alguno hablar de la menor crisis. Quizás también sea natural la falta de acuerdo sobre los libros importantes del año, desde el momento en que se carece todavía de una cierta perspectiva. Lo que me parece sumamente sintomático es la publicación de libros de poemas en colecciones que, en principio, no son colecciones de poesía (como ocurrió en Palabra Menor, y como sucede ahora con determinados cuadernos de Tusquets, de Anagrama o de Ediciones de Bolsillo). Ello indica un interés por parte del público lector, antes impensable.

Para otro día aplazamos un comentario dedicado exclusivamente a las obras antologizadas de reciente aparición (como la de Cernuda), a las traducciones importantes del año (como la de los sonetos de Shakespeare a cargo de García Calvo) o a la obra de los más jóvenes poetas (Pozanco, Núñez, etcétera), e incluso sobre la obra narrativa de los poetas. Me reafirmo, en fin, en la impresión de necesitar semanalmente todo el espacio de estas páginas para hablar exclusivamente de poesía, o mejor dicho, para informar exhaustivamente de toda la producción poética, calidades y triunfalismos baratos al margen.

José Luis GIMENEZ-FRONTIN

Para consultar la encuesta completa, ver: *Tele/eXprés*, 30.10.1074: 17

Punto 11 (referencia en la página 190)

NARRATIVA ALEMANA DE HOY

Que las dos Alemanias ocupen en la escala de la economía mundial u lugar preponderante (la Federal a continuación de Estados Unidos, la Democr tica inmediato a la URSS), es un hecho que invita a suponer que su cultu y, en concreto ahora, su literatura, superado el trauma ingente del nazismo, guerra y la difícil reconstrucción, gozen también de una posición de prim orden. Ambos países, desde luego, cada uno según su sistema, dedican a producción y reproducción literaria, a la creación y a su difusión, una energ en consonancia con su fuerza económica, a la que debe añadirse la generac por Austria y por la Suiza de lengua alemana.

No obstante, ¿cuáles son los resultados, pues la cantidad no basta pa asegurar la calidad? Es conocido el nombre —y a veces la obra— de alguno autores de este ámbito lingüístico, en la posguerra: los suizos Dürrenmatt Frisch, los alemanes Peter Weiss, H. Böll, Uwe Johnson, Martin Walser Günter Grass, y el austríaco Handke. Los dos primeros se distinguieron a largo de la posguerra y guerra fría; los alemanes, a continuación, en la etap de los años sesenta; Handke es el hombre de última hora. Esta curiosida —los tres países en orden consecutivo— puede explicarse así: Suiza era única que no estaba agotada por la guerra y pudo aparecer en primer luga Alemania Occidental experimentó una reconstrucción rapidísima y logró su primeras obras «nuevas» hacia 1955; Austria, país más pobre, aunque de gigan tesca tradición literaria ha llegado ahora. Sólo falta, en el orden de secuenci la Alemania Democrática, largo tiempo dominada por consignas estatales desconocida en España por motivos políticos. Por no hablar de los otros país con minorías germánicas, como Checoslovaquia, donde el alemán ha desap recido ya prácticamente como lengua materna, o Israel, donde viven alguno escritores en lengua alemana.

Fernando Harrero Salas y Horst Hina han publicado recientemente un v lumen dedicado a la «Narrativa alemana de hoy» (1), antología de narracione de posguerra, de los autores más representativos, desde la anciana Ann Seghers (nacida en 1900) hasta los jóvenes Handke y Wallraff (de 1942) Wondratschek (1943). Una somera estadística de estos treinta y dos autore me da los resultados siguientes: 10 son germano-occidentales; 5 german orientales; 7 de la Democrática pasados a la Federal; 4 austríacos; 3 suizo y el resto de orígenes y residencias diversos. Además de los antes citado son conocidos en España, por alguna traducción: el suizo Peter Bichsel (2 el ruso-alemán Siegfrid Lenz (3) y la austríaca Ilse Aichinger. Otros escritore no aparecen en la antología, tal vez por carecer de textos breves en prosa por no ser considerados representativos por los antólogos. Entre los represe tados de mayor calidad no han sido publicados todavía en castellano que y sepa, lamentablemente, el gran poeta de la Alemania Democrática Johanne Bobrowski, el fantasioso Günter Eich y los combativos Heisenbüttel y Wallraf

El prólogo de los traductores es sumamente sintético pero útil y bien e focado (con excepción de su idea de que el experimentalismo es exclusivame te posterior a la Segunda Guerra Mundial). La antología, de textos bien tr ducidos, está dividida en cinco partes, atendiendo a los siguientes aspectos «La obsesión del pasado» (recuerdos de la guerra, en la que se destacan las n rraciones de Weiss y de Bobrowski); «El mundo del trabajo» (interesante p ser un mundo escasamente tratado por los literatos del mundo entero); «S ciedad de consumo» (es la parte más atractiva por sus aspectos formales, en ella destacan las narraciones de Handke, Bichsel y Wondratschek); «El a tista hoy» (de interés, Richter y Aichinger) y «La irrupción de lo irreal» (ta de moda, con buenas muestras de Grass, Tsakiridis y Aischinger, pero dond se siente a faltar a Wolfgang Hildesheimer).

Esta antología, por su brevedad y por la brevedad de sus textos, no pued contestar a la pregunta inicial sobre los resultados cualitativos conseguido por la literatura alemana actual; pero estoy seguro de que el lector encontrar numerosas páginas admirables o sorprendentes, que le pondrán en camino, p lo menos, de reconsiderar sus opiniones «condescendientes» con una literatur que es cada año más rica, más compleja y más perfecta. Nuestros tiempo no son, seguramente, tan apasionantes como los de entreguerras; pero si val la expresión «a tales épocas tales autores», no hay duda de que en el án bito alemán se está haciendo el esfuerzo para reflejar la muestra, adecuad mente, en la creación literaria.

Jose María CARANDELL

(1) Fernando Herrero Salas y Horst Hina. «Narrativa alemana de hoy». Co Rotativa. Plaza & Janés.
(2) Peter Bichsel. «Cosa de niños». Col. «Moby Dick». Ed. Laia.
(3) Siegfrid Lenz. «Lección de alemán». Noguer.

Artículos relacionados:
El tiempo abierto de H. Broch, 24.12.1974: 18
A los 50 años de la muerte de Kafka, 22.04.1974: 5

Punto 12 (referencia en la página 208)

TRES NOVELAS EJEMPLARES

J. Goytisolo: «Reivindicaciones del conde don Julián»
J. Marsé: «Si te dicen que caí»
L. Goytisolo: «Recuento»

HACE algún tiempo, me preguntó un escritor extranjero por qué teniendo Cataluña un perfil cultural tan claramente diferenciado y autóctono no solía establecerse ninguna diferencia entre los escritores en lengua castellana de origen catalán o surgidos en el medio cultural de Cataluña y los del resto de la Península. Aducí como respuesta el hecho incontestable de que existía, cosa que mi interlocutor no ignoraba, una importante cultura en lengua catalana que hacía quizá superflua esa distinción ya que los representantes de la cultura de este país no eran los escritores en lengua cervantina. Sin embargo, no me cabe la menor duda de que mi respuesta como la que probablemente se dan muchos catalanes, es insuficiente y de que efectivamente existe una literatura catalana escrita en lengua castellana. Nombres como los de Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, los hermanos Goytisolo, Castellet, Juan Marsé, Vázquez Montalbán o Joan de Sagarra son claros exponentes del bilingüismo de nuestra cultura. Podría objetarse, sin embargo, que el «olvidismo» de Ulises no le impide llenar un capítulo de la Historia de la literatura inglesa, pero pienso yo que una cosa es que el ejército de profesores de literatura imperial y sus sátrapas hispanistas se atribuyan ese capítulo y otra muy distinta que nosotros, los dublineses, se lo ofrezcamos como en bandeja.

NO el afán polémico, sino la ocasión propiaciadora, me ha llevado a mencionar este tema cuando me proponía escribir un artículo sobre tres recientes lecturas: dos novelas eminentemente barcelonesas como Recuento de Luis Goytisolo y Si te dicen que caí de Juan Marsé, y otra tan airadamente periférica como Reivindicación del conde don Julián de Juan Goytisolo, aunque no se me escapa la dificultad de reivindicar a alguien de apariencia tan apátrida como Juan Goytisolo.

• • •

HACE algunos meses escribía al amparo de estas mismas páginas, en un artículo sobre la nueva narrativa castellana, que más que la aparición de los novísimos caracterizaba el actual momento literario la continuidad que representa que sea precisamente ahora cuando muchos escritores de la década del 50 han publicado sus mejores obras. Algo querrá decir que a partir de ahora tengamos que referirnos sobre todo al Juan Goytisolo de la Reivindicación de don Julián (1970), al Juan Marsé de Si te dicen que caí (1974) y al Luis Goytisolo de Recuento (1974), tres libros que sin la atonía de nuestra situación cultural bastarían para justificar la puesta en marcha de una nueva teoría literaria generacional.

SE trata de tres libros muy dispares entre sí escritos al margen de cualquier entusiasmo teorético compartido, generados en larga y solitaria meditación desde posturas marginales, tanto política como literaria y geográficamente. Fantasmales apariciones del panteón literario español en la Reivindicación, desprecio del discurso narrativo por una composición más lírica en Juan Marsé y una auténtica fornicación prevaricadora con reconcentradas y útiles lecturas en Luis Goytisolo.

CONTRARIAMENTE a la opinión de Pedro Gimferrer que ha dedicado sendos y espléndidos ensayos a Reivindicación y Recuento y un interesante artículo a la novela de Marsé, creo que en las tres obras se trata de un ejercicio simultáneo de historia y de discurso más que del discurso en el sentido benvenista de la palabra. Historia, porque en las tres fluye con autonomía una anécdota autobiográfica o documental que pedazada, rota, recompuesta, interpretada interlineada, contextualizada por una escritura continua cuya única referencia es el mundo verbal del escritor.

• • •

REIVINDICACION del conde don Julián de Juan Goytisolo representa en la historia de la prosa castellana, o de la novela si se quiere, una ruptura total respecto a sus antecedentes y contextos. Desde Señas de identidad, Goytisolo había abandonado una estética narrativa poético realista que le dio obras de valor muy desigual, en busca de un género más abierto y sobre todo, de un antilenguaje que de algún modo representara una negación de la plataforma lingüística que se ha revelado inútil y apegada a una ideología cultural caduca. La vitalidad e importancia de Reivindicación reside en el hecho fundamental de que aquello que en Señas de identidad eran tendencias bien evidentes, constituyen aquí una realidad totalizadora y elaborada con una perfección y minuciosidad extremas.

Seducidos probablemente por este lenguaje innovador, los ya numerosos comentaristas del libro se han limitado generalmente a un no menos minucioso análisis de los recursos y procedimientos en detrimento del nivel significativo de la obra. El problema que plantea la exclusividad de este punto de vista es el oscurecimiento del interés que al libro ofrece desde otros ángulos más ingenuos o menos especializados, convirtiendo una obra no menos legible que los Chants de Maldoror o las novelas de Burroughs en pasto exclusivo de afanosos exégetas. Aunque no sea este el lugar para dirimir determinadas cuestiones con la más autorizada crítica literaria creo como J. P. Faye que definir la literatura como texto es un truismo vacío.

¿HASTA qué punto puede hablarse de novela cuando se trata de una obra sin personajes, sin trama, sin historia en el sentido tradicional de sus conceptos? Es más rentable pensar que Juan Goytisolo ha escrito una obra dentro de una incomparable libertad expresiva, que prepara lo que bien podría ser una forma literaria futura: un género a caballo entre la novela y el ensayo con el rigor lingüístico de la poesía. Reivindicación está muy cerca de esa forma expresiva. Yo prefiero leerlo como un poema, un extenso poema, cuyo arranque es una lírica imprecación en segunda persona nada extraña para el lector habitual de poesía:

tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti

Esta expresión que, con técnica absolutamente poética, se recoge al final del segundo capítulo (en el solar ingrato, verdugo de los libres, inteligencia y sexo florecerán.) nos da una clave para mi lectura de este poema, poema que como la Chanson du mal aimé de Apollinaire no utiliza un sólo tono lírico, una única voz, sino que desde lo elegíaco a lo paródico, una enorme variedad de registros convergen en el tratamiento de su mismo tema: la meditación o desvarío sobre un país el suyo, que al cabo de los años el personaje rememora, desprecia, impreca, blasfema contra él, como quien reniega de una religión. Séneca, Isabel la Católica, Gonzalo de Berceo o Blas de Otero, Menéndez Pidal o Pérez de Pulgar o Pérez de Ayala o Pérez de Guzmán, en ese desvarío onírico lo único que importa es la liberación el asesinato de un padre que envenenó el mundo del protagonista, el mundo del autor. Tánger acecha, espera el momento de una nueva invasión, símbolo cuya clave, que duda cabe, no puede ser de otro orden que político.

• • •

NINGUNA analogía temática, ninguna semejanza es el lenguaje o en los recursos narrativos, ninguna clara concomitancia ideológica y, sin embargo, no es difícil hablar a un tiempo de dos obras como la última novela de Juan Marsé, Si te dicen que caí y la Reivindicación del conde don Julián. Seguramente el puente lo tiende, como antes he señalado la radical marginación respecto a una cultura: la hipanocastizacatólicacentralista. Lo que en Reivindicación es un claro gesto, en la obra de Marsé es una abrumadora presencia, un tácito y oprimente contexto.

FRENTE a las corrientes que parecen predominar en la novela actual, Marsé toma el riesgo de contar una historia, la historia de la posguerra vivida desde un sector periférico de Barcelona. Generalmente en sus obras anteriores ha utilizado casi con exclusividad estos puntos de vista, geográficamente extremo, para referirse al mundo barcelonés. Sin embargo, si en más de un aspecto cabe destacar la coherencia de esta obra con sus novelas anteriores y, en definitiva con un mundo poético que es indiscutiblemente suyo, no cabe duda que lo que caracteriza fundamentalmente Si te dicen que caí es su ruptura respecto a su producción anterior. Para esta novela, eminentemente política como lo son las otras dos que comento en este artículo, Marsé ensaya con éxito un lenguaje y técnicas narrativas que obligan a pensar que su obra ha dado un importante giro. Mientras los protagonistas de Últimas tardes con Teresa y La oscura historia de la prima Montse eran personajes que, cual héroes sthendallanos, obligaban a una no mediata relación con el lector, en la obra que hoy comento los personajes parecen haber renunciado a una psicología preponderante —herencia, quizá residuo de buenas y malas novelas psicológicas— para adoptar una catadura infinitamente menos seductora pero más adecuada para componer una novela colectiva, un cuadro despiadado que ofrece escasos puntos de fuga.

EL grupo de adolescentes que centran la obra con sus sueños y que andanzas vulgares adquieren un evidente valor simbólico, son los que no ganaron ni perdieron la guerra. Junto a ellos aparecen también los vencedores distribuyendo una dudosa caridad y los vencidos espeñados en una imposible lucha clandestina, todos en su cotidianeidad más antiheroica.

SIN ingenuidades realistas, sin enojosos datos sociológicos Marsé ofrece el más fidedigno reflejo de una Barcelona derrotada, triste, sin horizonte alguno. La crueldad y la fantasía de las iniciaciones eróticas adolescentes que, en este caso, no deben nada a la abundante tradición literaria sobre el tema, parecen ser la única respuesta inconsciente a una injusticia devoradora que en ningún momento es objeto de denuncia o directa imprecación.

QUIZA pueda parecer a través de estas palabras escritas con precipitación que se trata de nuestra Crónica de los pobres amantes, sin embargo, en esta crónica de Juan Marsé ni el tiempo ni el espacio ni la ideología ni el optimismo son los del escritor italiano. Un una evidente parentesco con las técnicas poemáticas, hacia las que el autor parece inclinarse cada vez más, se compone cada capítulo como una modulación textual en la cual los diálogos entrecortados, las imágenes, los sueños, las breves descripciones al margen de la unidad narrativa de tiempo, de acción y de lugar alcanzan una unidad de expresión que constituye no sólo la principal característica del estilo de esta obra sino un claro anuncio de la futura evolución del autor. Es curioso observar que precisamente cuando el novelista empieza a medir sus distancias con la descripción meramente realista es cuando su obra adquiere mayor valor de testimonio. Pienso que Juan Marsé ha escrito la mejor novela sobre un tema que como el de la posguerra ha sido, digámoslo una vez por todas, excesivamente utilizado.

• • •

HABRIA que empezar la lectura de Recuento de Luis Goytisolo por su extraordinario capítulo IX, fin y principio, dantesco círculo donde el magma verbal de una experiencia y de unas obsesiones empieza a verterse en literatura no en narración o discurso, sino como dice el autor en «Un libro que fuera, no referencia de la realidad, sino como la realidad, objeto de posibles referencias, mundo teórico, sobre el cuál un lector con impulsos creadores pudiera escribir a su vez una novela o un poema, liberados de temas y de formas, creación de creaciones». Sin embargo ese libro está ya escrito, libro que empieza y termina en ese mismo capítulo, liberador de sí mismo, abanico de todo un mundo referencial —el barcelonés— que se viera entre las varillas de una personalidad cuyo único intento será el de componer una nueva Comedia mejor o distinta que la anterior basada en la hipocresía moral e ideológica, como también la de Dante estuvo basada en esas imposturas.

SERIA ocioso decir a estas alturas que entre los libros que interesan, los que divierten y los que impresionan, la obra de Luis Goytisolo se incluye indiscutiblemente en el último grupo. Cierras la novela con la impresión de que se acaba de realizar una pobre lectura que ha seguido senderos secundarios y te has perdido en encrucijadas capciosas que, de repente, has recuperado un filón para dejarlo sin querer y llegar al final pensando que existía, y no has sido capaz de descubrir un camino real.

COMO los sucesivos círculos cada vez mayores provocados por la caída de una piedra en un charco los capítulos de este libro van dando vueltas alrededor de tres temas que, cual fantasmas, pueblan el espíritu de Raúl, el autobiográfico personaje, y son objeto en cada uno de esos círculos de un tratamiento nuevo, de un lenguaje distinto como si se tratara cada vez de un esfuerzo por organizar su mundo personal. El ambiente familiar o íntimo, su filiación al Partido Comunista y el pasado y el presente, mezclados en una extraña danza macabra, de la ciudad de Barcelona, tres obsesiones que van turnándose un primer puesto en el espíritu de Reul y en las páginas del libro.

NO estoy tan seguro como parece estarlo Gimferrer de que sea posible evitar una lectura política de esta novela y, en cambio estoy plenamente convencido de que no puede pasarse por alto el hecho de que Barcelona es la verdadera heroína de la densa prosa de este libro, amada o madrastra, ensalzada, vilipendiada, acechada y rehuida en cada página. Quizá sea uno de los más interesantes aspectos de la obra los largos epítetos en los que la descripción, la historia y los juicios morales sobre la ciudad se entremezclan en una curiosa versión del ensayo novelesco. A su alrededor va disponiendo el autor, no siempre irónicamente, una verdadera masa enciclopédica de datos y observaciones sobre la ciudad y sobre Catalunya, experiencia ésta que me parece muy única en la historia de nuestra novela. Incubo o súcubo, Barcelona emerge de esta obra como una ciudad real e inventada a la vez, una mítica provincia que quizá sea posible encontrar en otras latitudes planetarias pero que indiscutiblemente es también esta ciudad concreta en la que vivimos cada día. Imposible agotar en una crónica periodística una lectura turbadora como la de Recuento. Pienso que me gustaría dedicarle un largo ensayo en la línea poética que sugiere el fragmento que he aludido.

Salvador CLOTAS

Artículos relacionados:
Juan Marsé, el tiburón y su prima, 21.05.1970: 14
Lo grotesco en la literatura actual, 07.02.1973: 15
No existe una nueva novela española, 10.04.1974: 16

Punto 13 (referencia en la página 212)

JUAN MARSE y la memoria colectiva

—Bueno, ¿qué diablos pasa con tu última novela «Si te dicen que caí», que no se publica en España? ¿Cómo quedó la cosa con Ricardo de la Cierva?, ¿qué pasó?

—Pasó que España no hay más que una y a ti te encontré en la calle y luego pasó que mirando el mar soñé que estaba junto a ti y luego me la llevé al río creyendo que era doncella y no.

—Va, en serio, hombre.

—En serio: este asunto me tiene harto. Algún día publicaré mi correspondencia con los Directores Generales de Cultura Popular que han sido y serán y nos podemos morir todos de pena. O de risa, depende. Lo cierto es que Ricardo de la Cierva me aseguró que su deseo era publicar el libro. Y todo estaba listo para publicarlo. Y entonces los ultras se encabritaron, conocedores ya de la edición mejicana y se desató la «tormenta preventiva», según palabras del propio De la Cierva en carta que me escribió en abril del año pasado. Y añadía De la Cierva: «Tormenta que se ha desatado por parte de personas que, según sospecho, no han leído la obra, pero han recibido de fuente que a usted no le será difícil imaginar, algunas acotaciones tendenciosas a varias de sus páginas. Creo que voy a poder solucionarlo de forma muy rápida, pero, en todo caso, deseo tenerle a usted puntualmente informado de toda la evolución del asunto». Palabras de Ricardo de la Cierva. El caso es que el asunto evolucionó, sí, pero desfavorablemente para la novela.

—¿Y qué dice el nuevo director general de Cultura Popular?

—Ni pío. Aquí en Barcelona declaró que él no sabe nada del asunto. Sin embargo, me consta que la novela fue presentada a depósito y alguien de la Administración se precipitó a pedir al editor que la retirara y no la diera por presentada.

—¿Cuál es la razón, a tu juicio, por la que no sale el libro?

—El «pacto de temores», por decirlo con las mismas palabras que usó un procurador a propósito de las asociaciones políticas. El miedo a volver la vista atrás, a ejercitar la memoria. En este país se pretende usufructuar la memoria nacional. Bastó que la apertura amenazara (es un decir, pobre apertura) la prerrogativa oficial de usufructuar esa memoria colectiva, para que muchos, ultras y no tan ultras, se pusieran a chillar histéricamente desde sus viejas trincheras del poder. La memoria de los españoles sigue pues en sus manos y mientras siga en sus manos, en España no florecerá la literatura. Porque el escritor, lo he dicho muchas veces, es ante todo memoria: anular esta memoria es la muerte de la novela y de cualquier expresión artística.

—Aclárame un poco más esta cuestión: ¿quieres decir que ya no hay razón para seguir creyendo en la apertura?

—La postración cultural de España sigue siendo total y absoluta. La apertura cultural (pues a esa me refiero yo, no sólo a la informativa, que ahí sí creo que se ha movido algo

> **«La apertura seguirá siendo un espejismo y un camelo mientras se mantenga anulada la memoria del novelista, mientras se impida la revisión de un pasado que pertenece a todos los españoles»**

la cosa) seguirá siendo un espejismo y un camelo mientras se mantenga anulada la memoria del novelista —este es el problema de censura que plantea mi novela «Si te dicen que caí», el fundamental—, mientras se impida la revisión (que no el revisionismo, como temen algunos: yo no hago política, sino novelas) de un pasado que pertenece a todos los españoles, incluidos los nacidos treinta años después de la terminación de la guerra civil. Nada que hacer, por el momento. Así que más vale que hablemos de otra cosa y a esperar tocan.

—Mientras tanto, parece que la novela funciona muy bien en Méjico y en muchos países de la América Latina, y que está a punto de salir una traducción en Italia y se gestiona lo mismo en Estados Unidos y en Francia...

—Hubiese preferido ver salir la edición española.

—... O sea que no te puede quejar, chaval.

—Me quejo de la situación que entorpece la aparición de una novela, no de la suerte de esta novela mía solamente. Lo he declarado en otras entrevistas: la publicación o no publicación, hoy por hoy, de esta novela en España, desde el punto de vista de mi carrera como escritor, no me afecta en absoluto, porque yo nunca he pretendido hacer carrera, no convertirme en profesional de las letras ni de nada. Me considero un aficionado. Lo que sí me interesa es el asunto de la libertad del escritor cuando se es intolerante con los escritores.

—Hablemos un poco de tu trabajo. ¿Por qué no te consideras un escritor profesional? ¿Qué extraña idea es esa?

—En primer lugar, las novelas no me dan para vivir y es algo de lo que no me quejo. Yo escribo poco, lentamente, me cuesta mucho y además todo lo que he conseguido no es más que un pálido reflejo de lo que me había propuesto al empezar a redactar. Así que no quiero engañarme a mí mismo: me creo un aficionado. Pero no es eso sólo. La idea de convertirme en un intelectual de las letras, conforme a la imagen que de él se tiene en nuestra sociedad, me repugna tanto o más que la idea de convertirme en un político con poderes, pongamos por caso. No sirvo para eso, no tengo ambiciones, me revientan los expertos, los llamados expertos en cualquier cosa. Siempre me he preguntado por qué me incomoda tanto el que me miren o me traten como a un escritor. Y es que yo opino, como Auden, que soy escritor mientras escribo una novela; cuando no hago esto, sólo hoy un hombre que ha terminado de escribir una novela y no sabe si será capaz de empezar otra.

—¿Señalarías diferencias formales entre «Ultimas tardes con Teresa», que escribiste hace diez años y «Si te dicen que caí»?

—«Ultimas tardes con Teresa» fue la expresión de un mito social, romántico y erótico. «Si te dicen que caí» es un paseo por mi infancia, una evocación del ayer que sigue arrojando luz sobre el hoy que estamos viviendo. El impulso inicial del libro, su primer latido nació de querer rescatar una memoria que me había sido falseada, adulterada, escamoteada. Con esta novela he pretendido reivindicar mi versión de los hechos, recuperar mi derecho a explicar que mi infancia, mi ciudad y mi barrio y mi calle eran así y no como luego se dijo... No sé si me entiendes, nunca he sabido formular muy bien lo que escribo. Precisamente, en «Si te dicen que caí» el relato no es unívoco, sino múltiple. Múltiple tanto por lo que hace al enfoque narrativo (coexistencia de diversos narradores) como por lo que atañe a la versión de los acontecimientos (coexistencia de verdades diversas). Este planteamiento formal es completamente distinto al de «Teresa».

—Creo que el retraso en publicarse la novela la perjudica, porque podría acumular unas significaciones políticas que seguramente el relato no tiene. ¿Qué opinas tú?

—La política siempre fastidió a la literatura. Opino como tú. Pero la novela se publicará algún día, tarde o temprano y entonces se verá que no nació de ningún impulso turbiamente político (ninguna novela que se precie de tal puede nacer de eso), ni desde ningún planteamiento ideológico. Se verá que no es más que una evocación nostálgica de un hermoso y repelente paraíso perdido: mi infancia, mi verdadera patria.

—¿Quieres añadir algo más o lo dejamos ya?

—Bah, cortemos el rollo. Vamos a tomar algo. O mejor ¿por qué no me presentas algunas de esas amiguitas tuyas tan guapas?

—Chaval, no tienes remedio

José M. CARANDELL

Artículos relacionados:
Juan Marsé, marino de guerra en Suiza, 06.02.1974: 15
Juan Marsé o ¿te acuerdas de Teresa?, 02.07.1970: 14
Los años treinta, 21.03.1973: 14

Punto 14 (referencia en la página 214)

EL CASO DE «EL CASO SAVOLTA»

Quienes conozcan mi amistad con el autor de «La verdad sobre el caso Savolta», (1), podrán hacerse cargo de que Paco Rodón y Angel Marsá, desde las páginas literarias de «El Noticiero» y «El Correo» respectivamente, me han quitado un enorme peso de encima. El peso de querer escribir sobre lo que considero una magnífica novela, al tiempo de sentirme íntimamente coaccionado por lo que de contraproducente tienen las críticas «de amigos» en el seno de nuestra pequeña, hipersensible y recelosa comuna literaria. Tras los comentarios abiertamente laudatorios de Rodón y Marsá, puedo finalmente ponerme a escribir sobre la novela de Mendoza como si se tratase para mí de un perfecto desconocido. Tan pis para quien recele. Es un asunto que ya no me atañe.

El primer punto obligado a resaltar tiene dos facetas, las dos caras de una misma moneda. A saber: no estamos (por fin, por fin), ante la habitual masturbación literaria de las más jóvenes generaciones; sí estamos, en cambio, ante una obra de registro sumamente original. Originalidad que es el resultado de la combinación de muy diversos factores, algunos de ellos también originales en sí. Se trata, en suma, de un curioso intento que podría ser definido así: retrato de las convulsiones históricas y sociales de la Barcelona de la Gran Guerra, apoyado indirectamente en la estructura de «suspense» de la novela policíaca y visto a través de los ojos de un perfecto antihéroe a caballo entre la tradición picaresca y la lucidez barojiana. La definición por supuesto es parcial y discutible, pero ilustra al menos sobre el hecho de un intento narrativo absolutamente insólito. De todas maneras, no me disgusta la imagen de colocar a una especie de José Larrañaga, el barojinano testigo de «Agonías de nuestro tiempo», en el fuego cruzado de una refriega ciudadana de Dashiel Hamett, mientras a su lado se levantan imperios industriales, dudosas bailarinas se convierten en las amantes de no menos dudosos candidatos a las alcaldías y Montjuic cobra su ración anual de anarquistas culpables (culpables de anarquismo, se entiende).

En efecto, la riqueza del retablo de «La verdad sobre el caso Savolta» es insólita y sorprendente. Y sólo si tenemos clarificada la intención literaria de crear un retablo podremos hacernos cargo de estas «fugas» de la estructura policíaca que pueden llegar a desorientar a un lector «puro» de la serie negra. Desde esta óptica, el viaje del protagonista en persecución de la esposa adúltera a través de una Cataluña convulsionada y paralizada por la huelga general, no sólo no me parece una rotura del ritmo general de la obra —como me apuntaba Juan Marsé— sino precisamente uno de los pasajes más logrados donde Mendoza desvela a pecho descubierto sus auténticas intenciones narrativas. Como el paisaje de Cataluña, así el resto de los sucesos, asesinatos, matrimonios, quiebras, enigmas y la variada galería de empresarios, pasantes de abogado, policías políticos, chulos, locos, gentes de orden y gentes de desorden, que pasan todos ellos ante los ojos fríos de un testigo mal dotado para la acción, peor dotado para la vida y a quien se le escapan constantemente los porqués, las causas y el sentido último de toda la vorágine. Porque se trata de una vorágine y en este aspecto, la obra no permite lecturas aleccionadoras ni «directamente» políticas. Extremo que señalo para evitar posibles sorpresas a los seguidores de toda una escuela de narrativa histórica a la que «El caso Savolta» no pertenece pese a las apariencias.

El empeño ha sido conseguido en virtud de una prosa pulcrísima, fría, afilada como un estilete, a veces veladamente irónica en los historicismos y folklorismos, otras veces sarcástica, siempre pulsando el registro oportuno. Cofieso, en cambio, que la estructura se revela a veces como un andamiaje en algunos puntos excesivamente complejo y recargado. Quizás en su próxima obra —¡«El caso Savolta» se trata de una primera obra!— Mendoza prescinda de algunos apuntalamientos que en esta novela parecen innecesarios desde el momento en que la estructura general se mantiene perfectamente por sí misma y no los necesita.

Señalar finalmente cómo una novela, cuando sobresale de la tónica general, encuentra ella sola a sus críticos (es todavía pronto para decir que haya encontrado a su público), pese á ser su autor un desconocido en el universo profesionalizado de las letras y pese a la total ausencia de un mínimo lanzamiento editorial. El caso de «El caso Savolta» es en muchos sentidos aleccionador.

J. L. GIMENEZ-FRONTIN

(1) Eduardo Mendoza, «La verdad sobre el caso Savolta», Seix Barral, Barcelona, 1975.

Artículo relacionado:
La 'frialdad' en la literatura, 1 de octubre de 1975, pág. 14.

Punto 15 (referencia en la página 193)

NUESTRO PROBLEMA CON BURROUGHS

Supongo, sin temor a equivocarme, que a Mr. William Burroughs, novelista estadounidense nacido en Saint Louis el año 1914, le trae muy sin cuidado que asociemos su nombre a un problema que es exclusivamente de nuestra incumbencia. A Mr. Burroughs le acosan, imagino, conflictivas mucho más importantes que las que puedan derivarse de la ignorancia que su nombre y su obra despiertan en el lector de habla hispana. A excepción hecha de algunas revistas latinoamericanas que han arrostrado la empresa de publicar textos aislados de Burroughs, no se conocen traducciones de una sola de sus obras capitales.

¿Por qué esa ignorancia extendida en torno a uno de los autores más significados de la novelística norteamericana? Imaginen por un momento a Mr. Bill Burroughs disfrazado con una larga y andrajosa túnica negra como una noche sin luna, desgreñados los cabellos que un día poblaron su calvicie, los ojos saltones, la nariz ganchuda, descomunales colmillos y las uñas largas como garfios, en tanto sus labios se tuercen en una horrible mueca que pretende guardar semblanza con una sonrisa. ¿Oué les recuerda la imagen? ¿La de una bruja medieval? ¡Exactamente! Pues bien, este es precisamente el papel que se asigna a Burroughs, en el cogollo de la sociedad del dólar y sus aledaños. Una bruja jerárquicamente aureolada con los mejores atributos esotéricos, que a buen seguro habría hecho las delicias de aquél fanático cazador de sombras fantasmales que se llamó MacCarthy, el que ocupaba un escaño en el Senado, y quiso convertir su deporte favorito en afición nacional. Sólo que MacCarthy ya no existe, y Burroughs se ríe a carcajadas que resuenan en todo el ámbito de la Unión y mucho más allá, incluso en Francia, aunque su eco no sea lo bastante potente como para que lo capten nuestro oídos.

El escritor «maldito» —entre otros— de los USA se mantiene alejado de nuestro alcance, extrañamente inaccesible. Su «The nacked lunch», la obra principalísima en la que Burroughs narra sus experiencias de drogadicto con un lenguaje enrevesado, alternando la escritura jeroglífica propia de la comunidad homosexual, con el argot característico del mundo de la droga y el inextricable «slang» de los fondos neoyorquinos, es por un lado una provocación latente que muchos se apresuran a alejar de sí cerrando los ojos a su mera existencia, ignorando sistemáticamente la obra y a su autor, en tanto la juventud que desde los «campus» universitarios se pone de puntillas para no perderse detalle de lo que acontece día tras día en Camboya, Laos y Vietnam, la que deja arder entre sus dedos insensibilizados las tarjetas de reclutamiento, y se tapona los oídos para no escuchar los delirantes parloteos de Mr. Agnew, para estos jóvenes la obra literaria de Burroughs es válida, en tanto que por sus peculiaridades se hace fácilmente identificable con la conciencia rebelde del pueblo norteamericano, que ante la imposibilidad de promover un cambio rotundo en la máscara, en el ensamblaje que destiñe la faz exuberosa de opulencia, opta por sumergirse en el detritus de esta sociedad para más tarde, sucio y maloliente, poder mostrar a la satisfecha opinión pública la otra fisonomía, perfectamente recognoscible por su autenticidad, del mundo que habitan y que con su complacencia han ayudado a conformar.

Norman Mailer expresó en muy pocas palabras el significado que cabe atribuir a «The nacked lunch»: «El más perfecto cuadro del presidio psíquico en que vivimos», dijo el exacerado autor de «An american dream». En efecto, Burroguhs no parece buscar en modo alguno la escapatoria valiéndose de la siempre cómoda salida que ofrece el puro nihilismo. El «maldito» Burroughs es perfectamente coherente con su tiempo, y mientras la mayoría de sus contemporáneos inician la desbandada que les aleja ilusoriamente del «presidio», Burroughs reconoce el cerco de los muros grises, húmedos y sombríos de la celda, y con sus alaridos de rabia, o tal vez de impotencia (suelen tener igual repercusión), intenta por este camino recobrar la lucidez ¡ingrata tarea! Lo mismo en «The Yage letters», donde recopila la tremenda correspondencia sostenida con Allen Ginsberg acerca de la hierba llamada «yage» que cultivan los indígenas de la región del Amazonas, que en «The soft machine», «The exterminator», «Nova express», en todos y cada una de ellas, los muros del «presidio» adquieren mayor espesor y ahogan los alaridos del prisionero, el único capaz de gritar, con la peculiaridad de su extraña voz, hasta enronquecer en el silencio hondo del páramo.

Burroughs es el autor-revulsivo, leído y mitificado por los sectores revolucionarios (entiéndase los que intentan derrocar los muros del «presidio», para construir sobre sus cimientos un utópico jardín donde no crezca el abrojo de la hipocresía, el cinismo, la vileza ni la falsía de la felicidad sustentada en gemidos ajenos) de la juventud norteamericana. El que estos jóvenes lean a Burroughs lo entiendo como algo natural, fundamentalmente lógico, por cuanto Burroghs no existiría en su imagen actual, si la sociedad que encarna presentara, a su vez, una faz diametralmente opuesta. Pero existe la sociedad multifacial y existe Burroughs. Sólo que para el lector español sigue siendo un perfecto desconocido.

Personalmente creo que nos resultaría literaria y sociológicamente saludable, conocer el incómodo mundo que pinta Burroughs. Porque de la misma manera que hace dos semanas escribía en esta página acerca de la cara de la moneda norteamericana que simboliza «Love story», entiendo cuán difícil resultará hacernos una idea realista, siquiera aproximativa, de la verdadera fisonomía que presenta aquella sociedad, si ignoramos la imagen de su cruz que muestra cualquiera de las obras de Burroughs. Prescindiendo de que Segal y Burroughs puedan convencer desde sus posiciones respectivas a igual número de lectores (efecto literalmente imposible teniendo en cuenta la distancia irredimible que les coloca en las antípodas), es evidente que tanto desde el punto de vista literario como del sociológico, no es lícito quedarnos con la imagen que brinda una sola de ellas —la cara— menospreciando la otra —la cruz— por el mero hecho de que esta última se considere poco «edificante». Sencillamente, no me parece un argumento literariamente válido. Según él, y sobreponiendo los defectos de los autores y su influencia en las obras que escribieron al valor estrictamente literario y testimonial que contienen, nos habría sido negado leer a Baudelaire, Gide, Proust, Joyce, Sade, Breton, Wilde, Genet, y otros que, por encima de taras personales y la mayor o menor dureza de su mensaje literario, han aportado visiones personalísimas de la sociedad de su tiempo y han constituido, fundamentalmente, hitos literarios indiscutibles, sin los cuales no nos sería hoy posible sustentar un criterio maduro y completo de la historia literaria que es, en suma, la historia del propio mundo.

No me arriesgaré a asegurar que Burroughs pueda ser incorporado a la lista de los grandes autores, que en sus épocas respectivas fueron motejados de «malditos». Es algo que sólo estaremos en condiciones de prejuzgar, sin apasionamiento ni esnobismos, cuando tengamos la oportunidad de contactar directamente con sus obras. Sé que han habido intentos aislados, por parte de editoriales españolas, de publicar algunas de ellas. Pero Burroughs es dificilísimo de trasvasar a cualquier lengua. El pasado verano tuve ocasión de conversar con Alfredo Matilla, puertorriqueño hijo de españoles, profesor de la Rutgers-The State University, que junto con el también profesor mejicano de la misma Universidad, José Vázquez Ameral, me dijo estaban dispuestos a verter «The Nackel Lunch», por vez primera, a la lengua hispana. Posteriormente nada he vuelto a saber del proyecto.

Y así, mientras no sabemos cómo ni cuándo resolveremos nuestro singular problema respecto a Burroughs y su obra, él tal vez se entretenga, como parecer ser su costumbre, en acribillar las paredes de su cuarto con balas, a modo de blanco de tiro, a comer bien, a expresar con peculiar humor sus alegrías y sus pesares, y a provocar con sus obras el entusiasmo de unos y la mueca de disgusto en otros. ¡Ah! Olvidaba anotar que la primera edición de «The Nacked Lunch», data de 1959. Han transcurrido doce años.

¿Ha oído usted hablar de William Burroughs, amigo?

Robert SALADRIGAS

Punto 16 (referencia en la página 194)

DEBATE SOBRE NOVELA ESPAÑOLA

Tuvo lugar en Madrid un coloquio sobre novela española contemporánea, patrocinado por la Fundación March y al que asistieron críticos y escritores. Según las noticias que me han llegado de forma directa, corroboradas en la lectura de un artículo sobre la cuestión publicado por Joaquim Marco, resurgió el viejo tema del «enfrentamiento» de la novela española —escrita en lengua castellana para ser más exacto— con la latinoamericana. Por lo visto esta última salió en bloque, bastante malparada.

No me lo explico. Me parece bien el rechazo del «boom» latinoamericano. Personalmente no creo en la validez de los «booms». Tan sólo sirven para que al amparo de las grandes obras que son las que despejan el camino e inspiran al lector un amplio margen de confianza, se «cuelen» subrepticiamente un puñado de mediocridades que ponen en entredicho el prestigio bien ganado por las primeras. Ahora bien, de ahí a poner en tela de juicio el valor de obras tan sólidas como las de Juan Rulfo, Carpentier, Cortázar, Sábato, García Márquez, Asturias, Borges, Bioy Casares, José María Arguedas, Lezama, Onetti, Vargas Llosa, es decir, de aquellos que conocemos como la auténtica «plana mayor» de la novela latinoamericana, se me antoja un peligroso deseo de radicalizar las actitudes sacándolas literalmente de quicio.

Una cosa es que el gusto personal se incline por alguno de esos autores y no se sienta en absoluto atraído por otros, pero lo que no resulta lógico es negar su interés intrínseco, basándose en una óptica estrictamente subjetiva. Es una postura que le está vedada al intelectual honesto. Habrá quien no soporte la premiosidad narrativa de Proust o no se sienta seducido por su estética y suscite su controversia, pero no creo que a estas alturas se pueda poner en duda el papel que desempeña Proust en la literatura moderna. Por otra parte, los Carpentier, Cortázar y compañía protagonizaron el «boom» como instrumentos de campañas editoriales dirigidas a obtener rentabilidad comercial de una literatura que para el lector español era absolutamente desconocida, pero la obra de cada uno de ellos fue iniciada con anterioridad al dichoso «boom» y en ningún caso ha sido influida, en sus mecanismos internos, por las repercusiones del mismo. En una palabra: no se les puede acusar de oportunismo, por cuanto cada uno de ellos, con independencia de su mayor o menor éxito multitudinario, ha permanecido fiel a las exigencias de su universo creador, lo mismo en el plano de la estética que en el terreno del compromiso político.

Lo que sería interesante analizar con rigor de criterio y sin dejarse arrastrar por ofuscaciones subjetivas, es la aportación que debe la novelística española última a la latinoamericana. Cuando las primeras obras de los escritores de la América castellana llegan a nuestro ámbito —concretamente los primeros libros de narraciones de Cortázar y «Cien años de soledad» de García Márquez— la novela española se encuentra inmersa en pleno marasmo, anclada en unas fórmulas realistas que han demostrado ya su ineficacia, según los propósitos que las generaron, y sin que acertara a descubrir el sistema de renovación que pudiera rescatarla del vacío en el que se hallaba suspendida. En tales circunstancias la novela latinoamericana desempeñó una función revulsiva, provocó la ruptura definitiva con los viejos procedimientos y señaló posibles caminos de salida que la novela española debía explorar por su cuenta.

Me pregunto si la novela española habría sabido hallarlos por sí misma, sin contar con el estímulo recibido de la latinoamericana. La posible respuesta corresponde al terreno de la conjetura, pero no sería justo prescindir de la reflexión cuando es precisamente a partir de ese instante que la novela española cobra nuevos bríos, los novelistas se replantean las premisas de su arte, y nombres que hasta entonces habían permanecido varados en el callejón sin salida del realismo se lanzan a la indagación y conquista de una nueva expresividad. La mayoría dan un giro de trescientos sesenta grados a su obra. Casos como los de García Hortelano, Caballero Bonald, Juan y Luis Goytisolo, Juan Marsé, Concha Alós, Camilo José Cela, sin contar la aparición, en un ambiente ya notoriamente favorable a la aventura vanguardista, de obras como las de Juan Benet, J. Leyva, Guelbenzu, Antolín Rato, Augusto Martínez Torres, y el largo etcétera de jóvenes creadores que siguen sus huellas en un constante esfuerzo por cuestionar sus propios logros en materia de expresividad narrativa.

Dirimir hasta qué punto esa situación actual es fruto en sus orígenes del embrión o la voluntad de ruptura que trajo consigo la irrupción de la novela latinoamericana, y qué debe a la paulatina evolución sociopolítica experimentada por el país en el decurso de los años sesenta, supone un estudio apasionante que está por hacer y que resultaría útil para orientar los debates hacia metas cuando menos constructivas y eficaces. Asimismo, resulta absurdo reprochar a los novelistas latinoamericanos el haber suplantado a los españoles en la proyección mundial obtenido por la novela escrita en castellano. Lo que se suele valorar fuera del estricto ámbito lingüístico son los merecimientos de cada autor en particular, al margen de su adscripción a un bloque cultural determinado. No veo que pueda un lector medio francés, pongo por ejemplo, juzgar la obra de Cortázar en relación con la ausencia de la literatura española en Francia y ni tan siquiera con la pujanza de la literatura latinoamericana entendida como unidad continental. Joaquim Marco, en su artículo, planteaba el interrogante acerca de si «existe realmente una novela latinoamericana consciente de su unidad continental, o es el resultado de una suma de novelísticas nacionales».

En cualquier caso y sin entrar en la discusión del problema, entiendo que el éxito universal de Cortázar, novelista argentino, de García Márquez, colombiano, o de Carpentier, cubano, no lleva implícita suplantación alguna. Me parece una ligereza inadmisible plantear la cuestión en semejantes términos competitivos. El triunfo de los grandes novelistas latinoamericanos nada tiene que ver más que con el valor de sus propias obras, de la misma manera que el impacto internacional conquistado recientemente por las novelas de Juan Marsé y de Juan y Luis Goytisolo, no pueden ser explicados únicamente en función de la supuesta influencia recibida de sus colegas del otro lado del Atlántico. Tampoco la cuestión de los caminos que hoy por hoy siguen la novela latinoamericana y la española, ni mucho menos tan identificadas como algunos creen, puede ser reducida a esquemas elementales de interdependencia o enfrentamiento, sin mayor profundización en el estudio de los matices.

En definitiva, creo que no se trata de dar rienda suelta a sensibilidades heridas —lo que en estos momentos resulta ya inconcebible— ni de potenciar exclusivismos ajenos a la razón. Los debates sobre la novela española son necesarios si en ellos se analizan en serio sus problemas y contribuyen a clarificarlos no ya al mismo novelista, sino a los propios lectores que respaldan su existencia y desarrollo. Pero sin caer en la trampa de las exclusiones injustificables, únicamente sustentadas en el propósito absurdo de hacer más sólidas las posiciones personales. En este caso las actitudes maximalistas son ridículas. Las buenas novelas, sean de autores españoles o latinoamericanos se defienden por sí mismas, se imponen y prevalecen por encima de infantiles enfrentamientos que en ningún caso, en el terreno de la literatura, tienen razón de ser. En el mejor de los supuestos, no pasan de pura anécdota para comidilla de ociosos entre copa y copa de agua mineral sin gas.

Robert SALADRIGAS

Artículos relacionados:
Fossey y la galaxia latinoamericana, 17.04.1974: 17
Magia y paisaje, 27.02.1974:17
Ciclista a la rueda, 06.03.1974: 19

Punto 17 (referencia en la página 198)

Magia y ensoñación en «Los ríos profundos» (1)

Al comenzar la novela, a la sombra de esas piedras cuzqueñas en las que al igual que en Ernesto (y en José María Arguedas), ásperamente se tocan lo indio y lo español, la suerte del niño está sellada. El no cambiará ya y, a lo largo de toda la historia, será una simple presencia aturdida por la violencia con que chocan a cada instante, en mil formas sutiles o arteras, dos razas, dos culturas, dos clases, en el grave escenario de los Andes. (...) Hay que vivir, sin embargo, y Ernesto, que no puede escapar a su condición, debe buscar la manera de soportarla. Para ello tiene dos armas: la primera es el refugio interior, la ensoñación. La segunda, una desesperada voluntad de comunicación con lo que queda del mundo, excluidos los hombres: la naturaleza. (...).

¿No es sintomático que el título «Los ríos profundos», aluda exclusivamente al orden natural? Pero este orden no aparece, en la novela, contrapuesto al humano y reivindicado en tal sentido. Todo lo contrario: se halla humanizado hasta un límite que va más allá de la simple metáfora e invade el dominio de la magia. De una manera instintiva, oscura, Ernesto tiende a sustituir un orden por otro, a desplazar hacia esa zona del mundo que no lo rechaza, los valores privativos de lo humano. (...) Este entusiasmo desmedido por la naturaleza, de raíz compensatoria, colinda con el embeleso místico. El espectáculo de la aparición del sol en medio de lluvias dispares deja al niño «indeciso» y anula en él la facultad de razonar. Ese arrobo contiene en sí una verdadera alienación, entraña en germen una concepción animista del mundo. Su sensibilidad exacerbada hasta el ensimismamiento por la realidad natural, llevará a Ernesto a idealizar paganamente plantas, objetos y animales y atribuirles propiedades no sólo humanas, sino también divinas: a sacralizarlas. Muchas de las supersticiones de Ernesto proceden de su infancia, son como un legado de su mitad espiritual india, y el niño se aferra a ellas en una subconciente manifestación de solidaridad con esa cultura, pero, además, su propia situación explica y favorece esa inclinación a renegar de la razón como vínculo con la realidad y a preferirle oscuras intuiciones y devociones mágicas. Desde su condición particular, Ernesto reproduce un proceso que el indio ha cumplido colectivamente y es por ello un personaje simbólico. Así como para el comunero explotado, vejado y humillado en todos los instantes de su vida, sin defensas contra la enfermedad y la miseria, la realidad difícilmente puede ser «lógica», para el niño paria, sin arraigo entre los hombres, exiliado para siempre, el mundo no es racional sino esencialmente absurdo: de ahí su irracionalismo fatalista, su animismo y ese solapado fetichismo que lo lleva a venerar con unción religiosa los objetos más diversos. (...)

La condición de desamparo alimenta las supersticiones de Ernesto. El mundo es para él un escenario donde oscuras fuerzas batallan contra el hombre indefenso y atemorizado que ve por doquier la presencia de la muerte. Esta es anunciada por el «chirinka», una mosca azul que zumba en la oscuridad y que «siente al que ha de ser cadáver, horas antes, y ronda cerca» (...)

Todo el horror de las alturas serranas está en «Los ríos profundos», es la realidad anterior, el supuesto sin el cual el desgarramiento de Enrique sería incomprensible. La tragedia singular de este niño es un testimonio indirecto, pero inequívoco, de aquel horror: es su producto. En su confesión, en su soledad, en su miedo, en su ingenua aproximación a las plantas y a los insectos, se transparentan las raíces profundas del mal. (...)

Mario VARGAS LLOSA

(1) Extractado, con la autorización del autor, de «Tres notas sobre Arguedas», en «Nueva Novela Latinoamericana, 1», Paidós, Buenos Aires.

Punto 18 (referencia en la pág. 198)

UNO DE LOS FUNDADORES DEL REALISMO MAGICO

Es presumible que en esta hora ciertamente triste para el mundo de las letras el fallecimiento de Miguel Angel Asturias haga florecer las más encomiásticas crónicas. No resulta fácil, la verdad, en un apresurado comentario enjuiciar con cierta serenidad y ponderación una obra tan significativa y rica, y de tanta trascendencia histórica. Uno de los más inteligentes críticos de la literatura hispanoamericana, Emir Rodríguez Monegal, dijo, con motivo de la concesión a Asturias del Premio Nobel en 1967, que el galardón hubiese sido plenamente acertado de habérsele otorgado en 1949. Esta afirmación contiene, indirectamente, uno de los puntos clave para un justo planteamiento de su obra.

Efectivamente, todo lo que Miguel Angel Asturias haya aportado a la historia de la literatura se encuentra en sus tres primeros libros: «Leyendas de Guatemala» (1930), «El señor Presidente» (1946) y «Hombres de Maíz» (1949). Poco añaden novelas tan conocidas como «El Papa verde» o los relatos de «Week end en Guatemala» (1956) que suponen un franco retroceso respecto a su producción anterior. Y, de menor entidad que otros libros de la nueva novelística hispanoamericana hay que calificar obras como «Mulata de Tal» (1963) o «El espejo de Lida Sal» (1967).

Miguel Angel Asturias es un caso muy singular de escritor —me refiero fundamentalmente a su narrativa, ya que su poesía y su teatro tienen a mi entender un valor secundario —que habiendo significado una de las renovaciones más profundas y capitales en la literatura y la cultura de todo un continente ha quedado atrapado en sus mismos descubrimientos y se ha perdido en un camino que él inauguró y por el que han transitado con toda buena fortuna otros muchos escritores más o menos solapadamente deudores de su obra. Incluso, caso curioso, con la enemiga de algunos sectores que han negado el pan y la sal a sus últimos libros cuando precisamente en ellos resalta una conciencia política mucho mayor que el simple contenido social de sus primeros escritos. Y es que quizás Asturias no ha tenido en cuenta algo que él mismo decía recientemente, —en una conferencia que dio en Málaga en el verano de 1972—, que la novela es ante todo arte, aunque, claro está, este rechazo de su producción última por parte de esos sectores se ha visto muy condicionado por algunos comportamientos públicos y actuaciones diplomáticas del escritor, que han supuesto un cambio sensible en una trayectoria ideológica que le causó, hace ya medio siglo, no pocos problemas personales.

La gran aportación de Miguel Angel Asturias consiste en haber sabido rescatar una realidad profunda; en que lo mágico y lo misterioso se alían con una conciencia crítica social; y en superar un ingenuo realismo costumbrista. No es que el escritor no advierta la mimesis, sino que entiende que ésta debe realizarse mediante la creación de imágenes. Porque, como él ha dicho «lo que acontece en la novela no es la realidad sino una interpretación de la realidad» sin que por ello pierda ésta nada de su valor en tanto que documento sociológico. Esa realidad profunda y su tratamiento literario —cuyas huellas en un Borges o en un Rulfo, por citar nombres cimeros, es evidente— no es un capricho evasivo ni tiene ninguna vinculación con el onirismo surrealista que tan profundamente conoció en su primera estancia en París (1924-1933), sino que posee dos profundas motivaciones que no creo bien valoradas por la crítica: una, su fe en los elementos mágicos de las primitivas culturas americanas (recuérdese su antigua dedicación a la antropología); otra, su descubrimiento de una naturaleza en estado casi virgen, aún no sometida por la civilización industrializadora occidental, y que tiene poderes casi telúricos. Estos dos elementos van a sentar la base de lo que luego la crítica ha denominado realismo mágico «y que llega a impregnar obras como la de García Márquez e incluso libros tan importantes para nosotros como «Mexicayolt» o «Epitalamio de Prieto Trinidad» de Sender.

Los poderes mágicos de la palabra —nombrar es hacer que las cosas existan, según el pensamiento de las culturas primitivas ahistóricas— y una naturaleza exultante, lujuriosa y misteriosa son el fundamento de lo que se podría llamar el sistema estético de Asturias. Pero este sistema no es algo gratuito e intemporal sino que se vierte sobre una concreta situación histórica.

El escritor trata de rescatar al indígena de unas circunstancias económicosociales en las que se encuentra como consecuencia de la culturalización occidental, que ha arrumbado desde los lejanos tiempos de los conquistadores —y ello lo denunciaron los mismos contemporáneos y no sólo Las Casas— sus propias estructuras sociales. Junto a la denuncia social hay casi una épica del indio, a veces, bien es verdad, un tanto sentimentalizada. Sin embargo, Asturias no es un autor nativista, no añora el paraíso perdido ni hay ecos roueaunianos en sus escritos. Sus personajes son del aquí y del ahora y todos ellos están al servicio de empresas económicas modernas en las que sufren una situación casi de esclavitud. Este será uno de sus mejores temas, representado, por ejemplo, en «Hombre de maíz», su obra cumbre a mi parecer; otro, el de la crítica de determinadas situaciones políticas que ha dado un libro tan considerable como «El señor Presidente», su obra más difundida.

Si el «realismo mágico» es ya un capítulo fundamental en la historia de la literatura en lengua castellana, en Miguel Angel Asturias hay que reconocer a uno de sus fundadores y esta labor es tan considerable que da a su obra una categoría que le sitúa muy por encima de tantos malentendidos como últimamente ha provocado.

Santos SANZ VILLANUEVA

HOMENAJE A M. A. ASTURIAS

La poesía de Miguel Angel

Vencerá la palabra. Vencerá. Más allá del soneto de tus ejercicios vencerá la palabra de tu historia.

Cuando tus pueblos ya no pidan justicia, porque la tengan o porque se haya terminado, vencerá la justeza, la magia, el arrebato de tus palabras.

Cuando tus presidentes no sean más que trasgos, saldrán medidos versos de tus prosas. Y una niña vestida con la piel leerá tu leyenda.

Popol y Chilam escucharán atentamente. Vencerá la palabra. Saltará el párrafo hecho añicos y tus voces se combinarán en bellos y sutilísimos matices.

Ahora que se ha ido a vivir en más sitios a caballo del jalde de los astros y de la blanca, blanquísima tortuga, mira de frente día y noche, y calienta, y crepita, y consume, y alumbra.

Nada de todo esto te sucederá a ti, sabio lector que tanto sabes de la lucha. Porque, el hombre de maíz reventará en palomas.

Victor POZANCO

PASEO (recordado) CON MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Hace algún tiempo dos excelentes artistas argentinas de la fotografía, Sara Facio y Alicia D'Amico, impresionaron una serie de placas con las imágenes de los grandes escritores latinoamericanos y luego pidieron a cada uno de ellos que escribiera unas pocas palabras, a modo de autorretrato, con las que enmarcar sus respectivos retratos. Encarado a su imagen fosilizada en la cartulina, Miguel Angel Asturias construyó algunos párrafos llenos de sabor, de los cuales decido por el último:

«No me veo y me veo. Mi imagen durará más que yo. Este pensamiento es mi castigo. Volví la cabeza, retratarse es detener el presente en el pasado), volví a ver y me convertí en imagen casi estatuaria. Heroismo. Toma de conciencia. La sal blanca de la luz en el mar negro de la sombra. Somos la imagen de Dios y la multiplicamos en el vientre de las máquinas fotográficas. ¡Ay, de los vientres que concibieron! Todo es transitorio, para tí, pasajero del tren asomado a las ventanas de tus fotografías».

No había leído las palabras del autorretrato en las postrimerías del verano de 1972, cuando Miguel Angel Asturias llegó a Barcelona, creo que procedente de París, y amigos comunes hicieron posible que al día siguiente Asturias se pusiera a mi disposición para que le «sacara» en uno de mis Monólogos de la revista «Destino». Cuando hablamos por el hilo telefónico, me preguntó qué me parecería si nuestra charla discurriera mientras paseábamos por las calles de Barcelona. Le pasé a recoger y lo primero que me pidió es que lo llevase al Parque Güell. Asturias parecía admirar profundamente al Gaudí del Parque. Ahora pienso si más que el estilo abrumador de las filigranas de piedra en rebeldía sometida, Asturias no apreciaba la conjunción espléndida de la arquitectura y la naturaleza. Ante los parterres vestidos con los primeros escarceos del otoño aún lejano su rostro de mestizo, la piel ligeramente amarronada, sus ojos estriados, los púmulos insolentes, los labios plegados en un rictus de aparente hastío, se iluminaba con reflejos de luz blanca.

«Ya vé que mi rostro es de indio, un poco como la imagen de mi país y de todos los países del continente americano. Es la imagen de nuestra sangre y de nuestro sacrificio ancestral. Por mis venas corre la sangre india de mi madre, confraternizando con la española de mi padre. Por eso tal vez yo admiro y quiero tanto al indio de mis tierras. No olvide que gracias a él, gracias a descubrirle a tiempo, nosotros, los escritores de allá, recobramos nuestra identidad y dimos con el camino de la autenticidad personal y expresiva».

Con el inaudible retumbo de sus pasos mesurados sobre la grava y sobre los adoquinados de las calles, escuchando su hablar calmo, cabrilleando de extrañas resonancias, le escuchaba las circunstancias del hallazgo del indígena por el escritor latinoamericano, formado culturalmente en los pliegues de la vieja Europa.

«Algún día se entenderá lo que significó para nosotros descubrir de repente la presencia del indio, que hasta entonces suponía una especie de descrédito para nuestro orgullo, y comprender la serie de entrañables implicaciones que llevaba consigo. Podría decirle que, súbitamente iluminados por la lucidez, advertimos reflejada en el indio nuestra propia imagen, lo que de auténticos había en nosotros, y convencidos de ellos nos dispusimos a recobrarle para recobrarnos a nosotros mismos».

Desde las mirandas del Tibidabo, la gran ciudad trazada entre el racionalismo y el caos. Lógicamente, a Asturias no le gustó la visión del contraste. El azul de fondo velado por la neblina y a la espalda la explosión de verdes y dorados del Vallés, le devolvió la sonrisa.

«Ahí es donde nace nuestra novela, básicamente conceptuada entre naturalista y social, que se embriaga de todo cuanto de natural le ofrecen las tierras del continente, desde los pasajes hasta los elementos míticos a que da lugar y que influyen en el retardo de nuestro proceso histórico de evolución, hasta incorporar al hombre en su condición de miembro de un cuerpo social que oscila entre el misterio de lo incognoscible y su problemática del diario sobrevivir en una sociedad casi siempre hostil, sin olvidar su ancestral preocupación por el amor y la muerte. Como puede ver, nuestra novela de este siglo se nutre de los grandes temas básicos que puede decir que han generado la literatura de creación a lo largo de su brillante historia, pero dotándolos de un carácter propio, que es el carácter no improvisado o impuesto por la voluntad omnímoda del creador, sino por las tierras de donde emerge y por los hombres que son sus hijos, aquellos indios a quienes aprendimos a conocer porque en el fondo, egoistamente, era la única forma de conocernos a nosotros mismos. Creo que explicando siquiera elementalmente este origen de la novelística sudamericana, he explicado el contenido de mis obras. En realidad, fíjese y me dará la razón, aparte del sello personal que he podido imprimirles, forman parte de un todo en el que se integran y se complementan, y diría que ese todo se inicia con la publicación de "Doña Bárbara" de Rómulo Gállegos, o "Huasipungo" de Jorge de Icaza, o cualquier otra por el estilo, y se prolonga hasta entroncar en cualquier obra última de los actualmente jóvenes que no esté inexorablemente marcada por el desarraigo».

Ascendiendo por las empinadas calles suburbiales de la Trinidad Nueva y la Trinidad Vieja, resoplando y bañado su rostro de dios mítico en sudor, me habló con vehemencia de sus años universitarios, allá por el 23 o el 24, cuando aprendió las primeras lecciones de comportamiento cívico. Un grupo de mujeres interrumpieron el cuchicheo para vernos pasar, y luego reanudaron el concierto de susurros con los ojos fijos en el cogote huidizo de Asturias.

«Desde entonces siempre fuí o me consideré un hombre que no sólo era político por el hecho de ser hombre, sino politizado porque creía que sólo dándome a la lucha y promoviendo las reformas de todo cuanto se encontraba estructuralmente anquilosado, prestaría un servicio a mi país y a mis gentes. Pero después de años de compromiso ideológico y ético, le luchas y desengaños, quien más pronto, quien más tarde, acabamos por darnos cuenta de que no estaba en nuestras manos jóvenes resolver los viejos problemas de América: era demasiado poderosa la oligarquía dominante, el imperialismo económico, y, ¿cómo no? el político. Hicimos cuanto pudimos y creo que logramos acelerar de algún modo la evolución, pero quizá nos faltó audacia para emprender la auténtica revolución. Después, con los años, vinieron las tibiezas, usted sabe, la fatiga que agarrota como un par de esposas cerradas en torno del corazón...».

Las tibiezas y fatigas que, me contaba con voz ahondada, quedaron sensiblemente aliviadas cuando la guerra española actuó a modo de revulsivo y hombres como el propio Asturias, como Neruda, Vallejo, Parra, se sintieron espoleados a la acción sólo que Asturias, más tarde, se devolvió al desencanto. Recorriendo las salas del museo de Arte Moderno, con comentarios intercalados sobre la impresión que siempre le causaban las telas de Ramón Casas, me contó las críticas que se le vinieron encima al aceptar la Embajada de Guatemala en París, «forma humillante de vender un prestigio al Poder», cargo que desempeñó hasta ser vencido de nuevo por el cansancio y la desesperanza.

«No vaya a creer que soy un hastiado de la política. No es eso. Pienso que si actualmente América camina a pasos agigantados hacia la transformación total de sus estructuras, se debe en gran parte a que todos en alguna medida abonamos el terreno para que el fenómeno pudiera darse en el momento preciso. Pero ocurre que los años no perdonan, amigo mio, y de repente uno siente que no puede dar ya más y entonces lo único que desea es retornar a lo que siempre ha sido: un escritor, un hombre que ama su trabajo y cree que haciendo lo que hace también ayuda a su país, a sus camaradas...».

Quisiera seguir prolongando el recuerdo de aquel paseo de horas por Barcelona, acompañado de su presencia y de su voz entrañable. Quisiera recordar palabra por palabra sus atinadas consideraciones acerca de la euforia que vive la literatura sudamericana, y sus temores en torno al «carácter cíclico de las novelísticas»; su ponderada valoración de la revolución cubana, y sus maravillados ojos de sol y luna abriéndose desmesurados a la atmósfera nostálgica de la calle Montcada, Santa María del Mar y las callejas que contornean la fábrica de la basílica; su forma de abrirse como intelectual y como hombre sin pretender en ningún instante realizar su importancia ni justificar sus errores...

Finalmente opto por recordarle en las páginas de sus «Leyendas de Guatemala», en «El Señor Presidente», en su última entrega «Viernes de Dolores», y en su imagen arciprestal reflejada en la luna de un escaparate de la calle Boquería, más cercana ya al daguerrotipo que al aliento de aquel poderoso escritor que fue, en palabras de César Callejo, «el símbolo de los quetzales discurriendo como un revulsivo por las aguas agitadas de los viejos ríos de América». En estos momentos, cuando no es más que la imagen de un yo sin el oleaje de su mar interior, despojado de los conflictos de su existencia, sus libros constituirán para siempre el único recurso válido para cualquier incursión que se quiera hacer en el recuerdo de Miguel Angel Asturias. Es la gloria reservada al gran escritor, pasajero del tren asomado a las ventanas de su testimonio creador.

Robert SALADRIGAS

Artículos relacionados:
Miguel Ángel Asturias, 20.10.1967: 14
Miguel Ángel Asturias visto por su mujer, 05.02.1970: 14
Neruda y Asturias en Hungría, 21.11.1973: 18

Punto 19 (referencia en la pág. 198)

OCTAEDRO

«Octaedro» es el título del último libro de narraciones de Julio Cortázar. Son las ocho caras de un «nítido poliedro», como se indica en la solapa del libro (Alianza Editorial, 1974). Pero no se trata de un octaedro insólito, monstruosamente deformado, capaz de sorprender irreparablemente al lector que haya seguido con un mínimo de fidelidad el desarrollo de la obra de Julio Cortázar.

En esa ausencia de sorpresa reside —al menos para mí— uno de los más poderosos atractivos de la obra. Si Cortázar se hubiese propuesto a estas alturas «aceptar» al lector, se habría visto impedido a dar un giro radical y tal vez gratuito a su obra. Muy al contrario, las ocho narraciones que dibujan las caras del octaedro forman un todo coherente, en su proceso lógicamente evolutivo, con las de aquel ya lejano volumen, «Bestiario», que diera a conocer a Cortázar como uno de los grandes, sólidos y personales narradores de la literatura en lengua castellana.

Entiendo que el único Cortázar realmente «distinto», es el Cortázar novelista. Desde «Los premios» a «Rayuela» (que señala en sí misma el punto álgido de una indagación total de la novela como género capaz de involucrar la complicidad del lector y arrastrarle en la aventura desde unos nuevos presupuestos de entrega absoluta), pasando por las obras posteriores, «62 Modelo para armar» y «Libro de Manuel», la novela supone para Cortázar un camino expedito, aglutinador, vasto y enigmático a la vez, que el creador va recorriendo con la mirada avizorada, todo lo pura e incluyente que puede ser la mirada de un hombre, sin saber qué le aguarda a la vuelta de la esquina pero seguro de que el trazado del camino se prolonga constantemente, se ensancha y no hay horizonte a la vista que lo cierre.

Sin embargo, el Cortázar narrador se mueve en un universo mucho más íntimo, de mayor profundidad, y aparentemente —sólo aparentemente— más reducido. En los cuentos Cortázar no busca aglutinar con propósitos totalizadores, sino fijar la atención sobre aquellas obsesiones, trasluces de problemáticas asumidas, que componen su mundo personal de tensiones. Un mundo perfectamente accesible a condición de que el lector acepte una vez más la complicidad que le propone Cortázar —menos incondicional que en sus novelas pero más sutil—, y participe en el juego. De ahí la fascinación que se desprende de los cuentos cortazianos. A primera vista el escritor parece haberlos construido pieza a pieza hasta coronarlos, sin posibilidad de que una sibilina inteligencia ajena pueda introducirse en ellos y modificarlos a su antojo. Pero no es así porque los cuentos de Cortázar se desarrollan en una multiplicidad tal de realidades equivalentes —naturalmente no aclaradas por el autor— que permiten, a partir de las piezas que los componen, disponerlas de diferente manera y construirlos de nuevo.

Por supuesto que me es imposible estudiar aquí, con elemental rigor, los ocho cuentos que integran «Octaedro». Pero quizá la prueba de lo que digo se encuentre reflejada mejor que en ningún otro en el titulado «Las fases de Severo». La extraña ceremonia a que se entrega el misterioso individuo que responde por Severo, pasando por distintas fases o metamorfosis (el sudor, los saltos, las polillas, los números, el sueño) ante la presencia de un puñado de amigos que asisten a sus éxtasis transmutativos bebiendo y aireándose, mientras entre fase y fase la esposa y los hijos de Severo colaboran en la preparación y ambientación de «mise en scéne». Debajo del cabrilleo del supuesto juego, late todo un muestrario multicolor de incitaciones y sugerencias que pueden hallar su equivalencia real en tanto rito, tanta complacencia ciega, tanta fase y metamorfosis, tanto ceremonial demoníaco como tiene lugar en la inmediatez de la vida cotidiana. Todo consiste en buscar las equivalencias en uno mismo o en los tipos y circunstancias de su entorno.

Se hallan también fijadas en los restantes cuentos las claves expresivas tan caras a Cortázar: el juego de la doble realidad del personaje encarnando a la vez el papel de actor y espectador, el desafío inútil al destino planteado como un crucigrama sin casillas negras, la presencia animal como amenaza o presagio no explicitado, el choque inevitable entre tiempos irrecuperables, la lucha cruenta de las diversas transposiciones de una misma personalidad que escapan a todo control de la voluntad... Y en el transfondo el hombre en su soledad, rumiando ante los espejos que restituyen intactas las imágenes o las deforman, el continente latinoamericano proyectándose como una presencia constante, sujeta a toda suerte de incitaciones interpretativas, la recurrente fantasía como forma de dimensionar realidades innombrables...

Libro extraordinario éste que merecería una atención y reflexión. Incluso nuevas y reposadas lecturas. En cualquier caso vale la pena concluir afirmando, a modo de obligada síntesis, que se sitúa en la línea del mejor Cortázar narrador. Los lectores familiarizados con la obra del extraordinario escritor argentino comprenderán que es el mejor elogio que puede dedicarse al último de sus libros, esas ocho caras nítidas y superentes de un poliedro, compendio y suma y sigue de realidades narrativas que en su pluralidad y replitiéndose, nos abren más y más las puertas de acceso a un universo rico en estímulos y fascinante por el juego de inteligencia a que obliga.

Robert SALADRIGAS

Artículos relacionados:
'Ceremonias', por Julio Cortázar, 19.12.1968: 17
La torre vigía, 18.08.1071: 13
Cortázar y los cuentos, 11.04.1973: 14
Cortázar después de las aguas, 01.08.1973: 12

Punto 20 (referencia en la pág. 198)

LA VUELTA DE GARCIA MARQUEZ

Gabriel García Márquez ha vuelto por la puerta grande. Después de aquella larga serie de cuentos, algunos de los cuales no parecían sino apuntes de trabajo de «Cien años de soledad», García Márquez nos ofrece una segunda gran novela, una obra en la que ha trabajado exactamente desde 1968 a 1975. Aquí el lector se hará una pregunta tópica pero lógica, a la que es mejor adelantarse y responder de entrada: «El otoño del patriarca» (1) no retoma ni es continuación alguna de «Cien años de soledad». «El otoño del patriarca» no se parece a «Cien años de soledad». No tiene nada que ver ni temática, ni estructural, ni lingüísticamente hablando con «Cien años de soledad». García Márquez se ha liberado de los fantasmas de Macondo y exige que el lector afronte con frescura su novela.

¿Qués es pues «El otoño del patriarca»? Una meditación sobre el poder sería una respuesta ajustada pero un punto simplista. Ciertamente es esto, pero no sólo es esto. Además, sería mejor afirmar se trata de una meditación sobre los mecanismos personales y colectivos que permiten la aparición, la consolidación y el ejercicio del poder personal en una típica geografía latinoamericana. Pero García Márquez va mucho más lejos de una mera relación de endiosamientos, corrupciones, caprichos, horrores y envilecimientos que acompañan lógica y naturalmente la plaga de aquellos poderes personales. «El otoño del patriarca» va más allá de la realidad aparente, computable, para desentrañar la corrupción última, no verificable, increíble, pero no por ello menos existente. El universo de esta segunda gran novela es, pues, un universo que también puede calificarse de «mágico», donde la magia desentraña la realidad en vez de evadirla, poniendo en evidencia sus resortes más íntimos y sus más profundas verdades. Así, esa isla del Caribe propiedad del patriarca encierra en su seno todos los climas y todas las geografías del continente americano al sur de Río Grande. Así, todo los caprichos del general encierran en su seno todas las arbitrariedades de todos los tiempos. Y lo que es importante, el mismo ejercicio de ese «patriarcado» logra detener el tiempo, consigue paralizar la historia, hace posible lo imposible que es detener el curso de la vida: a nadie puede extrañar, pues, ver aparecer un día junto a la escuadra norteamericana fondeada frente a las costas de la isla, la silueta de las tres carabelas preñadas de descubridores. En esa vida alterada, ultrajada y falsificada ¿qué importancia puede tener que el propio patriarca obre o no realmente el milagro de la curación de los leprosos?

Pero el universo de «El otoño del patriarca» no es exclusivamente «mágico». García Márquez ha sabido alternar con un extraordinario sentido de la eficacia lo «imposible» con los más prosaicos, realistas e históricos mecanismos del poder. Es esto uno de los más logrados hallazgos de la novela. Y no sólo alternar ambos planos, sino fundirlos con toda verosimilitud. La falsificación y el fraude en la lotería nacional concluye ¿por qué no? en la masacre de dos mil niños dinamitados mientras cantan «Manbrú se fue a la guerra». Una historia cotidiana, pero «inverosímil». García Márquez nos la ha hecho verosímil. Y ya se sabe que la literatura no debe clasificarse entre realista y fantástica, sino simplemente entre verosímil e inverosímil. En definitiva buena y mala literatura.

Comentario aparte merece la aventura lingüística de su prosa, de períodos larguísimos en los que se alternan los sujetos narradores, o mejor, en los que los narradores van quitándose la palabra unos a otros sin respeto de una puntuación lógica, pero en concordancia con una lógica interna y progresiva del objeto de la narración. Contra las apariencias no resulta en absoluto una lectura fatigosa, aunque en algunos pasajes queda en evidencia una cierta voluntariedad, un cierto regusto a trabajo de laboratorio que produce en el lector un efecto quizás no pretendido por el autor. Son los contados puntos bajos de una novela concebida para no tenerlos, para no dar un respiro al lector y en la que García Márquez no se ha concedido tampoco un respiro.

Con la muerte del patriarca, relatada una y otra vez al principio de cada capítulo, «Las campanas de gloria... anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado». La «ardua y efímera» vida tendrá por fin una segunda oportunidad.

José Luis GIMENEZ FRONTIN

Gabriel García Márquez, «El otoño del patriarca», Plaza Janés, Barcelona, 1975

EDICIONES GUADARRAMA

Gonzalo Torrente Ballester

EL QUIJOTE COMO JUEGO

El autor, miembro de la Real Academia, expone en este interesante ensayo, una nueva teoría sobre la obra cumbre del insigne Cervantes

Colección Punto Omega

Distribuciones de Enlace

Ausias March, 49 Barcelona

Novedades Noguer

Michael Bar-Zohar

LA TERCERA VERDAD

Intriga político-policíaca en torno al asesinato de un ministro soviético en Nueva York

Esfinge. 225 pesetas

criticas comentarios inf
comentarios reseñas info
informes criticas reseña

LA REDEN

Que la historiografía «de reyes y batallas» esté desacreditada —justa pero quizá excesivamente, pues es evidente que ni los jefes de Estado ni el resultado de las batallas son cosa baladí— no significa en modo alguno que la historia militar haya sido estudiada a fondo. Así, por ejemplo, recientemente ha aflorado como «hecho histórico» una institución que el coronel José Almirante —que se titulaba «amigo de los libros» y cuyo «Diccionario militar» sigue siendo útil— calificaba de inmensa y trascendental cuestión», a saber: el reclutamiento.

Nuria Sales acaba de publicar en Ariel Quincenal —una de las colecciones más vivaces y sugestivas de nuestro momento editorial— el libro titulado «Sobre esclavos reclutas y mercaderes de quintos». Lo forman cuatro estudios aparecidos en otras tantas revistas: «La desaparición del soldado gentilhombre» («Saitabi», de Valencia, 1971), «Esclavos y reclutas en Sudamérica, 1816-1826» («Revista de Historia de América», de México, 1970). «Mercaderes de hombre y sociedades de seguros contra el servicio militar en la Francia del siglo XIX» («Revue d'Histoire Economique et Sociale», de París, 1968) y «Servicio militar y sociedad en la España del siglo XIX» («Recerques», de Barcelona, 1970). Son estudios, pues, de una temática homogénea, fruto de unos años de investigación en un campo en que Nuria Sales ya dejó establecida su competencia cuando, en 1962, publicó la notable «Història dels Mossos d'Escuadra».

Entre las muchas y novedosas cuestiones de que trata el libro destacaré el de la «redención en metálico», institución que tuvo graves repercusiones en la sociedad de la época.

Su origen arranca del momento en que se implanta el servicio militar obligatorio para todos, fruto de los ideales de la Re-

Artículos relacionados:
García Márquez representa a Colombia, 05.06.1969: 7
García Márquez en Francia, 08.01.1970: 7
'Cent anys de solitud', de Gabriel García Márquez, 18.06.1970: 14
García Márquez, premio Rómulo Gallegos, 26.07.1972: 14

Punto 21 (referencia en la página 201)

Tele/expres LITERARIO

Coordinan: J. L. Giménez-Frontín y José María Carandell

tema en juego

HOY:

HOMENAJE DE DESPEDIDA A MARIO VARGAS LLOSA

LA VIVENCIA

Era inevitable: tendrían que ser amigos enseguida que se conocieran personalmente, luego que el azar les deparase la oportunidad del encuentro físico. Porque García Márquez había dicho que «La ciudad y los perros» era su lado y muy lejos, muchas veces había manifestado que hubiera querido ser el autor de «Cien años de soledad». Estas declaraciones admirativas no son demasiado frecuentes entre entidades de la especie llamada escritor. Si llegan a producirse —y además recíprocamente— ya parece cosa del más allá. Pero así habían dicho el uno del otro, sin conocerse ni siquiera sospechar la posibilidad del encuentro, y la noticia, a salto de caballo de ajedrez, había llegado a los opuestos destinatarios.

Era lógico, pues, que cuando se encontraran ya fuesen de antemano amigos, por lo menos en la forma más formidable de la amistad: la presentida. Que a continuación surgieran coincidencias y afinidades, era coser y cantar. Y que más tarde, cuando ya habían avanzado en honduras, hallaran comunidad de sentimientos acerca de las cosas más fundamentales, era como un don complementario. Pronto necesitarían ambos la proximidad permanente. Consignemos éste como uno de los principales incentivos de la residencia de Vargas Llosa en Barcelona, la ciudad que García Márquez ya amaba.

Una vez fueron juntos a América, cuando ambos ya tenían su cuartel general en nuestra ciudad. ¡Qué no daríamos por conocer íntegro el intercambio de experiencias producido a lo largo del brillante viaje! Gabriel García Márquez nos contaba la visita a Lima, del brazo del extraordinario cicerone Mario Vargas Llosa. Recorrer juntos los entrañables itinerarios era, según proclamaba García Márquez, delicia pura. Y añadía diversidad de cosas, manifestaciones de aguda vivencia, entrega total (fusión) del escritor con su obra. En la versión de García Márquez era imposible determinar si quién tenía a su lado era un personaje de sus novelas o, simplemente, el autor. Para el lector normal, que presiente descubrimientos de identidad a través del relato, el problema se presenta sin dicernimiento posible. Porque intuye a Mario Vargas Llosa en su Alberto, pero también encuentra residuos suyos en el Jaguar o en el Boa. En el Esclavo, inclusive. Para no hablar del

Zavalita de «Conversación en la Catedral», tan parecido en todo a Mario Vargas Llosa. La versión de García Márquez es una prueba concluyente del trasvase autor-personaje.

Habían llegado a Miraflores y Vargas Llosa mostraba a su amigo, sobre el terreno, las garigoleadas huellas de Alberto. Súbitamente se destapó en una florida letanía de maldiciones, gruesas y toscas, irreproducibles pero fáciles de imaginar. García Márquez preguntó en su estupor:

—¿Pero, qué pasa? ¿Qué tienes? ¿Quiénes son estos malvados e inmundos?

—¡Estos imbéciles! ¿Mira como han pintado de repugnante color de rosa la fachada de la casa de mi Alberto!

A. ARTIS - GENER

AVANCE DEL PROLOGO DE VARGAS SOBRE «MADAME BOVARY»

HAY, de un lado, la impresión que Emma Bovary deja en el lector que por primera (segunda, decima) vez se acerca a ella: la simpatía, la indiferencia, el disgusto. De otro, lo que constituye la novela en sí misma, prescindiendo del efecto que su lectura cause: la historia que es, las fuentes que aprovecha, la manera como se hace: tiempo y lenguaje. Y, finalmente, lo que la novela significa, no en relación a quienes la leen ni como objeto soberano, sino desde el punto de vista de las novelas que se escribieron antes o después. Desarrollar cualquiera de estas opciones es elegir una forma de crítica. La primera, individual y subjetiva, predominó en el pasado y sus defensores la llaman clásica; sus denostadores, impresionista. La segunda, moderna, pretende ser científica, analizar una obra de manera objetiva, en función de reglas universales, aunque, claro está, la índole de las reglas varía según el crítico (psicoanálisis, marxismo, estilística, estructuralismos, combinaciones). La tercera tiene que ver más con la historia de la literatura que con la crítica propiamente dicha.

En realidad, los críticos de todos los tiempos han utilizado las tres perspectivas a la vez. La diferencia estriba en que cada época, persona y tendencia pone el énfasis, la atención dominante en una de ellas. El antiguo, que juzgaba a partir de su sensibilidad, creía personificar un modelo de valor y que sus opiniones tenían, por lo tanto, vigencia universal. El contemporáneo sabe que su razón y conocimiento son estimulados y orientados —aun cuando sólo fuera en la elección del objeto de su estudio— por su subjetividad, la herida que en su espíritu cause esa obra particular. Y, de otro lado, impresionistas y científicos han procurado siempre instalar una obra en su tradición, señalando lo que significa en relación al pasado y al futuro del propio género.

En este ensayo me propongo realizar los tres intentos por separado y por eso va dividido en tres partes. La primera es un mano a mano entre Emma Bovary y yo en el que, por supuesto, hablo más de mí que de ella. En la segunda pretendo concentrarme exclusivamente en Madame Bovary y resumir con una apariencia de objetividad su complicada gestación y alumbramiento y lo que es y cómo es la novela. Finalmente, en la tercera, intento situarla por lo que hablo sobre todo de otras novelas, en la medida en que su existencia fue posibilitada, enriquecida, gracias a la suya.

H. V. LL.

☆ De próxima aparición en *Alianza Editorial*.

MARIO VARGAS Y LOS OTROS

Gracias a Mario Vargas Llosa entró en España desde principios de la década pasada un interés espectacular por la literatura de la América Latina. No fue él el único en despertar este interés, pero sí seguramente el primero cuando publicó «Los jefes» en 1959 y «La ciudad y los perros» en 1963. Otros autores jóvenes y la misma agitación de aquel inmenso subcontinente avisaron a España y a Europa de que existía agazapada a la sombra de Neruda y de Asturias toda una obra realizada por algunas docenas de escritores con mayor capacidad de verdadera creación que de facilidad de exportación.

No es difícil recordar la sacudida que supuso en el campo literario español «La ciudad y los perros», en un momento crítico de nuestras letras, al descubrirnos no sólo a un escritor equiparable a los mejores de la tradición castellana, sino también al abrir una ventana a América y a una actitud, universal, que el provincianismo cultural español de la posguerra desconocía casi totalmente. Pues por lo pronto, Mario Vargas aparecía como un creador inspirado en lo más hondo y secreto de su tierra americana y en lo más vivo de la cultura internacional. Su actitud de simpatía hacia las fuentes realmente originales fue un ejemplo que todavía hoy, al cabo de diez años, nos sirve de acicate. Desde un principio se presentó como amigo y defensor de los otros escritores de la América Latina; como sorprendente descubridor de una obra tan recóndita como «Tirant lo Blanc»; como estudioso de las grandes producciones europeas y norteamericanas. Situado por encima de las rencillas entre autores, y por encima de las pugnas entre provincias culturales, ha dedicado idéntico interés a novelistas como Arguedas, peruano como él, como a García Márquez, en el voluminoso estudio «Historia de un deicidio», a Georges Bataille y su obra «La tragedia de Gilles de Rais», y últimamente, para abreviar a «Madame Bovary», mientras, de paso, llamaba la atención sobre Juan Marsé o Manuel Vázquez Montalbán, etcétera.

Esta actitud de simpatía universal por los otros no ha cuajado en los clásicos ditirambos y panegíricos de amigo, propios de tantos escritores, sino en obras terminadas, suyas, que se añaden, sin solución de continuidad, a sus cuentos y novelas. La atención a las obras ajenas —como en Clarín, en el mejor Clarín— forma peldaños de creación por los que sube con el mismo vigor que con sus propias obras. Al resolver el problema que le plantea la obra de otro autor resuelve problemas propios, como ahora al prolongar la sobrecogedora novela de José María Arguedas, «El Sexto» —publicada por Laia. A partir de esta obra, que encierra toda la violencia característica de la América Latina y de la propia producción de Vargas Llosa, éste nos muestra, en la presentación, qué partida de ajedrez ha jugado José María Arguedas y qué partida, con fichas semejantes, ha jugado o jugaría Vargas en sus novelas anteriores o futuras. Hay una proximidad incuestionable entre este mundo bestial del presidio del Sexto y los cuarteles, las escuelas y los personajes del mundo de Vargas. De ahí el efecto con que el limeño mira la obra del suicida marginado: de ahí también la toma de distancias, la mostración de alternativas, las nuevas soluciones a los problemas de la pugna entre selva y ciudad entre individualismo y nación o sociedad, entre novela troceada y novela total. Mas, por debajo de todo, se observa la radical compenetración de Vargas con Arguedas en la marginalidad. En la verdadera marginalidad que es deicidio: matar el mundo para hacerlo de nuevo; allí donde coincide la revolución de los hombres con el arte.

José María CARANDELL

BIBLIOGRAFIA

1. Narrativa

Los jefes, Editorial Rocas, Barcelona, 1959. Ultima edición: Barral Editores, Barcelona, 1970.
La ciudad y los perros, Seix Barral, Barcelona, 1963.
La casa verde, Seix Barral, Barcelona, 1966.
Los cachorros. Pichula Cuéllar, Editorial Lumen, Barcelona, 1967.
Conversaciones en la Catedral, Seix Barral Barcelona, 1969.
Los cachorros, El desafío, Día domingo, Salvat Editores-Alianza Editorial, Barcelona, 1970.
Obras escogidas. Novelas y cuentos. Aguilar, Madrid, 1973.
Pantaleón y las visitadoras, Seix Barral, Barcelona, 1973.

2. Obra crítica recogida en libros

«Ensoñación y magia en José María Arguedas». Prólogo a **Los ríos profundos**, Ed. Universitaria, Santiago, 1967. Bajo el título «Tres notas sobre Arguedas» en **Novela Latinoamericana I**, Paidós, Buenos Aires, 1969.
Seven Stories from Spanish America, Introducción y selección de G. Brotherston y M.V. Ll. Pergamon Pres, Londres, 1968.
Gabriel García Márquez y M.V.Ll **La novela en América Latina: diálogo**. Carlos Milla Batres Ed. Lima, 1968.
«Carta de Batalla por **Tirant lo Blanc**». Prólogo a **Tirant lo Blanc**. Alianza Editorial, Madrid, 1969.
«Reportaje a Julio Cortázar» en **Cinco miradas sobre Cortázar**, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1968.
«García Márquez: de Aracataca a Macondo», en **9 asedios a García Márquez**, Ed. Universitaria, Buenos Aires, 1969.
«El Amadís en América» en Recopilación de textos sobre **Gabriel García Márquez**, Casa de las Américas, La Habana, 1969.
«Luzbel, Europa y otras conspiraciones» en Oscar Collazos, Julio Cortázar y M. V. Ll., **Literatura en la revolución y revolución en la literatura**. Siglo XXI, México, 1970.
Historia secreta de una novela. Tusquets Editor, Barcelona, 1971.
García Márquez: historia de un deicidio. Barral Editores, Barcelona, 1971.
«Batalla o el rescate del Mal». Prólogo a **La tragedia de Gilles de Gilles de Rais**. Tusquets Editor, Barcelona, 1972.
«Martorell y el "elemento añadido" en **Tirant lo Blanc**» en, Martín de Riquer y M. V. Ll., **El combate imaginario. Las cartas de batalla de Joanot Martorell**. Barral Editores, Barcelona, 1972.
«Enrique Congrains o la novela salvaje». Prólogo o **No una sino muchas muertes**. Editorial Planeta, Barcelona, 1974.
Prólogo a **El sexto**, de J.M. Arguedas. Editorial Laia, Barcelona, 1974.

3. Algunos trabajos sobre el autor

José Miguel Oviedo, **Narradores peruanos**, Monte Avila, Caracas, 1968.
E. Rodríguez Monegal, «Los nuevos novelistas» en **Mundo Nuevo**, París, núm. 17, 1967.
Mario Benedetti, «Vargas Llosa y su fértil escándalo» en **Letras del continente mestizo**, Arca, Montevideo, 1967.
Concha Castroviejo, «Vargas Llosa: **Los cachorros**» en **Insula**, núm. 248-249, 1967.
Rafael Conte, «Vargas Llosa y la novela total» **Informaciones de las A. y las Letras**, núm. 80, 1970.
Julio Crespo, «El individuo dentro del clan» en **Sur**, núm. 300, 1966.
José Donoso, «**La ciudad y los perros.** Novela que triunfa en el mundo» en **Ercilla**, núm. 1530, 1964.
Carlos Fuentes, «El afán totalizante de Vargas Llosa» en **La nueva novela hispanoamericana**, Joaquín Mortiz, Méjico, 1969.
Juan Goytisolo, «L'école des mâles» en **Le Nouvel Observateur** núm. 89, 1966.
Alberto Míguez, «Una novela política», en **Madrid**, enero 14, 1970.
Julio Ortega, «**Los cachorros**» en **La contemplación y la fiesta**, Ed. Universitaria, Lima, 1968
Joaquín Marco, «Una novela del desengaño político». **La Vanguardia**, marzo 5, 1970.

NOTA: Bibliografía **extractada** de José Miguel Oviedo, **Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad**, Breve Biblioteca de Respuesta, Barral Editores, Barcelona, 2.ª edición revisada y aumentada, noviembre 1974.

Artículos relacionados:
Después de cenar con Mario, 19 de junio de 1974, pág. 20
Vargas Llosa y la marginación, 19 de junio de 1974, pág. 21
Vargas Llosa regresa al Perú, 20 de febrero de 1974, pág. 15
Otras vez Vargas Llosa, 12 de abril de 1967, pág. 13

Punto 22 (referencia en la página 204)

SOBRE UN TESTIMONIO MARGINAL: FELISBERTO HERNANDEZ

Cuando mueren los hombres entran en la Historia.
Cuando mueren las estatuas entran en el Arte.
A esta botánica de la muerte la llamamos cultura.
Alain Resnais
«Les statues meurent aussi»

1 Sintomáticamente toda la cultura se va gestando, en gran medida, con el acopio de las obras marginales, bien expongan éstas las incidencias de un veto, bien las razones de una subvaloración, o bien, finalmente, las arguclas de un injusto desconocimiento. Pero la obra marginal de incuestionable valor se va imponiendo poco a poco con el impulso de su propia estructura, de su identidad y de su significado, hasta lograr integrarse en el proceso de una sociedad y una época determinados. Y es a nivel de lo especificamente literario donde más cabe hallar este tipo de obras y autores —desconocidos e ignorados— cada día en profusión mayor.

Ese curioso y aún poco estudiado fenómeno que ha dado en llamarse el «Boom» de la novela latinoamericana, sirvió, entre muchas otras cosas, para promover la recuperación de una serie de narradores que, paradójicamente, son los auténticos maestros de los jóvenes autores que empezaron a beneficiarse con el «fértil escándalo» que el «Boom» produjo. Maestros que, en fin, permanecían alejados, marginados, relegados a un crudo silencio, mientras algunos de sus alumnos disfrutaban de elevadas cotizaciones críticas y económicas en el mercado de valores de la época. Y si muy contados lectores conocían en la década de los sesenta a Rulfo, Roa Bastos, Guimaraes Rosa o al propio Marechal, ¿qué podría decirse entonces de los «conocedores» de la obra de Macedonio Fernández, José Félix Fuenmayor o Felisberto Hernández? Y estos tres últimos narradores no son ni «raros» (en el sentido acuñado por Rubén Darío), ni portadores de un exotismo advenedizo (según la olímpica apreciación de los europeizantes), sino que integran una curiosa y sugestiva forma de escritura, al margen, eso sí, de la «caligrafía» oficial en lengua castellana.

Felisberto Hernández —y sirva para la presente nota como exponente de quienes conquistan una audiencia sólo a través del patético registro de su muerte física— nació en Montevideo en 1902 y murió en la misma ciudad en 1964. Del conjunto de su producción caben destacar tres obras realmente singulares, «Nadie encendía las lámparas» (1947), «La casa inundada» (1960) y el relato «Las Hortensias», publicado en Barcelona por Editorial Lumen, colección «palabra menor», en 1974.

2 Toda la obra narrativa de Hernández aparece integrada a una triple instancia: el virtuosismo onírico, el símbolo y la fantasía. Estos elementos, empero, no actúan en forma unívoca e individual en los relatos de Hernández, sino que cumplen una función dentro de un común contexto lúdico. «Las Hortensias», por ejemplo, nos brindan una idea aproximadamente cabal del ejercicio narrativo de este autor, en relación a los conceptos de juego y realidad, insitos en su escritura. Con un persistente ruido de máquinas al fondo, un matrimonio —Horacio y María— se dedican en su casa a una serie de ceremonias en las que participan la servidumbre, un pianista y una inquietante legión de muñecas —comunmente denominadas Hortensias—, con instrucciones específicas frente al orden del día. El trio amoroso —marido, mujer y una de las muñecas— abren el juego ceremonial con obligados golpes a la sensibilidad de los protagonistas, consecuencia de lo cual los celos de María precipitan la crisis del matrimonio. Es pertinente advertir que las muñecas en el juego aparecen como premonoción de lo que puede ocurrirle a la esposa en la realidad, al punto tal de que cuando María ya no puede superar a Hortensia, la muñeca preferida de las atenciones del marido, las bases de la relación marital sufren un duro conflicto. Hortensia aparece apuñalada y un primer significado se hace expreso: Hortensia es una portadora de presagios, pero también es un reflejo, un símbolo de algo que la esposa no puede apreciar en sí misma aunque su marido lo ve perfectamente. ¿Es Hortensia una prolongación del afecto de Horacio? Si el atributo es aquello que se dice del sujeto, la inclinación hacia la muñeca Hortensia es la sublimación erótico-afectiva que el marido hace de su esposa. María, sin embargo (y aquí la realidad choca con el juego), no advierte ese reflejo de sí misma venerado casi fetichistamente en la muñeca y plantea la ruptura huyendo a un hotel. Horacio hace lo mismo y sólo vuelve a acostarse con muñecas cuando adviene la reconciliación con su mujer. Pero, una vez más, los celos de María —cuota asignada a la condición humana en este libro— precipitan el desenlace cuando se disfraza de muñeca negra (porque el buen Horacio quiere hoy a una negra) y se mete en la cama del marido. Su risa y sus reproches destrozan definitivamente el equilibrio creado y el marido, fantásticamente transformado —decepcionado o alienado—, huye hacia el ruido de las máquinas, hacia la realidad, hacia la salmodia cotidiana de la soedad. Esta obrade Hernández, que tanto nos hace pensar en el admirable relato de Tomaso Landolfi, «La mujer de Gogol» (apócrifo ejercicio erótico del escritor ruso con una muñeca), expresa un cúmulo de valores, una destreza simbólica y una madurez narrativa tal, que bien justifican la reivindicación del autor, aunque no se trata ya de recuperarlo de su muerte para la historia o el arte, como dice Resnais, sino para encontrarle un lugar en la vida a través de lo que nos comunica la hostigante y hasta anónima soledad de su palabra.

Rafael Humberto MORENO-DURAN

EDICIONES DE BOLSILLO
Novedades
Jacques Arnaud
EL SOCIALISMO

Punto 23 (referencia en la página 217)

CONSIDERACIONES SOBRE LA NARRACION BREVE EN ESPAÑA

1. — El cuento, olvidado en la prensa

ES curioso y sorprendente al mismo tiempo que uno tenga aún que preguntarse por qué la Prensa diaria o semanal apenas publica en sus páginas narraciones breves, o mejor pequeñas historias, o concretándonos todavía más, cuentos. Ni siquiera aquellas publicaciones que disponen de buen número de páginas dedicadas a las artes y letras reservan un hueco para este género literario tan digno y prolífero entre los escritores españoles en general. Porque no existe la menor duda de que la narración breve la cultivan todos los escritores. Principalmente los novelistas, y es obvio que también los cuentintas natos, que los hay en abundancia, y con regular frecuencia realizan incursiones por este género los poetas, autores de teatro, e incluso los ensayistas. Y es que el cuento atrae, arrastra, enreda entre sus mágicos hilos y todo escritor que dedicó un tiempo a este género regresó a él una y cien veces. Sin embargo y, paradógicamente, aunque me contradiga sé el caso de cuatro escritores que escribieron un solo cuento y luego ya no volvieron a escribir más. Aquí realizo un corto paréntesis para facilitar algunos detalles: el crítico literario Rafael Conte escribió **Palabras para Coudette**, que fue seleccionado e incluido en dos antologías; también ha sido prodigado por antologías el cuento del novelista Rafael Sánchez Ferlosio, **Dientes, pólvora, febrero;** el autor de teatro y poeta Joan Brossa es otro de los autores que escribió una sola narración breve y ya no volvió a este género literario; y finalmente el también poeta y crítico literario Pere Gimferrer hizo su recorrido por el relato corto escribiendo seis breves textos —estos pueden ser calificados de **brevísimos**— bajo el título general, **Un truco de vendedor que me costará la vida,** y que fueron publicados hasta el momento en dos antologías. Bien, a pesar de estas excepciones y quizás de otras, es pues un hecho claro de que el escritor español sigue escribiendo narración breve aunque luego tenga que recurrir a publicar en alguna revista minoritaria —«Insula», «Cuadernos hispanoamericanos», «Papeles de Son Armadans», son tres revistas del país que no dejaron de publicar el relato corto desde su fundación— o guardársela en su cajón particular ya que en España apenas existen otras salidas para publicar este género literario.

QUE recuerde —y haciendo un rápido repaso mental sobre las publicaciones del país— en estos momentos que escribo estas apresuradas notas, en Barcelona, donde resido y **leo** o **veo** habitualmente la Prensa, no existe ninguna publicación que con regularidad publique cuentos en sus páginas. Ni siquiera en aquellas que se dedican a la literatura. La prensa de Madrid, en otro tiempo, ahora no tengo una fidedigna información, sí dedicaba espacio al cuento en sus páginas dominicales. El «Ya», «ABC» y «Arriba» eran diarios que semanalmente divulgaban un cuento de autor español. Poco era, pero menos daba una piedra. Si todos los rotativos de Madrid y Barcelona y también los de otras ciudades españolas se decidieran de una vez a divulgar un cuento en sus páginas, aunque fuera a la semana, nos llevaríamos grandes sorpresas con este género literario tan rico en matices, tan sugerente y singular que es sin duda la narración breve en nuestros días.

2. — El relato corto produce alergia a las editoriales

YA en 1959, Francisco García Pavón decía en el prólogo a su **Antología de cuentistas españoles contemporáneos:** «Me atrevo a afirmar, consciente del escándalo que tal afirmación pueda producir en muchos lectores, que a pesar de los inconvenientes hallados en el camino de su vida catacumbaria, el florecimiento del cuento español actual es superior al de la novela. Desde 1939 hasta nuestros días, puede señalarse la aparición de seis, ocho, diez, hasta doce novelas importantes, según los gustos, que han valorado el género narrativo mayor en nuestro país. El número de libros de cuentos excelentes y no digamos de cuentos sueltos, es, a mi entender, mucho mayor. El día que las grandes editoriales se ocupen adecuadamente de este género —si es que llegan alguna vez a este feliz término de rutina y miopía— el lector español quedará extraordinariamente sorprendido».

SI por aquellas lejanas fechas Francisco García Pavón ya ponía el grito en el cielo de que las editoriales apenas dedicaban atención a los libros de cuentos, aún a estas alturas siguen sin apenas programación en este género, a no ser que sean autores de reconocido prestigio internacioanl. Sin embargo, hay que resaltar que ya por aquellos días estaban los casos aislados de las editoriales Seix y Barral, Destino, Tauros. Ahora, se han unido a estas editoriales para difundir algo el relato breve algunas más: Barral, Tusquets, Júcar, Lumen... pero las poderosas económicamente ahí están, sin apenas enterarse de que el cuento español —el autor de libros de cuentos— existe. Y éste entonces sólo tiene posibilidad de recurrir a este ridículo número de editoriales o hacerlo bajo su propio riesgo económico. En fin, una cuestión nada clara, pues aún cuando se publican algunos libros de narración breve, éstos apenas llegan al gran público, no sé si por culpa de los distribuidores o de los libreros. El crítico tampoco le dedica demasiada atención, y por lo tanto, irremediablemente, el libro de cuentos queda amontonado en los almacenes para mal de todo el mundo. ¿Soluciones? No sé. Algunas existen, sin duda, pero esto haría alargar estas notas y el espacio es primordial. Por otro lado lo que me movió escribir estas líneas fue el insistir, una vez más, en unos hechos —el cuento español contemporáneo— para ver si removiéndolos surge a la luz algo de signo positivo.

Y finalmente y aunque sólo sea como descargo de esa alergia al cuento que sufren ciertas editoriales, quiero reseñar, apresuradamente, algunas de las antologías que en los últimos años se han publicado sobre el cuento español actual: la ya citada de Francisco García Pavón, en Editorial Gredos, de Madrid, primera edición 1959, y en 1966 segunda edición renovada; «Antología de cuentos contemporáneos», de Mariano Baquero Goyanes, Editorial Labor, de Barcelona, 1964, en la que incluye relatos de todos los países y, por cierto, una nutrida representación española y argentina; «Ultimos rumbos del cuento español», de Eduardo Tijeras, 7ditorial Columba, Nuevos Esquemas, de Buenos Aires, 1969; «Narraciones de lo real y fantástico», de Antonio Beneyto, Ediciones Picazo, de Barcelona, 1971; «22 narradores españoles», de Félix Grande (Caracas, 1971); y «Manifiesto español o una antología de narradores», de Antonio Beneyto, Ediciones Marte, de Barcelona, 1973. Todas estas antologías fueron estructuradas bajo el esquema del cuento actual, entendiendo por cuento todo el amplio significado que encierra este vocablo. Ahora, lo que sí que se debe destacar es que **Narraciones de lo real y fantástico** se aparta de los signos ortodoxos y entra más en lo que —son palabras de Rafael Conte— podríamos llamar antología caótica, iconoclasta, desigual e incitante. Por otro lado prescindimos de reseñar aquí antologías realizadas bajo una especialidad del cuento determinado —terror, ciencia-ficción, fantástico, etc.— no por adversión a estos volúmenes, sino por no tener a mano en estos instantes la información precisa, aunque sabemos que circulan algunas de estas antologías por el país, actualmente.

3. — La narración breve en los últimos años

ES obvio que el cuento desde la postguerra a nuestros días ha seguido una evolución análoga con el resto de los otros géneros literarios y demás artes. Los estamentos sociopolíticos que conllevaron la guerra civil española fueron una consecuencia biológica que indujo al escritor español o cultivar durante el período de dos décadas, aproximadamente, 1945-1965, una literatura realista, testimonial, con términos soterrados y de honda intención política. Por este espacio de tiempo el relato español abunda, principalmente, en historias pesimistas, crudas, tristes, reflejando los bajos fondos de las ciudades, los pueblos desolados, o sea, el creador se recrea describiendo la decadencia de una sociedad, de unos grupos sociales, y a través de sus personajes —pobres, prostitutas, trabajadores humildes, empleados, gentes sin cultura, campesinos llegados a la gran ciudad...— nos narra sus historias con «el habla del pueblo», con «frases hechas», «giros vulgares», «abundancia de tacos». Casi todos los relatos escritos en esta época por los jóvenes cuentistas españoles, marcando las consabidas excepciones, carecen por completo de fantasía, de humor, de imaginación. Características éstas que vistas desde una perspectiva histórica nos parece válida y plenamente justificada, ya que la represión que sufría por aquellas fechas el escritor español era una de las pocas salidas que disponía de no estar en silencio y denunciar unos hechos, unos momentos históricos, a través de sus relatos.

SERA a partir de 1967 cuando la literatura en general, también las otras artes, en España se iniciará en un nuevo giro. Tal vez esto será una consecuencia de las nuevas leyes de prensa, tal vez por razones puramente biológicas, el caso es que el escritor español amplía su panorama de preocupaciones dentro de la sociedad. Y el cuentista entonces abandonará ese estilo directo, testimonial, que hasta ese momento había venido cultivando y se preocupará más por el lenguaje, la forma, y desde luego también empleará más su imaginación en el instante de ponerse a escribir un relato. Hay que decir ya que en estos últimos años la narración breve española ha regresado a mundos donde predomina la fantasía, el humor, los países oníricos y surreales, al mismo tiempo que los jóvenes escritores de cuentos sienten gran preocupación por encontrar nuevas formas de realizar el cuento; por darle ese impacto emocional súbito, como ocurre en el poema, que desde el primer instante, análogamente a lo que sucede en el teatro, hace «entrar» al lector en el cuento —como ya en 1944 diría Azorín— y no hacer que éste se lea la historia para finalmente enfrentarse con una vulgaridad. El cuento, al igual que la novela, tan frecuentemente combatido o despreciado, tanto desde el flanco moral como desde el estético, hay que decir apresuradamente que en estos momentos la narración breve aunque aún no siga siendo reconocida plenamente en España, como ya quedó señalado más arriba, es un género literario con autonomía estética y digno de una alta y auténtica valoración. Valoración que está alcanzando un progresivo enriquecimiento gracias a los experimentos y búsquedas que últimamente vienen ejerciendo algunos autores jóvenes, que ahora prescindo citar por no incurrir en olvidos involuntarios.

COMO digo, esta búsqueda de los nuevos autores de relatos ha llevado a algunos de éstos a cultivar el cuento brevísimo —con una extensión no mayor de una página y a veces aún menos, se limitan a dos o tres líneas—, especialidad ésta un tanto olvidada, con remotos y significativos antecedentes orientales, y los más próximos a nuestra cultura de Franz Kafka, Jorge Luis Borges, y Julio Cortázar, ejemplos bien patentes en esta modalidad de historia brevísima, tan prolífica también en estos momentos en otros escritores sudamericanos. Es curioso reseñar que los cultivadores españoles de estos cortísimos relatos están casi todos ellos bajo un marcado signo surreal, un humor entre negro e irónico y desde luego siempre insertos entre los recobecos más puros de la ficción, que es por donde va caminando últimamente la narración breve en España.

Antonio BENEYTO

Artículos relacionados:
El cuento, esa narración breve pero no menor, 20 de marzo de 1974, pág. 20
Cuento, narración, confusionismo, 20 de marzo de 1974, pág. 20

MAX AUB: 30 AÑOS AUSENTE

«EN EL FONDO LO QUE SOY ES UN TIPOGRAFO»

Volver al país propio, del que uno se ausentó hace treinta años justos, debe causar su impacto. No lo demuestra el gesto mesurado, la palabra medida, la sonrisa calmada de este español, que se llama Max Aub, hijo de un alemán y de una francesa. Cabello blanco, aspecto pulcro, parece —es—, un profesor, con sus sesenta y tantos años muy bien llevados.

Más de cincuenta libros publicados —cuentos, teatro, poemas, novelas, ensayos—, son una obra demasiado considerable para ser ignorada. «¡Ah, España, que haces a tus hombres y los gastas...!».

LA ESPAÑA DE EL

Nacido en París en 1903, hijo de un alemán, comerciante en bisutería fina, y de una francesa, perseguido aquél por su nacionalidad, arribaron a España cuando el pequeño Max tenía muy pocos años. Se establecieron en Valencia. Max Aub estudia allí, y continúa más tarde el negocio de su padre. Durante catorce años —del 22 al 36—, Max Aub recorre Cataluña con su mercancía —«Yo era corredor, sí»—; habla el catalán con soltura —«No el valenciano —me aclara—: ése no lo sé hablar bien»— y pasa en Barcelona al menos cuatro meses de cada doce.

Sus estancias en Barcelona le hacen un habitual de la tertulia de López Picó, de Salvat Papasseit, de Esclasans —«...en aquel bar de al lado del Ateneo, que ya no existe»—. Es habitual también de otra tertulia, la de Gasch. Y es el gran amigo de Sagarra.

Le recuerdo su primer libro publicado —en 1925, «Los poemas cotidianos»— y él me recuerda su primera obra teatral, estrenada en Villafranca del Panadés y dirigida por Carlos Claveria. Y se ríe reviviendo una escena:

—Con Sagarra, ¿sabe?, nos inventamos un paso de comedia mejicana —¡fíjese, mejicana! ¡Qué curiosa es la vida!—, que representamos él y yo, una noche, en las escalinatas que existían antes en la plaza de Cataluña. Fue una noche de esas que se prolongó, ya sabe, con un grupo de amigos.

Su España es placentera. Hasta la guerra. La salida del país. Los cuatro años de campo de concentración. París. La amistad con Picasso y con Malraux. La salida, al fin, hacia Méjico.

LA ESPAÑA DE ELLA

Ella es una valenciana, rubia, de ojos azules. Es su esposa.

—Nos conocimos —¡qué sé yo!—, cuando teníamos catorce o dieciséis años. Éramos vecinos. El estudiaba el Bachiller y yo Magisterio.

Max pronto empezó a recorrer Cataluña con su maletín de viajante.

—Casi nos hicimos novios por correspondencia. El me escribía cada día y me regañaba mucho porque yo no hacía otro tanto. Yo creo que la afición a escribir se le inició con nuestras cartas.

Un buen día, el viajante decide casarse. Llega un viernes a Valencia y el domingo es la boda. Luego, tres hijas: María Luisa, Helena y Carmen.

Y también la guerra. París. Y para ella y las hijas, la vuelta a España en el cuarenta. Seis años más tarde, a Bilbao, a embarcar en el «Marqués de Comillas», que las llevará hacia Méjico.

Primeros tiempos difíciles. Traducciones y clases, como todos. Al fin, la estabilidad. Hoy son un matrimonio español, en Méjico, con tres hijas casadas y ¡ya! diez nietos.

Ella vuelve con frecuencia a España. Tiene aquí a sus padres y a la madre de su esposo. Es el nexo de unión entre dos continentes.

EL MEJICO DE LOS DOS

Los primeros años, difíciles. Pero antes de que la señora Aub llegara a Méjico, Max había comenzado una larga serie de películas, como guionista: «Los olvidados», con Buñuel; «La viuda celosa», «Guerra de canciones». No todas son excelentes, pero ¡había que vivir! Luego ya, las críticas teatrales para «El Excelsior». El paso a la Universidad. La dirección de la radio y televisión universitaria: en ella un espacio literario que se hizo muy popular: «Voz viva de Méjico», en donde los poetas, los escritores, leen sus obras, familiarizando así al público con los autores.

Y la amistad continuada con los hombres de letras de dos continentes.

—¿Los españoles? Sí, claro, mantengo contacto continuo con ellos.

—¿Los que más se leen?

—Pues... Cela, o Matute, o... Ya ve, sin embargo, inexplicablemente, un Delibes no se conoce, casi.

—¿Los de allí?

—Juan Rufo, Carlos Fuentes... Una generación interesante.

—¿Los hombres? ¿Los países? ¿España? No, no han cambiado tanto. El espíritu no cambia. Lo que cambia es la técnica. Pero no creo que la técnica nos traiga ni un solo genio más. Ni la demografía. Seremos más y tendremos más comodidades ahora, pero la humanidad no ha dado en nuestra época ni un solo genio más de los que dio el siblo XV antes de Cristo.

Max Aub ama la letra impresa.

—En el fondo, lo que yo soy es un tipógrafo. La tipografía —dice— es una síntesis de la pintura y de la literatura. No hay nada mejor que el tacto de un buen papel entre las manos: es como poder abrazar a la mujer a quien se ama.

Y luego, poniéndose lírico-tipográfico, añade:

—Una esbelta joven nunca lo será tanto como una letra bodoni.

Su mujer interviene. Supongo que para no permitir que se siga deslizando por la pendiente erótico-impresora.

—Es un maniático de los libros —me dice ella—. Hay toneladas. Yo tengo miedo de que en uno de esos terremotos que a veces nos sacude, nos vayamos todos al sótano.

Ambos llevan la vida tranquila y estimulante al tiempo del profesor que se ha retirado ya del rígido horario de las clases, pero que mantiene el magisterio espiritual sobre la joven literatura hispanoamericana.

—No paramos de viajar. Pero yo le digo, a mí me gustaría hacerlo como simple turista —dice ella.

Ahora, Max Aub ha de cuidarse un poco. Salieron de Méjico el 26 de abril. Al llegar a Londres, un susto. Un ataque cardiaco que lo retuvo diez días en un hospital; la visita proyectada para unos días hubo de alargarse seis semanas. Pero no es hombre que se deje amilanar. Con su aire tranquilo, voló hasta París, y luego Roma. Y España —después de tantos años—: Valencia, Cadaqués, Barcelona. Unos días aquí. Y luego, otra vez el periplo europeo hasta Londres y el salto de nuevo sobre el Atlántico.

¿Y la vuelta a España? ¿Cómo y cuándo?

—Ahora estoy muy ocupado con un libro que quiero escribir sobre Buñuel: estoy reuniendo datos por toda Europa. Por cierto, ¿sabe usted quién tendría números de la «Estafeta Literaria»? Buñuel colaboró en ella como crítico de cine. Me interesaría encontrar ejemplares.

No, yo no sé. Pero lo escribo por si alguien quiere ayudar a Max Aub.

La esposa no deja de la mano un magnetofón: van encerradas allí las palabras de muchos que han podido darle noticias sobre el aragonés. El viaje de Aub es de trabajo, nunca de descanso.

Y ella, la valenciana dulce de los ojos azules, le sirve ahora de secretaria. Luego, mañana, en Méjico, mientras él ordena sus papeles y escucha las conversaciones grabadas y el libro sobre Buñuel se va haciendo —¡qué lejos están los dos de aquellos «olvidados» mejicanos de los años cuarenta!—, ella, reemprenderá su labor preferida —ya no hay hijos que cuidar, los nietos están dispersos por la geografía del mundo—: encuadernar en piel las obras del marido —¡faltaría más!— y los cuarenta y seis tomos de la colección de clásicos españoles que publica la Academia.

Amor a los libros se llama esa figura.

María - Cruz HERNANDEZ
(Fotos: Nicolás-G.)

Pintura-Ficción

"JUSEP TORRES CAMPALANS"

Max Aub es una fallero intelectual. Con su aire de Foujita, los rasgos ligeramente orientalizados. Los ojos chispeantes tras las gruesas gafas, es un enorme guasón, que le ha gastado al mundo una de las más inteligentes y divertidas bromas que se puedan imaginar. Se trata de su libro, famoso en todo el mundo: «Jusep Torres Campalans». El «Jusep» escrito con «u».

—¿Famoso? —me rebate—. Hasta cierto punto. Desde luego, en cuanto a críticas y comentarios sobre él, sólo la adelanta «Lolita». Pero le aseguro a usted que se ha vendido bien poco. En donde se demuestra que la crítica no tiene ningún peso.

Y me cuenta la anécdota de que llegaron a España quinientos volúmenes. Al cabo de un año, el distribuidor quería devolverle los cuatrocientos que le quedaban. —Le dije que los regalara. Por eso hay algunos más por aquí —comenta, riendo.

«Jusep Torres Campalans» es un pintor catalán nacido en 1886 y desaparecido en 1914. Un «genio» de la época cubista, un artista que sale de Mollerusa, que estudia en el seminario de Vic, que se va a Gerona, que vuelve a trabajar a Barcelona —en donde conoce a Picasso—, y que un buen día, tras unos complicados amores y ante el desdén de la amada —los maliciosos dicen que si se fue «por no servir al Rey»— se pasa a Francia por Puigcerdá y no regresa nunca a España. En Francia, una vida bohemia al lado de los grandes hombres del cubismo y, de pronto, un buen día, la desaparición. Y sus obras, desconocidas para el gran público, que salen a la luz, de la mano de Max Aub, que dedica un tiempo ímprobo en recoger datos de este catalán genial y desconocido y en reunir una buena muestra de pintura.

En realidad, una enorme farsa, una formidable historia montada sobre el aire... que —¡fíese usted, señor!— hace caer en el garlito a más de un reconocido crítico de arte que se apresura a hacer el panegírico del «malogrado cubista catalán».

—Yo no me propuse engañar —se justifica el autor—. La pintura ha sido, indudablemente, el arte más revolucionario del siglo XX. No había razón para no hacer una novela sobre un pintor, como se han hecho novelas sobre un médico o un abogado.

—Así que me inventé un personaje, lo situé en ambientes que conocía y escribí la novela. Nació «Jusep Torres Campalans».

—El libro está dedicado a Malraux.

—Sí; es un gran amigo y trabajamos juntos.

—¿Picasso sabía que usted inventaba una amistad entre él y el supuesto pintor?

—Sí, claro. Y a él le di el primer ejemplar. Me acuerdo que fue en Arlés, en la plaza de toros, antes de empezar una corrida. Le había divertido mucho la idea.

—Los grabados, los dibujos, los óleos con que ilustró su edición mejicana y francesa..., ¿son todos de usted?

—Sí, sí... —y se ríe recordando todavía el gran bromazo—. En realidad, mientras escribía la novela, iba al tiempo dibujando, pero para situar la acción y los paisajes; para ambientarme yo. Fue el editor el que se empeñó en incluirlos en el texto. En realidad yo no quería.

¡Lástima! Las obras de «Jusep Torres Campalans» han desaparecido en una mayor parte. La posteridad no sólo ha perdido a un artista, sino también a su obra.

—Mondadori extravió las planchas y los originales no pueden ya reproducirse porque los hice con tintas de colores y éstas se han ido estropeando. Sólo se pueden reproducir los dibujos de tinta china.

Por lo tanto, será sólo con ellos con los que saldrá la edición española de la «Alianza Editorial» que se anuncia para fecha cercana.

—La verdad, yo lo prefiero así. Creo que lo importante es la novela, no las ilustraciones.

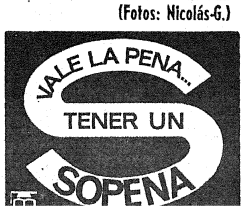
—¿Y las fotos? ¿aquélla en la que está Picasso con el supuesto Torres Campalans?

—Un montaje. Picasso estuvo de acuerdo.

—¿Y las fotos de los padres? ¿Quiénes son los que figuran, como Vicenta Campalans Jofre y Jenaro Torres Moll?

—Dos campesinos de Prat de Llobregat. Saqué yo aquellas fotografías, cuando estaba buscando los personajes de una obra. No me explico muy bien cómo llegaron aquellas fotos, revueltas entre mis papeles, a Méjico. Pero pensé que iban muy bien y las aproveché.

Y Max Aub, que parece tener muy poco respeto por la opinión de los críticos —en su libro se lee este párrafo: «La verdad artística nunca está escondida o disfrazada. Los críticos creen que deben descubrir o desenmascarar esa verdad en las expresiones formales. De ahí que se metan siempre en camisa de once

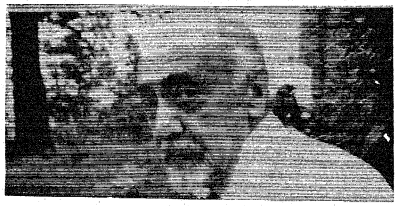


Punto 25 (referencia en la página 226)

RAMON J. SENDER, PREMIO "PLANETA"

Como vaticinábamos en nuestra edición de ayer, Ramón J. Sender ha resultado ganador de la XVIII edición del «Planeta», con su novela «La vida de Ignacio Morel». Como cosa curiosa diremos que en los avances de la temática de las novelas, la narración de Sender había sido calificada por los miembros de la Editorial como un «conjunto bastante descoyuntado y un poco incongruente; como si fuera un esbozo preliminar de una posible novela que tendría que trabajarse mucho más».

Criterio que, al parecer, no ha sido, finalmente, el del jurado, acerca de esta «vida de Ignacio Morel», hijo de exiliados españoles, residente en Francia y protagonista de una complicada y dramática trama sentimental.



LAS TERCAS Y LIMPIAS BANDERAS DE SENDER

Ramón J. Sender es, sin duda —y en esto existe para unanimidad en la crítica solvente—, el novelista español de mayor talla en la nómina vigente de nuestras letras. Que sea aún poco conocido en el país se debe a las circunstancias, concretamente al telón recíproco que vencedores y vencidos en nuestra contienda fratricida de los años treinta establecieron como dolorosa prolongación de aquel drama.

Digamos, no obstante, en honor a la verdad, que desde hace tiempo la producción, enorme en cantidad y riquísima en calidad, que este español del exilio ha venido edificando en la otra orilla del charco, ha podido más que cualquier recelo burocrático y hoy, aun con la ausencia física del autor, los lectores atentos —que salvo lectores jóvenes, son pocos en el país (me refiero a la novela, por lo menos)— cuentan ya con elementos suficientes de juicio para reconocer la razón de la crítica de su coincidente apreciación. En los últimos años y quemando etapas, la obra singular de Ramón J. Sender se ha prodigado en España, y han sido las colecciones de bolsillo, a las que tanta gratitud la afición lectora debe, las que han colaborado en este acto de justa reivindicación del escritor.

Porque conviene recordar a los frívolos y enredones de todo signo que la personalidad humana de nuestro escritor rechaza toda bandería y que tan injusto, ilógico y desorbitado resulta pretender hallar en el Sender de hoy al Sender que estrenaba pluma y pasión en las páginas de «El Sol», «La Libertad» o «El Socialista», como sospechar que el aragonés tenaz e individualista que hay en él haya claudicado un ápice de sus honradas convicciones básicas. Su irreductible exilio —hoy actitud enteramente voluntaria— así como el carácter eminentemente literario de su cuantiosa producción posterior al enfrentamiento nacional, confirman lo gratuito de esas reducciones facilonas.

Nacido en Alcolea de Cinca, en Huesca, en diciembre de 1900, hijo de familia numerosa perteneciente a la burguesía rural, acomodada, Sender demostró tempranamente su poderosa individualidad y espíritu independiente. Por esas constantes de su carácter sufrió prisión durante los años de la Dictadura de Primo de Ribera, intervino como combatiente en defensa de sus ideales republicanos, rompió con las iniciaciones comunistas, reemprendió su obra literaria en el exilio mejicano, resistió las coacciones de quienes fueron sus compañeros de ideal y se negó también a cualquier colaboración con los vencedores de nuestra lucha.

Creemos que mejor que cualquier nota biográfica —la bibliografía llenaría cumplidamente esta página—, interesará hoy al lector algunos fragmentos autobiográficos que revelan cumplidamente la reciedumbre de nuestro autor. Son poco conocidos y su valor definitorio bien merecen este recuadro en esta actualidad renovada de este español de cuerpo entero con lugar preferente en las antologías de la literatura contemporánea. Los extraemos del prólogo de su gran obra «Los cinco libros de Ariadna», publicada en 1957:

«En ningún caso he sentido la menor tentación de entrar en un corro deslindado y definido, aunque en todos ellos conservo amigos. Los anarquistas son los que individualmente me parecen más cerca de mí. Individualmente prefiero al inocente iluminado. O al energúmeno decepcionado, pero no escéptico. Uno sólo se entiende con los hombres de fe. Deseo con toda mi alma volver un día al lado de los ilergetes, aunque sé que cualquiera que sea el rumbo de mi vida cuando regrese, me mirarán con cierta familiaridad zumbona. Seremos los indianos los que huimos de España y no supimos ayudarles decisivamente desde fuera. Estamos, pues, en el que al menos uno ha salvado algunos de los valores de tribu. Cierta violencia y aun brutalidad es inevitable. Odio cualquier forma de afectación y me encanta, en arte, la simplicidad elaborada en la dirección de la naturaleza y no contra ella. Me encanta lo primario de espaldas a lo social convenido, sea ornamento vano o provecho brillante.»

Para mejor interpretación de la personalidad del autor de «Réquiem por un campesino español», vean otro decisivo fragmento autobiográfico:

«Ignoro lo que es una asamblea de partido o una reunión de célula. Pero sé que el poeta y el político son especímenes opuestos e inconciliables y que las cualidades del uno y del otro se repelen. Cuando me he acercado a la política me he conducido como poeta (resultaba así un animal indefinible) y, entre los escritores, me consideraban a menudo un político. Unos y otros se engañaban y se irritaban al sentirse engañados. Pero un escritor no puede evitar la circunstancia social para mantenerse insensible a los problemas sociales en nuestro tiempo, hay que ser un pillo o un imbécil.»

Por si esto fuera poco, prosigue Sender con este revelador párrafo:

«Lo que hay que hacer es actuar enteramente y no fraccionariamente, no como hombres de una clase social, sino como un ser humano elemental y genérico. No aceptamos el truco de la conciencia de clase. Cada vez que se actúa en nombre de la clase de los explotados, se les hace perder la batalla a los explotados (en Alemania, en Italia, en España), y cuando los explotados creen haber triunfado en Rusia con su conciencia de clase y sus fárragos doctrinarios, son más políticamente explotados que antes y viven más miserablemente y con unos horizontes más turbios y menos vastos que nunca. Es natural; una doctrina que conduce a la guerra y al caos tiene que conciliar y atraer sobre sí la catástrofe. Por encima de los intereses de clase están los de la especie. Cuando se actúa en nombre de ella (cristianismo, revolución francesa, revolución americana), los trabajadores obtienen libertades, provechos y formas de bienestar que los pobres rusos ignoran. Pero, además, la especie tiene sus leyes secretas, con las cuales cuida y cela su hoy y su mañana».

Nos parece oportuno, oportunísimo, hoy, antes que cualquier apreciación subjetiva, dejar aquí constancia de estos espejos aún recientes —una docena de años escasos— de esta gran figura de nuestra literatura y que es, además, uno de los españoles más limpios sean cuales fueren sus ideas— de los que para nuestro mal perdimos en nuestra cruel disputa. Esa independencia insobornable, esa personalidad ruda y dura, heredera y heredada de otros paisanos de monta y genio como pudieron ser Goya, Costa o Gracián, son las banderas invencibles de nuestro ausente y presente escritor.

Pascual MAISTERRA

Anécdota de la noche

Más puntual que muchos de los comensales, fue el ministro de Información y Turismo, don Manuel Fraga Iribarne, el cual llegó al Ritz, antes de las diez de la noche. Le acompañaron el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Robles Piquer; el gobernador civil, señor Garicano; el presidente de la Diputación, señor Muller, el alcalde de Barcelona señor De Porcioles y el delegado del Ministerio en Barcelona, don Manuel Ortiz.

Puntual a la entrada y también a la salida, puesto que poco después de conocidos los fallos del jurado (fallos en el buen sentido de la palabra), el señor ministro abandonó el hotel.

• • •

Diez años se cumplen de la concesión en Barcelona del Planeta. Un premio que, establecido en 1952, ha tenido, por consiguiente, diecisiete ganadores, sin contar a Ramón José Sender, triunfador de la XVIII edición.

De los diecisiete premios Planeta anteriores, se hallaban presentes más de la mitad: Ana María Matute, Carmen Kurtz, Andrés Bosch, Tomás Salvador, Luis Romero, Concha Alós, Rodrigo Rubio, María Portal, Angel María de Lera y Manuel Ferrand. Y todos ellos en órbita, pues ni su popularidad ni su producción literaria han declinado. Un sistema planetario realmente efectivo.

• • •

Otro descubrimiento: el finalista, que firmaba «Austral», se llama Manuel Escorza, y es peruano. Su novela vale un Perú, como suele decirse. Un Perú y un Planeta, añadimos nosotros a la frase proverbial.

MERCE RODOREDA, PREMIO «RAMON LLULL»

Martí de Riquer, Sebastià Juan Arbó, Baltasar Porcel, Joaquim Molas y Joan Fuster han otorgado el premio «Ramón Llull» de novela, a Mercè Rodoreda.

Mercè Rodoreda, nacida en una torre de estilo pequeño burgués, en el distrito barcelonés de Sant Gervasi de Cassoles —edificio que ha desaparecido ya, en aras de la transformación urbanística que el ex pueblo citado ha experimentado en los últimos años— manifestó sus magníficas condiciones literarias, cuando era muy joven todavía. Presentó su novela «Aloma» al «Premi Creixells» —antecedente del «Sant Jordi» actual— y consiguió el premio en 1937.

A la terminación de nuestra guerra civil se trasladó a Francia, instalándose en París, donde pasó un gran número de privaciones, muy particularmente durante la ocupación nazi en el vecino país. Unos años después se marchó a Ginebra, donde reside en la actualidad, en una casa que se halla situada muy cerca del lago. A pesar de vivir en Suiza, Mercè Rodoreda sigue siendo vecina de París, donde conserva todavía su pequeña habitación en la que estuvo durante largo tiempo.

Además de «Aloma», recientemente reeditada, Mercè Rodoreda ha publicado «La plaça del Diamant», «El carrer de les Camèlies», con la que obtuvo el premio «Sant Jordi», otorgado en el mismo hotel Ritz, la noche del 13 de diciembre de 1966, y finalmente «Jardí vora el mar». Estas tres últimas obras suyas, han sido editadas por el «Club dels Novel·listes». Bien podemos afirmar que «La plaça del Diamant» merecía también el citado premio, cuando fue otorgado por vez primera por un jurado compuesto por Jordi Rubió, Gaziel, Martínez-Ferrando, Pons Marquès, Pla, Petit y Fuster. Aquel año lo obtuvo la obra «Viure no es fácil».

Para las nuevas generaciones, produjo una viva sorpresa «La plaça del Diamant», obra que califica a su autora como una de las escritoras más interesantes de nuestra literatura. El mismo impacto que, treinta años antes, hubo de suponer la aparición de «Aloma».

La mayoría de sus obras, singularmente «El carrer de les Camèlies» y «La plaça del Diamant», son de ambiente barcelonés, si bien en la última de ellas, se advierte un barcelonismo distinto del de la anterior, por la razón de que es una Barcelona que Mercè Rodoreda conoce menos: la de nuestros días.

Ha publicado pocas obras, pero a través de ellas —todas de excepcional calidad, se pone de manifiesto una loable persistencia en su línea de escritora. La misma trayectoria a través de más de treinta años, y a cada nueva obra suya un estilo más depurado, más concreto, menos retórico. Incluso la segunda versión de «Aloma» difiere, desde el punto de vista estilístico, de la primera que le valió el premio «Joan Creixells».

Punto 26 (referencia en la páginas 227 – 228)

LA GENERACION TRUNCADA

LOS NO RECUPERADOS

Recuerdo que todavía en 1965, el hecho de entrar en una librería y pedir una obra de Max Aub, suponía un gasto de energías perfectamente inútil. Max Aub seguía siendo un nombre de resonancias extrañas, que parecía sólo apto para discurrir por los canalejos subterráneos de la cultura española. Pero algunos habíamos conseguido, con notables esfuerzos, acceder a algunas obras de su ciclo novelístico de los «Campos», así como habíamos conectado con algo de Sender a través de publicaciones sudamericanas, y en el contexto de las letras catalanas asistíamos a la feliz recuperación de los escritores que progresivamente regresaban de la diáspora y se reintegraban con sus obras a la dinámica literaria del país incorporando una dimensión temática, ciertamente cosmopolita, que abarcaba desde la elaboración de los recuerdos del exilio, hasta el exotismo de los ambientes y personajes americanos que conocieron durante sus años de alejamiento, y el testimonio de un compromiso ético, en ocasiones más implícito que explícito, pero de ninguna manera desdeñable a la hora de juzgar el valor de su aportación. Me refiero, naturalmente, a nombres como los de Joan Oliver, Xavier Benguerel, Avelí Artís Gener, Pere Calders, Agustí Bartra, Mercè Rodoreda, Joan Sales, Vicenç Riera Llorca, Francesc Trabal, etcétera.

Es sabido que poco más tarde, en el ámbito de las letras castellanas, se produjo la gradual recuperación de Ramón J. Sender, la de Max Aub (sólo en una parte de su dilatada obra), y luego, con cierta timidez, siguieron las de Rosa Chacel (cuyo «descubrimiento» por parte de los lectores jóvenes ha motivado entusiasmos y curiosas «sorpresas»), de Francisco Ayala, Luis Cernuda, Serrano Poncela... Ello ha motivado que ante la súbita irrupción de un grupo tan nutrido de escritores hasta entonces desconocidos, entre los cuales no existía otro nexo que el haber sido víctimas de los acontecimientos socio-político-históricos que en un momento dado convulsionaron al país, entendidos en bloque y al margen de las cualidades de sus obras respectivas, nos preguntábamos qué interés podía despertar la literatura del exilio en el lector español de hoy. La respuesta adecuada la facilitó Rafael Conte, en el volumen antológico que publicó con el título de «Narraciones de la España Desterrada» (Edhasa 1970). Entre otras opciones, Conte señalaba:

«Por una parte, desde luego, está el hecho de la recuperación de un sector de la literatura española de nuestro tiempo, casi desconocido en su mayor parte, y con abundantes datos y aportaciones nuevas o poco frecuentes en las letras del interior. El conocimiento, asimismo, de una serie de obras y escritores que pueden figurar con pleno derecho en la primera fila de nuestros narradores actuales.»

Sin embargo, pienso que este conocimiento es, en estos momentos, todavía muy incompleto. Parece como si a todos los niveles, desde los estudiosos del fenómeno a los editores y lectores, se conformasen con el contacto tardío y aún parcial que han logrado establecer con algunos de los escritores rescatados de la dispersión. Y es evidente que no basta, si verdaderamente se pretende reintegrar a las literaturas hispánicas a cuantos autores, desde su alejamiento físico del país, han elaborado una obra digna, con la que se han mantenido fieles a sí mismos, y cuando menos exigen que se les tenga en cuenta y se los valore con el criterio justo, desapasionado, que merece toda aventura literaria emprendida y desarrollada con arreglo a unas normas de ética literaria y personal.

Sin ánimo de confeccionar listas exhaustivas de nombres que no «circulan» y cuyas obras, publicadas en el extranjero, apenas encuentran ocasión de ser difundidas en el país por falta de valedores, me vienen a la memoria casos tan significativos como el del aragonés Juan Ramón Arana, prácticamente desconocido entre nosotros, el de Paulino Masip, el de Arturo Barea, el del malagueño Esteban Salazar Chapela, el de Rafael Dieste, el de Xavier Domingo o Michel de Salabert que tienen la mayor parte de sus obras traducidas a otros idiomas y sus originales permanecen literalmente inéditos; o el de Simón Otaola, a quien conocí epistolarmente a raíz de publicar en España su novela «Los tordos en el pirul» (1970), y que desde su lejanía mejicana me dio a conocer una soberbia novela, «El Cortejo», y un magnífico libro de crónicas y fantasías, «La Librería de Arana», ambos publicados allá e ilocalizables aquí; y aún los ensombrecidos nombres de Roberto Ruiz, de Cecilia Guilarte, y los velos apenas descorridos sobre las mejores obras de Segundo Serrano Poncela, del portentoso narrador que es Manuel Andújar, de Benjamín Jarnés que reclama a gritos ser revisado...

Es materialmente imposible seguir relacionando nombres y detallando obras que merecen el tributo de ser conocidas y divulgadas. La nómina de los escritores que se entienden incluidos en la muy relativa «generación truncada», rebasa la cifra de ochenta. Eso basta para dar idea de que no todas las obras salidas de sus plumas tienen que ser consideradas forzosamente importantes y ni tan siquiera aprovechables. Hay de todo: intentos fallidos, resultados mediocres y grandes éxitos. Por lo tanto, me he limitado a citar los autores que personalmente me merecen crédito, y que de manera total o parcial siguen sin ser recuperados, aún hoy lamentablemente errantes al no ofrecérseles la oportunidad de contactar con los lectores para quienes escribieron sus obras, y sin ocupar éstas el lugar, en el contexto de la literatura española, que habría de devolverles la propia identidad y facilitar al lector de la hora actual la comprensión de su «singularidad».

El subsanar semejante anomalía me parece una tarea absolutamente inexcusable. En Cataluña y por lo que se refiere a los escritores en lengua catalana, la repesca se ha llevado a cabo con admirable «normalidad», pese a que no existe un estudio riguroso y a la vez esclarecer que fije las características que tienen en común los autores que vivieron la experiencia del exilio, y de qué forma influyó o no en el rumbo posterior de sus obras. Por el contrario, en las letras castellanas existen diversos estudios sobre el tema —el más completo de los que conozco es el de José Ramón Marra-López, «Narrativa española fuera de España»—, y sin embargo, lo que a todas luces es más importante, es decir, la tarea de recuperar sistemáticamente las numerosas obras que merecen ser rescatadas del olvido y ampliamente difundidas, se lleva a cabo con una aparente lentitud que se hace incomprensible en el supuesto de que la literatura castellana aspire seriamente a cualquier proyecto de futuro. Las lagunas en el conocimiento del pasado —y con más razón, como en este caso, del pasado inmediato— puede invalidar los tales proyectos por falta de una base consistente de sustentación. La «sorpresa» causada por la novedad, la inteligencia, el frescor juvenil, los reconfortantes aires fabulescos que expande la obra tardíamente «descubierta» de Rosa Chacel, constituye un dato sintomático que, modestamente, juzgo aleccionador.

Robert SALADRIGAS

LOS EXTRAVAGANTES

A lo largo de la década de los sesenta —en contadas ocasiones, antes—, los españoles de aquí hemos ido conociendo y recuperando a los escritores y artistas españoles de fuera —los escritores exiliados de lengua castellana, catalana, gallega—, y nos hemos inclinado tal vez con preferencia a los de la generación truncada, porque los anteriores en el tiempo —Machado, L. Felipe, Carner, Salinas, Alberti...— no los perdimos nunca, al tener, cuando partieron, una obra que ya les definía. Pero estos otros que se marcharon sin haber dejado una obra sobresaliente que perpetuase su memoria; esos hombres y mujeres de una difusa generación del 36 —Rosa Chacel, Mercè Rodoreda, Max Aub, Francisco Ayala, ...—, a la que pertenecen algunos que quedaron aquí, como Gerardo Diego y el gran Miguel Hernández, nos parecieron, nos parecen, extraordinariamente atractivos, por haberles cortado la guerra y el exilio las raíces, cuando empezaban a echarlas hacia el fondo.

Son los extravagantes. Francisco Ayala, novelista, sociólogo, crítico literario, traductor, en entrevista con uno de nuestros mejores críticos de ahora, Andrés Amorós, entrevista recogida en el volumen «Confrontaciones» (Seix Barral, 73) declara al referirse a este tipo de exiliado: «Se le negó el acceso a sus lectores naturales inmediatos y quedó convertido en una personalidad extravagante, pues carecía de un marco de referencias concreto y sólido». ¿Puede expresarse mejor que con la voz «extravagante» (que a la vez apunta, etimológicamente, a la condición de errante, y a la de figura grotesca, por faltarle la medida y las coordenadas), la situación vagabunda en lo geográfico y en lo espiritual y cultural de estas personas? Nada tiene de extraño que volviese a dolerle España a Max Aub, como a los del 98 y que escribiera con un humor desarticulado e informal; que la Chacel buscase y busque en las Memorias y en las confesiones el cuadro en que poder insertar su fortísimo carácter; que Ayala se dedique plenamente a la sociología —la búsqueda de un marco de referencia y que en algunos de sus cuentos vayan a la par el pesimismo con un humor de salto mortal en el vacío.

En «Confrontaciones» Ayala analiza repetidamente, sin pena ya, la realidad del exilio y la rotura, así como su reinserción en la cultura española como «nuevo escritor viejo» —nos han nacido casi ancianos a nosotros estos autores— y busca buen consuelo en el hecho universal de que en muchos países han cocido las habas por el mismo tiempo, y en la no demasiado evidente racionalización de que la patria la hace el idioma y no el Estado. En todo caso, no es la menos importante de las cosas que pueden aprenderse en este libro —compuesto por diferentes entrevistas y ensayos— que «extravagantes» como él han hallado un camino hacia su situación en el marco de referencia del mundo, mucho más recto y variado que el de quienes se quedaron. Ayala y los otros prolongaron en el exilio la universalidad que tuvo la cultura española antes de la tragedia. Por ello, de «Cazador en el alba» a «Los usurpadores» y a «Muertes de perro», o de «Aloma» a «La plaça del Diamant» y a «El carrer de les Camèlies», hay sólo la maduración natural desde la fuerza juvenil al dominio del oficio. Porque, por extraño que pueda parecer, los «extravagantes» perdieron el país pero no la cultura.

No es erróneo pensar, en consecuencia, que los «nuevos escritores viejos» han aportado a la cultura española de hoy, a su regreso, la vieja universalidad.

José María CARANDELL

tema en juego

Melodrama de la generación truncada

Cuando se habla de la generación truncada, se alude siempre, curiosamente, a sus elementos más enteros. A escritores, por ejemplo —en el ámbito de la literatura catalana—, que han realizado, a despecho de las circunstancias, una obra a veces sobresaliente. Pero detrás de estos nombres, está la verdadera generación perdida, la que no tiene nombre. Detrás de Calders, Ferran de Pol, Artís Gener y Riera Llorca —por no citar más que a los mejores narradores del exilio americano—, se extiende el cuerpo anónimo de miles de emigrantes cuya historia nadie ha escrito todavía.

Víctor Artís, residente en Caracas desde 1939, nos ofrece ahora algunos de sus capítulos, presentados bajo el título de «L'aigua del riu Guaire no és bona per a beure» (1). No es una obra maestra, ni tiene la ambición de serlo. Pero es —y ahí está su singularidad— el libro más pesimista de la literatura catalana: no sólo las diecinueve historias de emigrantes españoles acaban dedicidamente mal (el mejor final es el de la señora Ferrer, dedicada al comercio carnal), sino que además, superando en radicalismo al teatro melodramático que, según se dice, sacrificaba incluso al apuntador, los tres autores ficticios de «L'aigua del riu Guaire no és bona per a beure» mueren violentamente. En una palabra: nadie se salva.

Según confesión propia, Víctor Artís, tardíamente incorporado a la literatura, quiso escribir un libro de aventuras. Y aquí está el resultado, con todos los ingredientes del género, excepto uno: la inverosimilitud. Artís escribe una novela naturalista de aventuras y nos ofrece en ella adulterios consentidos y no consentidos, crímenes pasionales, suicidios, cracks económicos, especulaciones fraudulentas, desagradecimiento generacional e, incluso, la inesperada aparición de un hijo mexicanizado. Pero todo perfectamente verosímil. Y esta verosimilitud —que los verdaderos libros de aventuras rechazan— convierte «L'aigua del riu Guaire...» en una simple narración de desventuras tomadas de la vida misma.

Hay en Víctor Artís otro elemento poco frecuente en nuestra literatura: la absoluta certeza de que el hombre es fundamentalmente malo. No son nunca las duras condiciones de vida, propias del exilio forzado, las que destruyen a los personajes y les empujan al delito o a la frustración. La culpa es de la ambición. Y para que no quede duda, estos personajes ya llegan a Caracas cargados de miseria moral. Son cobardes o envidiosos. O no tienen escrúpulos (algunos militaron en el sindicalismo revolucionario, pero lo hicieron por puro oportunismo), o carecen de inteligencia. «Totes les persones portem marcat el destí des del dia del naixement» es el axioma consecuente con el pesimismo fundamental de Artís— que preside el libro. Y para demostrarlo, Víctor Artís opera en la vida de sus personajes tres cortes transversales. En el primero, acaban de llegar. En el segundo, los sorprendemos en un momento de esplendor sentimental y material. En el tercero, vemos que Artís los ha hecho subir tanto para hundirlos mejor. Y puesto que todos fracasan por exceso de ambición, la moraleja es evidente: sea usted modesto, confórmese con el programa que enuncia uno de los *alter ego* del autor, que aspira únicamente a despertarse cada día «amb el cant dels ocells i el repic de les campanes de la parròquia».

Se nos podía haber contado aquí el drama de miles de emigrados. Se nos ofrece, tan sólo, su melodrama. Y es lógico. Cuando estéticamente se milita en el naturalismo, el pesimismo se traduce en melodrama. Kafka, otro gran pesimista, fue, como es sabido, mucho más lejos. Su punto de mira era el individuo, pero con él apuntaba a la sociedad. «L'aigua del riu Guaire no és bona per a beure», en cambio, centrada en la maldad intrínseca del ser humano, no cuestiona nada. Afirma la estulticia del hombre y, con toda su carga de acción, invita a la pasividad. Esta es, en definitiva, una de las grandes funciones del melodrama. Sautier Casaseca lo sabe muy bien.

«L'aigua del riu Guaire no és bona per a beure» fluctúa constantemente entre la literatura y el documento sociológico. Desde el punto de vista literario, y al margen de lo ya dicho, es un libro «ameno», escrito con soltura, si bien hay en su autor una excesiva preocupación por redondear el *párrafo* con recursos más próximos al folleto turístico que al tono coloquial que ha elegido para sus personajes. Desde el punto de vista documental, recuerda aquel reportaje de TVE en el que se pretendía informarnos acerca de la opinión de los suecos sobre la monarquía con una encuesta realizada entre quienes hacían largas colas para contemplar el cadáver del rey. Víctor Artís, por su parte, parece haber elegido para su encuesta sobre la frustración de la generación exiliada, las páginas de sucesos de «El Universal», periódico editado en Caracas, a orillas del río Guaire.

Jaume MELENDRES

(1) Editorial Portic. Col. Llibre de butxaca. Barcelona, 1973.

¡Segunda edición a los quince días!

JORGE EDWARDS
PERSONA NON GRATA

Una novela política sin ficción

SERIES DE RESPUESTA 87
HISPANICA NOVA
BARRAL EDITORES

Distribuciones de Enlace

ALIANZA EDITORIAL
Corpus Barga
LOS GALGOS VERDUGOS
Alianza Tres, n.º 1
Rafael Dieste
HISTORIAS E INVENCIONES DE FELIX MURIEL
Alianza Tres, n.º 5
Obras, hasta ahora prácticamente desconocidas en España, de dos de nuestros mejores escritores contemporáneos

EDITORIAL LUMEN
Palabra en el Tiempo
MAX AUB
JOSEP TORRES CAMPALANS
Brillante reconstrucción del ambiente artístico catalán de principios de siglo

Artículos relacionados:
¿Generación perdida?, 16.01.1974: 17
Corpus-Barga visto por J.A. Goytisolo, 16.01.1974: 17
Diàspora Republicana, 17.12.1975: 13

Punto 27 (referencia en la pág. 248)

EL SURREALISMO Y CUATRO POETAS DE LA GENERACION DEL 27

Nuevo en la plaza, no obstante su labor profesoral en las universidades americanas, nos llegó hace un par de años el nombre de Carlos Marcial de Onís avalando un libro de poemas, «La vitalidad y la muerte», publicado por la salmantina colección «Alamo». Ahora, en edición madrileña de José Porrúa Turanzas, el mismo autor nos ofrece un completo estudio sobre un punto tan controvertido y polémico como es el influjo del surrealismo en la generación del 27, estudio en el que tras delimitar las fronteras entre surrealismo y poesía y la extensión y medida en que aquel estilo o actitud influyó en la temática y la técnica de los poetas de aquella generación, se detiene en la obra de los cuatro nombres cimeros de ella: García Lorca, Alberti, Cernuda y Aleixandre.

Tal estudio —cuyo origen es la tesis doctoral que Carlos Marcial de Onís presentó al Departamento de Lenguas clásicas y modernas de la Universidad de Alburquerque, en Méjico—, resultaba imprescindible entre nosotros, pues en la abundante bibliografía de los poetas neogongorinos se pasaba de reflexión sobre el tema o, simplemente, se orillaba por completo. A lo más se reconocía la huella surrealista en los estudios particulares de ésta o aquella obra y de tal o cual autor, sin que el tema obtuviera estudio pleno de conjunto. No ha faltado incluso quien, con muy atendibles razones, haya negado la existencia del surrealismo como escuela y, más precariamente, hasta como modo o manera característicos de los nietos del 98.

Un examen de las opiniones de José Luis Cano, Guillermo Díaz Plaja, Dámaso Alonso, Torrente Ballester, Angel del Río, Carlos Bousoño, Guillermo de Torre —máximo estudioso de los ismos literarios— y aún del propio Luis Cernuda —que con Guillón y algún otro prefieren denominar generación del 25 al grupo surgido alrededor de «Revista de Occidente»—, ponen de manifiesto lo encontrado de las opiniones sobre este punto. Sin duda fue lo debatido del tema lo que llevó a Marcial de Onís a contemplarlo a través del criterio riguroso de su estudio doctoral.

Se inicia el ensayo con un intento terminológico e histórico destinado a fijar el origen y el concepto actual del surrealismo, sus relaciones con la poesía y sus consecuencias en cuanto al contenido de la lírica, analizándose las características de las imágenes de raíz onírica. Paralelamente —y este es uno de los mejores capítulos del libro— se estudian los rasgos diferenciales de la llamada generación de la Dictadura y su encuentro con la penetración surrealista en España, penetración cuyos límites de plenitud fija su autor con la publicación, en 1935, del libro cumbre de Aleixandre «La destrucción o el amor», aunque resten para el período de nuestra posguerra ciertas adquisiciones que se traducirán en el verso libre y en la intensificación del fenómeno visionario.

Tras esta parte que bien pudiera considerarse general de su trabajo, Carlos Marcial de Onís aborda la orientación estética de Lorca en 1928; se detiene en su mundo poético y profético puestos de manifiesto en «Poeta en Nueva York», deteniéndose después en la imagen y vocabulario del poeta y otros rasgos estilísticos surrealistas de su obra. Prosigue con un completo estudio de Rafael Alberti en sus dos grandes libros, «Sobre los ángeles» y «Sermones y moradas». Sigue la consideración crítica exhaustiva de Luis Cernuda —el más confesado surrealista del grupo— en sus dos libros, «Un río, un amor», en 1929 y «Los placeres prohibidos», en 1931, contemplando el desengaño vital de su autor. Cierra este ciclo representativo la figura cumbre de Vicente Aleixandre con su capital trilogía, «Pasión de la tierra» (escrita en 1928 aunque publicado en 1936), «Espadas como labios», en 1932 y «La destrucción o el amor», en 1935.

Asumidos en profundidad estos materiales, ordenadas críticamente las conclusiones parciales, Carlos Marcial de Onís culmina brillantemente su trabajo mostrando que la adopción del surrealismo por estos poetas constituyó una reacción contra las tendencias deshumanizadoras vigentes en el horizonte poético español de la primera década de los años veinte, tendencias deshumanizadoras subsumibles en el ultraísmo, la poesía pura y el gongorismo como hitos mayores. También el concepto de **generación** merece ser substituido por el de grupo o equipo —tesis ya mantenida por Guillón— e incluso su mismo nombre acaso pudiera gana ren exactitud atendiendo a la «Revista de Occidente» antes que al tricentenario gongorino. Frente al fenómeno surrealista, propiamente dicho, Marcial de Onís cree poder distinguir entre la actitud aséptica de Guillén, Salinas y Dámaso Alonso, que quedan rezagados, frente a los cuatro poetas estudiados, estableciendo como puente «Hijos de la ira», de Gerardo Diego.

Recaba el autor las peculiaridades del surrealismo al penetrar en nuestro país y la proyección de muchos de sus hallazgos sobre la poesía de posguerra, si bien le niega —como ya antes hicieron entre otros Cano y Dámaso Alonso— el carácter de escuela que tuvo en Francia. Así queda fijado su influjo no como una dogmática sino como simple actitud nueva que facilita ricas posibilidades expresivas. Finalmente, pone de manifiesto lo que su adopción supuso para la libertad formal y como acicate a la inspiración creadora.

Poco cabe decir del lenguaje y estilo del autor de este libro dada su finalidad concreta, su carácter —tesis doctoral— y su género. Obviamente, está muy bien escrito en prosa clara, límpida y ceñida, huérfana de hinchazones retóricas y muy bien y justamente documentado. No agobia, por tanto, el aparato erudito reducido a su proporción aseverativa y de autoridad. Realmente importante y valiosísima la bibliografía consultada. Muy elegante la presentación material del volumen y cuidada al máximo la corrección de las pruebas. «El surrealismo y cuatro poetas de la generación del 27» constituye una aportación singular y de consulta ya inevitable para sucesivos estudiosos de tan apasionante tema.

Pascual MAISTERRA

Punto 28 (referencia en la página 258)

NUEVA NARRATIVA CASTELLANA

NO EXISTE UNA NUEVA NOVELA ESPAÑOLA

LA COSECHA LITERARIA

Hay dos clases de crítica literaria, dos maneras de dar cuenta de lo que se lee, una que se dirige al público que conoce las obras y otra que pretende informar a aquellas personas que no han leído ni tienen intención de leer jamás. En realidad existe también una tercera posibilidad, la crítica que se escribe sin haber leído las obras, quizás la más difícil y la que encierra mayor mérito por cuanto no cabe escribir de este modo sin una amplia cultura y una sólida confianza en sí mismo. Este artículo, cuya iniciativa no me pertenece, debe clasificarse en el segundo grupo, pues no de otro modo se puede escribir sobre tantos libros en tan poco espacio y partiendo de una delimitación tan arbitraria e insubstancial como la cronológica y en un tiempo protéico y tan molestamente pegado a nuestra mirada como los últimos catorce años.

Este tipo de artículos panorámicos, cuya utilidad no niego, tiene la desventaja de obligarnos a escribir sobre la literatura o el arte como si se tratara de la producción quinquenal de la energía eléctrica, del carbón o de la naranja, tratamiento cuantitativo pero que desgraciadamente poco dice sobre fenómenos de índole estética y gratuita cuya inserción en el contexto económico y social obedece a leyes mucho más complicadas.

Quizá es verdad que existe en cada momento y en cada latitud un potencial imaginativo, de todos modos me resisto a creer que sea el arte y la literatura su mejor índice. La ciencia es hoy más imaginativa que las artes plásticas o literarias.

No sé como calificar la cosecha literaria de los últimos quince años. Me cuesta aquilatar si es rica o miserable, si pasará a la Historia como una edad brillante o será un pasillo entre dos estancias iluminadas o un oscuro túnel.

EL SILENCIO DE LUIS MARTIN SANTOS

Cuando en 1962 apareció **Tiempo de silencio** de Martín Santos resultaba imposible no saludarla como una obra original, distinta, que sobre todo tenía la ventaja de ser completamente alfabeta, de demostrar que su autor conocía el Ulises, la gloria y la miseria de la literatura española y contenía algunas páginas discretamente magistrales. Sin embargo, forzoso es ya reconocerlo, la novela de Martín Santos no contenía ningún germen o enzima capaz de renovar o transformar la novela española, (creo que esta substancia jamás la ha poseído libro alguno y pocas veces un genio como Voltaire o Goethe, capaces de enseñar algo a toda una generación o a todo un país). Pocos años después de la publicación y de la trágica muerte de su autor resultaba sorprendente comprobar que la novela no tenía apenas seguidores. Después se pudo constatar que ni la evolución de los autores contemporáneos de Martín Santos ni la literatura de los más jóvenes le debe apenas nada. O quizá únicamente el gesto casi moral de romper con una dictadura estético-editorial.

Hoy me parece más serio reconocer que **Tiempo de silencio**, no es la gran novela que creíamos en un principio y siento confesar que la relectura actual del libro me ha producido una impresión decepcionante y que realmente usé de mucha precipitación cuando en el prólogo a los Apólogos de este autor me empeñé en verlo como «un pequeño Ulises nacional». Esta aproximación entre las dos obras ha conocido una cierta fortuna en la crítica actual y me parece que es ya hora de reconocer cuanta infatuidad, cuan poco sentido de la medida implica acercar esta excelente novela sin transcendencia a uno de los libros fundamentales de la narrativa moderna.

Las cualidades indudables de **Tiempo de silencio** debían mucho al contexto literario en que surgió y eran en cierto modo cualidades a medias. Existen en la novela muchos elementos originales y distintos, sin embargo ninguno de ellos tiene hoy un valor absoluto por sí mismo. Su estilo de indiscutible brillantez resulta muchas veces torpe, sus hermosos gorgoritos acaban con frecuencia en una nota falsa, su moraleja político cultural es demasiado simple. No hay duda de que el mérito del libro fue dar a todo ello una enjundia poco común. **Tiempo de silencio** constituyó también una excusa para que todos pudieran expresar su lasitud hacia una moda literaria que rozaba la estupidez. Al margen de esta misión bien cumplida, la obra de Martín Santos queda como una buena novela ideal para un joven profesor de Massachusetts u Ohío pero bastante envejecida en más de un aspecto.

Es difícil no reconocer que Juan Benet ha introducido con novelas difíciles y poco atractivas un modo literario mucho más sabio y riguroso y que Juan Goytisolo en sus últimas novelas ha dado una pauta formal más revolucionaria y, sobre todo, una nueva forma de reflexión y de conciencia literaria.

Al contrario que Juan Benet es curioso constatar que Goytisolo no despierta ninguna admiración entre los jóvenes escritores. Sus defensores pertenecen hoy por hoy a círculos literariamente conservadores como la revista «Insula o los Departamentos de Español» de las Universidades extranjeras. Sin embargo pienso que desde **Señas de Identidad**, novela que Carlos Fuentes califica no sólo como «La preparación de su obra maestra, **Reivindicación del conde don Julián** sino, en cierto modo, una crítica de lo que él y su generación han escrito» (1), la obra de este autor es probablemente la más renovadora y significativa de la actual novela española. Encuentro en la rabiosa meditación de don Julián las bases para un cambio en la narrativa que no se ve en novelas de otros autores, **Tiempo de silencio** incluida, y sobre todo mucha mayor fuerza y osadía en responder a preguntas que están prohibidas entre gente de buenos modales (2) parafraseando una vez más la observación de L. Trilling sobre la literatura moderna.

Antes de aludir a las novelas de los escritores más jóvenes quiero señalar que en este periodo que he calificado como el del silencio de Martín Santos han aparecido bajo el signo de la continuidad aunque no de la mediocridad obras como **La oscura historia de la prima Montse** de Juan Marsé, **El gran momento de Mary Tribune** de García Hortelano, **San Camilo** de Cela y **La saga fuga de J. B.** de Torrente Ballester sin contar la obra todavía inédita de Luis Goytisolo, **Recuento**, que por los capítulos que llevo leídos me parece no sólo lo mejor que ha escrito hasta ahora el autor de **Las afueras** sino un libro que obligará a revisar muchas opiniones sobre este escritor, aún el más joven de la nómina de novelistas que bien podría llamarse la generación de José María Castellet.

(1) **La nueva novela hispanoamericana**, pág. 78.

(2) **Más allá de la cultura**, pág. 27.

Doce años separan «Tiempo de silencio», de Luis Martín Santos (1962) y «Walter, ¿por qué te fuiste?», de Ana M.ª Moix (1974)

SE EDITAN 20.000 TITULOS ANUALMENTE

Ante la próxima celebración del «Día del Libro», Europa Press ha informado que en España se editan anualmente veinte mil títulos por parte de unas novecientas editoriales. El número de librerías supera la cifra de cinco mil.

Por otra parte, es muy bajo el nivel de adquisición de libros ya que por término medio cada español compra cinco o seis libros al año, mientras que en otros países las compras son del orden de los doce o quince.

De los veinte mil títulos editados cada año sólo unos cinco mil son comerciales. Por lo que respecta a las ventas del sector, el comercio interior sobrepasa los veintiún mil millones de pesetas, mientras que las exportaciones suponen seis mil millones de pesetas anualmente.

En cuanto a las importaciones aumentan considerablemente año a año. El el último ejercicio supusieron unos quince mil quinientos millones de pesetas.

También se ha informado que el editor español está sometido a una auténtica competición para traducir libros al castellano, ya que a pesar de que el mercado del libro español es de doscientos cincuenta millones de personas, es necesario hacer frente a la competencia de editoriales hispanoamericanas.

HACIA UNA NUEVA NOVELA ESPAÑOLA

No sin cierta precipitación, José María Castellet publicó en 1970, una antología titulada «Nueve novísimos» con la que parecía dar carta de naturaleza a una nueva generación literaria. Sin embargo, si exceptuamos la personalidad de Pere Gimferrer —sobre todo en algunos poemás afortunados— y el talento indiscutible de otros que todavía no han escrito esos poemas, se da la paradoja de que los novísimos todavía no han nacido y poseen ya partida de nacimiento.

La prosa de estos autores o de sus compañeros de generación, mucho más discutida, no es sin embargo más intrascendente y pienso que, sin duda, aunque de un modo no del todo brillante, han aportado algo más nuevo y serio a la escritura española.

Es difícil y quizá no muy útil extraer características comunes de este grupo de escritores, compuesto por personalidades tan diversas como Vázquez Montalbán, Azua, Moix, Marías o Julián Ríos. Si en algunos hay que destacar una selectísima y exquisita cultura literaria —Azua, Molina Foix—, otros se nutren descaradamente de fuentes periodísticas y cinematográficas —Vázquez Montalbán, Moix—; mientras unos se colocan bajo la advocación benvenista del «discurso» —Fernández de Castro, Molina Foix—, otros adoptan con mayor o menor fortuna cauces más tradicionales emparentados con la novela psicológica-sociológica —Moix— o con la narrativa norteamericana —Marías—. El concepto de vanguardismo de Antolín Rato o Julián Ríos es completamente distinto al resto del grupo.

Casi todos estos escritores, amigos míos, —lo que constituye para mí una característica nada desdeñable que me permite decir exactamente lo que pienso sin un partidismo que resultaría superfluo— poseen de todos modos una información literaria muy superior a sus antecesores y su talento suele estar por encima de sus novelas, lo que bien mirado es una garantía y una satisfacción para ellos. En cambio me aburre un rigor mal entendido que frena su imaginación y, más que nada, su cautela moral en abordar temas y problemas. Parece que se han empeñado en ser fieles a un contexto y a una imagen de su personalidad que resulta monótona e intranscendente. Sin embargo, la característica más común a todos ellos es el total desinterés por el tema político que denota más que un apoliticismo personal una voluntad consciente de, contrariamente a sus mayores, crear literatura bajo supuestos puramente literarios. Seguramente la censura se felicita por la nueva moda literaria.

En cierto modo la corresponde a Ana M.ª Moix, el encabezar la lista de autores fieles a un modo tradicional de novela. Su segunda obra larga «Walter ¿por qué te fuiste?» no me parece tan sugestiva como la primera —«Julia»— quizá porque la leí en un primer manuscrito que no he tenido ocasión de contrastar con el publicado y que me dio la impresión de pobreza en sus contextos de información literaria.

María Luz Melcón exhibe una personalidad de niña traviesa poco convincente aunque su novela; «Celia muerde la manzana», tiene dosis de agresividad y cinismo poco comunes en los escritores españoles. Pedro Antonio Urbina escribe hasta ahora novelas en tono menor y se empeña en mostrarnos un universo ligeramente rosado en el que los protagonistas responden a nombres de reciente importación.

La novela poética de Javier del Amo y las dos publicadas hasta ahora de José M.ª Riera de Leyva son de difícil clasificación entre la narrativa tradicional y la innovación literaria; en ambos casos se trata de autores que me han interesado escasamente.

Javier Marías ha escrito con un estilo de gran madurez y calidad dos novelas, «Los motivos del lobo» y «La travesía del horizonte», que sin dar muestras de ningún tipo de rebeldía literaria, deben contarse por la maestría de su lenguaje y facilidad narrativa entre las obras más interesantes de este grupo.

Manuel Vázquez Montalbán, con un humor lleno de resonancias pop y surrealistas es autor de dos libros, dificilmente clasificables y deportivamente despreocupados de la actual problemática literaria, «Yo maté a Kennedy» y «Happy end».

Más ambiciosa parece la obra de Molina Foix, Félix de Azúa, Carlos Trías y Fernández de Castro en su voluntad de sustituir la narrativa con contenido anecdótico por una escritura que se desarrolla sin otras fidelidades que las puramente textuales. Todos ellos han escrito páginas brillantes y no cabe duda de que han puesto a prueba su genio para usar las partes de la oración gramatical. Por el contrario muestran animadversión hacia lo que hasta ahora se considera n cualidades del género narrativo. Su desafío teórico, basado en bien conocidas tendencias literarias de más allá de los Pirineos, es tan poco sugestivo para el gran público que hace difícil augurarles una gran audiencia aunque sin duda tampoco la pretenden. En algunos casos, como en «Las lecciones de Jena» de Azúa o «El juego del lagarto» de Carlos Trías, la simultaneidad de lenguajes distintos, el oportunismo de adscribirse a varias doctrinas a la vez, vuelve ambiguo y dudoso el resultado. En otros, como «Torso» de Molina Foix y «Alimento del salto» de Fernández de Castro la seriedad de la experiencia es absolutamente intachable.

En el capítulo de la exploración de nuevas formas, no reducidas a un lenguaje distinto sino en busca de una nueva definición de lo literario, aparecen Antolín Rato, autor de un libro, «Cuando 900 mil mach aprox», inspirado en el norteamericano Burroughs, y Julián Ríos, del que sólo he tenido ocasión de leer un fragmento de su obra «Larva», publicado en la revista Plural que me merece un elogio sin reservas por la libertad e imaginación que pone en su inclasificable prosa.

Como lector no deja de parecerme un poco artificioso este breve panorama y seguramente en situaciones más serias, conversando con cualquiera de estos autores, por ejemplo, hubiera procurado ahorrar definiciones forzadas o aproximadas. El oficio de la crítica literaria obliga a veces a ser inexacto y más bien desagradable.

Me gustaría terminar este improvisado artículo aludiendo a aquellas novelas que, al margen de cualquier clasificación, me ha gustado leer. Quizá hubiera tenido que limitarme a hablar de estos libros, ignorando los demás cuyas cualidades es muy posible que yo no haya sido capaz de apreciar. En ese caso me hubiera limitado a citar «Julia» de Ana M.ª Moix, «Alimento de salto» de Fernández de Castro, «Travesía del horizonte» de Javier Marías y la última novela, aún inédita, de Félix de Azúa. La obra de Ana M.ª Moix que cualquier amante de las palabras serias calificaría de entrañable es un relato de tono autobiográfico que mantiene desde la primera a la última página un mismo nivel de emotividad y una sinceridad y autenticidad perversas que excusan la inexperiencia técnica de su joven autora. La obra de Javier Fernández de Castro, escrita en lenguaje disciplinado y riguroso sin evasiones líricas ni puentes hacia la comprensión del lector logra crear un universo backetiano en el que ningún gesto, ninguna palabra tiene más valor que otra y lo humano se reduce a una ínfima zoología. En su antítesis situaría yo la novela «Travesía del horizonte», que, desde sus primeras páginas, sumerge al lector en un mundo de buena educación narrativa. Ajeno a cualquier intento de experimentación o vanguardismo, Javier Marías parece creer que la realidad es inmutable, algo victoriana —como dice la nota editorial— y todavía misteriosa y poética. Al lector le cuesta poco convertirse en cómplice. Esta operación que cabría calificar de reaccionaria tiene como única garantía el basarse en una adaptación excepcional del lenguaje y del modo literario que enlaza a Fielding o Switf con Henry James.

Acabo de leer «Las lecciones suspendidas» de Félix de Azúa. Es, la de este libro, una prosa ambiciosa, llena de claves cultas y rebuscadas, a veces hasta la pedantería, en la que el consabido rigor de los partidarios de la «escritura» no le impide plantear temas de orden existencial y manejar literariamente viejos mitos con imaginación y lenguaje nuevos. Aunque no puede decirse lo mismo de toda la obra —probablemente solo Marías y Fernández de Castro han logrado libros perfectamente acabados— muchos pasajes de «Las lecciones suspendidas» constituyen excelents muestras de un género que ya no es la novela pero que bien pudiera ser un género literario del futuro.

Salvador CLOTAS

16 — Tele/eXpres, 10 de abril 1974

Punto 29 (referencia en la página 262)

LA DESTRUCCION DE LOS GENEROS

NI CARNE NI PESCADO

Sobre cuestiones de forma hay que interrogar a la realidad, no a la estética.

BRECHT

Mucho me temo que no pueda responder eficazmente a la llamada de Carandell y Giménez Frontín dentro del objetivo de este suplemento. El interés de ambos por localizar cuantitativamente, a través de unas simples notas de lectura, toda una producción situada por encima de un género literario al uso, presenta no pocos caracteres problemáticos. Junto a las dificultades de toda acotación conceptual que haga posible y asequible esta sustitutiva «literatura del futuro», haya que contar con una amalgama de criterios escasamente operativos por parte de quienes, hasta el momento, han pretendido subvertir un género cualquiera dentro de una operación intelectual decididamente vanguardista. De ahí las limitaciones de este artículo y su carácter indudablemente esquemático. Antes que una aproximación por parte de un mal lector de textos literarios, se apuntan unas notas de interpretación hacia esa llamada general que la nueva conciencia estructural europea ha definido como «decadencia del genero».

Personalmente creo que la negatividad de cualquier género clásico por parte de toda una serie de autores europeos y americanos equivale, en general, a una simple depreciación semántica. Frente a la novela se habla de antinovela, la poesía se interroga a sí misma y se convierte en antipoesía —tomo la palabra para no salirnos del mismo redil— a través de variantes calificativas llámese proyectativa, visual, concreta o fonética; el relato se interfiere con el libro de memorias y la biografía... Se habla de un género para el futuro que no será ni lo uno ni lo otro, ni esto ni aquello, sino un memorándum de géneros y técnicas sin una tipología marcada.

Se me ocurre una primera cuestión ante esta interferencia de géneros. ¿Significa esta operación intelectual —sabiamente adornada con métodos interdisciplinarios desde el estructuralismo a la linguüística— una puesta en sordina de la naturaleza de la literatura, de su grado de representatividad, del papel jugado por el género para vehiculizar una standarización del gusto o, por el contrario, equivale a un desplazamiento individual, sin otro rumbo fijo que la recreación de un «nuevo» estilo verbal y la desmesurada atención por la técnica narrativa? ¿Quien puede asegurar que **Oficio de tinieblas** sea una «novela», después de que el propio Cela se ha preguntado sobre el mismo estatuto de la narrativa y, echando mano de la entomología, ha advertido que la literatura no es más que una mantenida pelea contra la literatura? A medio camino entre la novela, el relato y el libro de memorias ¿cómo calificar **Los galgos verdugos** de Corpus Barga? ¿Puede llamarse novela la obra de Cortázar en general —**El Libro de Manuel** al margen— y **62 modelo para armar** en particular? ¿A qué género han de aplicarse los libros de Vazquez Montalbán **Yo maté a Kennedy** y **Happy end?** ¿Son verdaderamente antipoema las obras de Nicanor Parra al proceder de una simbiosis entre la poesía más tradicional y ramalazos surrealistas? ¿Dónde se acopla la literatura «undergroud» americana desde los últimos estertores de la generación «beat» hasta la actualidad?

Utilizo ejemplos radicalmente distintos para llegar a una conclusión única. Entran estos autores y sus respectivas obras en un nuevo estatuto no acoplado a ningún género literario? ¿Puede hablarse de una auténtica desarticulación de las estructuras literarias tanto geométricas como compositivas y formales, lo que en muchos casos no es más que un «pastiche» en el mejor sentido del término? Creo que es esta formulación la que debe interesar a la crítica literaria antes que una fría enumeración de nombres y datos.

Que la novela en su estructuración clásica esté en decadencia es algo que no puede ponerse en duda. Intento sólo señalar que una buena parte de las tentativas de subversión del género como tal, son variaciones meramente formales, pocas veces como culto ideológico, que, en modo alguno, introducen un dilema metodológico. Que la investigación de nuevas fórmulas narrativas adolece en muchos casos de una impracticidad que despoja la literatura de todo sentido histórico en provecho de una pretendida autonomía del continente. Es el tema de siempre. De todas las vanguardias —definición que acostumbra a aglutinar todo tipo de subversión estética— aparecidas en principio como oposición a una producción literaria aceptada.

El resultado de esta operación intelectual suele llamarse antinovela, antipoesía, antiliteratura en definitiva. Sus elementos aglutinantes suelen ser un retorno a las primeras vanguardias del siglo, dadá y surrealismo, y un tratamiento de la lengua como elemento expresivo siguiendo, de cerca o de lejos, el modelo lingüístico y signológico de un Barthes y, en general, de toda la corriente estructural francesa con algunos postulados ferzomente adialécticos. El peligro consiguientes es el de la esterilidad. En lugar de indagar sobre la función misma de la literatura se busca, deliberadamente o no, una total autonomía del hecho literario con respecto a un determinante socio contextual. Hay que suspender la palabra, distorsionarla, analizar el lenguaje en tanto que condición de un orden inteligible y distanciarse de la realidad a fin de no caer en una «domesticación» del hecho literario. Puede que para algunos lectores este esquema resulte ya viejo, que le recuerde sesudas polémicas, lo que no implica que deje de ser operativo para la actualidad. Entre el impracticismo de los muchachos del «nouveu roman» o el movimiento de negación perfilado por Beckett y las experimentaciones de los nuevos vanguardistas europeos las diferencias son mínimas. Entre los extremos, toda una pléyade de voluntariosos que cohabitando con una moda cultural —y hay muchas— y sus posibles pendulaciones pretenden convencernos de que está llegando el tan cacareado crepúsculo de las ideologías. Sigue resultando festivo seguir un trabajo vanguardista que pretendiendo desmontar contradicciones encubra otras mucho más gordas.

Con estos postulados suenan como inútiles las realizaciones concretas. Ha bastado que «Tel Quel» lanzase en órbita una recuperación militante de algunos sabios varones de principios de siglo, para que neófitos del mundo entero, españoles en cabeza, por más que el país vaya siempre a remolque, se lanzaran contra el género novela o peosía o lo que fuere, instituyendo nuevos, aunque verdaderamente inútiles, dictados. Hablar de la decadencia de un género en estas condiciones suena a «boutade» ciertamente cachonda aunque inoperante. Y si hemos pasado por errores de bulto como los posibilitados por papá Lukacs y su hijo mayor Lucien Goldman negando el pan y la sal a muchos novelistas, las «boutades» de un señor tan vanguardista como Juan Benet —aupado sin ton ni son en los laboratorios universitarios— sobre la negación de Joyce— si bien desde distintos postulados a los lukacsionanos— son una prueba más del artificio de una vanguardia sólo interesada en fabricar fuegos artificiales.

Domènec FONT

ROMPIENDO MOLDES

Ultimamente, Camilo José Cela ha dictado algunas muy positivas lecciones acerca del «ingenuo juego de azar de las preceptivas». Hace ya un montón de años, cuando todavía los entrevistadores solían confundir al escritor con el oráculo, sumo sacerdote de la ceremonia quiromántica, al ser preguntado Cela por cómo definiría la novela, solía responder con mezcla de convicción y sarcasmo qué novela era todo aquel libro que en lugar bien visible de la portada ostentaba el vocablo «novela». En su última entrega «Oficio de Tinieblas 5», Cela prescinde de la ironía y afirma con rotundidad: «no creo en los géneros literarios ni en sus convencionales fronteras, y tampoco creo que la novela —y la literatura en general— pueda sujetarse a norma».

En realidad, pienso que para abordar de forma directa el tema de la destrucción de los géneros, bastaría con proponer a manera de ejemplo la lectura análisis de «Oficio de Tinieblas 5». ¿Quién es el ser privilegiado que tras haber leido la obra con detenimiento y haber logrado penetrar en su substancia última a través de los diversos niveles de lectura que propone, se permitirá clasificarla como novela, o, por el contrario, garantizará que no «puede» serlo? ¿O acaso se trata de un largo poema vertebrado y numerado de manera que recuerda los versículos bíblicos? Todo es posible y las conclusiones a que llegue cualquier inteligencia activa que asuma en rigor el esfuerzo de «interpretar» la obra con el mismo afán de libertad con que fue creada por su autor, serán ciertas, o, al menos, dignas de ser tenidas muy en cuenta.

Romper moldes es una exigencia en la que se hallan ineludiblemente comprometidos todos cuantos buscan crear, partiendo de la convicción según la cual escribir comporta un acto de libertad. Por razones obvias, me refiero aquí a la creación estrictamente literaria, prescindiendo del filósofo —para quien la escritura suele ser tan sólo un medio de expresar la ordenación de su pensamiento— pese a que hombres como Hegel, Nietzsche o Kierkegard fueron auténticos creadores en la acepción más literal del término. Si se repara con atención la nómina de grandes creadores que han sido en la historia de las letras, se echará de ver que todos, de manera más o menos brutal, han arremetido contra los convencionalismos de las fronteras y han hecho añicos los moldes establecidos. En la narración, y dentro ya de nuestro siglo, es lo que hicieron Gertrude Stein como intenté demostrarlo semanas atrás al conmemorar el centenario de su nacimiento —Kafka, Joyce, Proust, Musil, Faulkner, Mann, Heny Miller, etc. Todos ellos, en un momento dado, sintieron la imperiosa necesidades de dar el gran salto al vacío, guiados por la intuición —propia del artista— de que sólo en el riesgo que comporta el abismo, sin techo, ni muros, ni suelo, podían extraer las energías suficientes para rejuvenecerse su arte e impulsarlo hacia adelante.

Cela recurre a Unamuno para justificar su replanteamiento, quien a su vez expresó que para él la literatura no es arte de precepto sino de postcepto. Cela está de acuerdo con el agónico noventayochista. Todo novelista no puede menos de estarlo, porque forzoso es reconocer que en esta ocasión don Miguel emitió una teoría irrebatible. De hecho, nunca es el escritor quien fija los preceptos literarios, sino, curiosamente, lo hace quien al margen de la aventura creadora, en su intento de penetrar en la obra ajena para analizarla, ha creido conveniente establecer un juego de esquemas o etiquetas clasificadoras que le faciliten su labor. Lo malo es que el crítico, el teórico, el preceptista, han abusado de sus recursos ordenancistas, y en su afán de someter la creación a esquemas acomodaticios, ha dado y sigue dando lugar a no pocas confusiones en el lector; y de ahí surge la paradoja de que ante una obra que pese a todo pugna por escabullirse del clisé, por reafirmar la autonomía de su personalidad inclasificable, se produce una tal indefensión en el crítico-teórico-preceptista-lector, que nadie se atreve a realizar el esfuerzo de aproximarse a ella para probar de entenderla a partir de una actitud nueva, despojada de apriorismos.

En estos casos la desorientación que cunde es tremenda. A Joan Brossa, por ejemplo, años atrás se le reprochaba que subvertiera «a propósito» la tradición poética instaurada por el binómio Verdaguer-Maragall. Todavía hay quien le niega a Brossa su condición de poeta, porque arremete contra todas «las reglas de hacer poesía». No se quiere comprender que en arte las «reglas» no existen y que, en cualquier caso, el creador no prescinde de los moldes instalados por la tradición o por preceptiva guiado por un afán de ser arbitrario, sino por la ineludible necesidad de saltar al vacío sin paracaídas, ni cuerdas que le sujeten, ni corsés que le opriman, porque sólo así, dejándose deslizar por el abismo insondable, enloquecido por el vértigo de la caída, por el pánico, la soledad, el dolor del aislamiento más absoluto, logrará la auténtica creación de la nada; o lo que viene a ser lo mismo, conseguirá construir en el mismísimo vacío, que es la única forma de que al resultado obtenido se le pueda colgar con todos los merecimientos la etiqueta de creación.

Camilo José Cela, como ejemplo más próximo de la actitud inconformista del creador, escribe: «Ha sonado el momento de la vivificadora antiliteratura que nos restituirá la literatura; el lenguaje, la técnica y el estilo se han hecho viejos y no cabe sino quemar las naves y enfrentarse, con un valor inusitado, con la realidad». Y más adelante, con un acento estremecedoramente concluyente: «Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abdico. Me niego a convertirme en mi propia caricatura y también en mi propia mascarilla mortuoria. Tuve todo y renuncio a todo; quiero seguir creciendo y, para ello, me niego a construir». Cela es consciente de que es a partir de la destrucción de todos los moldes conocidos que se inicia la verdadera creación, la que sólo se explica en su propio lenguaje inédito y por sí misma, sin atenerse a referencias externas, liberada de servidumbres, fruto de la libertad abismal reconquistada, de sufrimientos sin respuesta más allá de la obra creada. Lo contrario es cubrirse de moho que esteriliza y optar por la propia máscara mortuoria.

Robert SALADRIGAS

NOTAS OBVIAS POR LA TANGENTE

Ya se sabe que vivimos más o menos inmersos en una cultura, producto de una clase obsesionada por el orden, los límites y las normas. Todo, incluso en literatura, está ordenado, clasificado, etiquetado y calculado; todo está muy bien archivado en sus cajas correspondientes, little boxes. Pero de repente uno se da cuenta de que algún temerario ha trastocado el orden de algunas cajas, mientras que otras han perdido su aspecto familiar y ya no presentan su forma de siempre: han reventado, deformado, se han fusionado: han adquirido una presencia diferente y, a veces, intranquilizadora. Cuesta entenderlo. Pero es obvio que este fenómeno ha tenido lugar, anteriormente, en algunos de los elementos que había dentro de las cajas, los cuales se han transformado, fusionado, deformado, cambiado o podrido en el interior. Es decir: la destrucción de corsés literarios, por ejemplo, no es sólo el resultado de un maligno espíritu iconoclasta del perverso escritorcete que se ha atrevido a romper moldes, sino que, a menudo, puede derivarse de una alteración más profunda de lo que —para entendernos— podríamos llamar «contenido». Cambian los valores, la sensibilidad, los ideales, las imágenes y los mitos... Cambia la pulpa y, por consiguiente, cambia la cáscara. (Claro que, en ocasiones, se tropieza con nueces vacías o que apenas contienen unos granos impalpables, incoloros, que ni te manchan los dedos. Pero esto debe ser harina de otro costal...)

* * *

Sospecho que en literatura —y en otras cosas— destruir (dentro de un orden, naturalmente), debe ser también (y recalco el también) una manera de construir. De ello tenemos en la historia pruebas ilustres y ejemplares. Y me parece que de un tiempo a esta parte la creación literaria no debe poder evadirse de ciertos procesos de destrucción de la misma manera que no puede evadirse fácilmente de sus circunstancias históricas. Bien. Pero además imagino que, en general, los malvados agentes de la destrucción literaria pueden actuar de dos «maneras»: practicando un sabotaje consciente, planteándose racionalmente, casi teóricamente, su labor de zapa, o bien cayendo en la subversión de una forma instintiva o intuitiva. La agresión de los primeros es un hecho consumado desde el mismo momento que se ponen a escribir. La de los segundos, por el contrario, debe tener un no sé qué de mágico y de inexorable. Uno se da cuenta de que, poco a poco, lo que segrega se distorsiona, deforma, degrada, extralimita... Claro que el producto literario no evoluciona por su cuenta como si fuera un ente vivo, sino que se mueve a través del autor, el cual, sin habérselo planteado de entrada, lo empuja inconscientemente hacia una nueva forma de ser. No debe ser necesario añadir (pero lo añado) que ninguna de las dos «maneras» se presenta químicamente pura: yo diría que no hay escritores que actúen de una manera tan absoluta y racional sobre sus textos que puedan dirigir en todo momento lo que hacen; ni tampoco ningún autor se comporta tan pasivamente ante su obra que sea ella la que domine hasta el extremo de convertirlo solamente en un instrumento. Todo es relativo.

* * *

Si no es una bestia parda, el escritor no es otra cosa que un elemento social más que tiene —por los motivos que sean— la posibilidad de dar su respuesta a la sociedad que lo contiene. Y como que, al revés de lo que se acostumbra a decir, no es la sociedad la que soporta sus hijos contrahechos, sino los hijos contrahechos los que soportan la sociedad, el hombre responde según los estímulos que le azuzan. No es raro, pues, que se responda, a veces, con productos inesperados, distorsionados, desordenados, inestables... Se contesta a la sociedad de la misma manera que la sociedad provoca. Tal vez y según y cómo, claro.

* * *

Una boutade, si me permiten: hay autores que tienen el perfil de la cabeza como el de los pájaros; autores que lucen una prodigiosa cara de perro; autores que, de lejos, parecen representantes de la fauna mítica o bestias competitivas. También hay de otras clases. De todas formas, cuando los fotografían pierden este aire animal. Desgraciadamente.

Josep ALBANELL

6 — Tele/eXpres, 22 de mayo 1974

Punto 30 (referencia en la página 262)

LO QUE NO DIJERON EN TELEVISION

CAMILO JOSE CELA: «ESPAÑA ES UN PAIS DE ANALFABETOS»

Camilo José Cela estuvo en Barcelona. El conocido escritor gallego abandonó, por unos días, su residencia en la zona de la Bonanova de Palma de Mallorca, para grabar en Barcelona el primer programa de «¿Lo conoce usted?», para Televisión Española, que se pasó anoche.

Con Cela hemos dialogado en la habitación 512 del hotel donde normalmente se aloja cuando viene a la Ciudad Condal. Esta vez hemos dejado a un lado al Cela escritor. Nos interesaba más saber su opinión sobre otro tipo de cosas. Hablar de libros, de proyectos, de sus éxitos pasados o, incluso, de los posibles futuros, se nos antojaba aleatorio. En una palabra: intrascendente. No obstante, tampoco nos hemos olvidado tanto de su profesión como para no abordar, aunque haya sido muy suscintamente, su vida dedicada en beneficio de la literatura.

La charla con Cela es ágil, desordenada. Cela nos recibe en batín, una vez cumplida la obligada siesta. Los bostezos jalonan nuestra entrevista, y a medida que transcurre ésta van siendo más aislados y menos prolongados.

—¿Le ha costado, señor Cela, llegar hasta donde está?

—Pues, mire usted, no. Porque ha sido una labor de paciencia. Uno ha ido trabajando constantemente; yo creo que es mucho más eficaz esto que andar a saltos, y, de repente, se encuentra uno autor de «seis libros, casi sin darse cuenta.

—Desde joven ¿se trazó usted un camino a seguir?

—Sí y no; las dos cosas. Me marqué el camino de querer realizar mi vocación, de querer ser escritor, y, lo que no me marqué fue un camino demasiado detallado de cómo debiera haberlo sido.

Una juventud tumultuaria

—¿Cómo recuerda Camilo José Cela su juventud?

—Tumultuaria.

—¿Es España un país de analfabetos?

—Hombre, es un país de analfabetos porque es un país donde las aficiones, según temporadas, van o hacia el Sagrado Corazón de Jesús o hacia el equipo de fútbol local. Ahora, hacia el fenómeno intelectual va muy pocas veces. Son muy pocos los españoles que se toman la molestia de cultivarse.

—Y qué supone eso para el señor que escribe?

—Pues, no supone nada; una mayor dificultad, claro.

—Camilo José Cela es un escritor especialista en recorrer España. Con motivo del libro «Viaje a la Alcarria», Cela, se recorrió a pie la zona donde se desarrollaba la novela. ¿Qué ha aprendido Cela recorriendo España?

—He aprendido España, que no es poco. Yo creo que es algo muy saludable para todos; en especial, para los propios españoles.

—Sin embargo, señor Cela, desde 1955 usted vive un retiro absoluto en Palma de Mallorca, y sólo sale de allí para, en el mes de diciembre, ir a las sesiones de la Academia o en agosto para ir a su tierra natal...

—Bueno, tampoco es eso. Ya no me ando España a pie como anduve en tiempos, porque me sobran veinticinco años y veinticinco kilos. Palma de Mallorca es mi base, desde donde voy a otros mucho sitios. Yo me fui a Palma huyendo del mundanal ruido, pero eso no quiere decir que me quede allí inmóvil. Suelo ir con relativa frecuencia a Madrid y Barcelona, así como al extranjero para dar conferencias o para asistir al nacimiento de un libro mío.

«No he sido de los más pobres en el empleo del lenguaje»

—El lenguaje es la herramienta de los escritores. Señor Cela, ¿ha utilizado usted más lenguaje que otros escritores?

—Habría que haber contado las palabras, claro. Ha habido escritores muy ricos en su acervo lingüístico. Ahora bien, quizá Cela no ha sido de los más pobres.

—¿Tiene Camilo José Cela ocio?

—No, yo no tengo ocio. Mi «hobby» es escribir y, por tanto, lo hago coincidir con mi medio de vida.

—¿Qué hace Cela cuando no escribe?

—Dormir.

—¿Dormir es un síntoma de cansancio físico o de vagancia mental?

—Bueno, puede ser síntoma de cualquiera de ambas cosas. Ahora, es cierto que cuando no escribo, duermo. Pero, no es menos cierto que tampoco duermo demasiado.

—¿Se ha marcado usted metas?

—Sí, me he marcado metas, un tanto difusas. Lo que no me he marcado han sido metas concretísimas.

—El llamar a las cosas por su nombre ¿ha sido una meta en su vida?

—No. Yo creo que eso más que una meta ha sido un medio.

—¿Ha habido algo a lo que Camilo José Cela no haya podido llamar por su nombre?

—No. Porque yo creo que en castellano o en cualquier otra lengua todo tiene su nombre designador.

—En 1957 entra usted en la Real Academia, ¿fue esa una meta?

—Sí, una de las que me propuse; no de las más importantes, pero, desde luego, una meta.

Los límites del taco

—Cuando usted escucha que alguien emplea la palabra «taco» para referirse a ciertas acepciones, ¿qué piensa?

—Es una de las formas populares de designación de determinadas palabras. Ahora, claro, el límite del taco es lo que no sabemos cuál es, porque depende de la pudibundez o de la ñoñería de cada uno.

—¿Se puede decir que un taco sea una palabra malsonante?

—Depende de los oídos que la escuchen. Yo no creo que sea demasiado malsonante.

—¿Le molesta a usted que le llamen Don Camilo?

—No, ya me acostumbré, inevitablemente; aunque me suene a cura italiano.

—¿Le molestan a usted los formulismos?

—Sí, en cuanto tienen de gratuitos y artificiosos.

—Camilo José Cela ¿fue de niño un vanio?

—Probablemente, sí. No era demasiado bueno. Yo creo que era un niño de buenos sentimientos, que no hacía daño de una manera deliberada. Ahora bien, no era un niño muy cómodo para mi familia.

—¿Disfruta Camilo José Cela de la vida?

—Sin duda alguna: el solo hecho de vivirla ya es más que suficiente.

—¿En qué no cree Cela?

—¡Huy, en tantas cosas!

—Y, ¿en qué cree?

—En algunas menos, pero también creo en bastantes cosas.

«La juventud es algo muy serio»

—Hágame una caricatura de lo que piensa usted qué es la juventud.

—La juventud no es nada caricaturizable, sino algo muy serio. Lo malo de la juventud es que el joven, con frecuencia, corre el peligro de caer en el espejismo de creer que es una situación permanente. Claro, no es verdad. No hay nada más triste que un joven caracterizado de trascendencia y que, sin saberlo, es viejo desde que tiene veinte años.

—Hablemos de la libertad de la persona.

—Es algo que los Estados se empeñan en negar constantemente. A veces, incluso, sin darse cuenta de que lo niegan.

—¿La libertad de la persona es hipotecable?

—Desgraciadamente, sí. Y con frecuencia se hipoteca, claro.

—Y, ¿qué opina Cela de la apertura?

—Mire usted, mientras no haya partidos políticos no se puede hablar en serio de la apertura.

«He aprovechado el tiempo y la vida bastante bien»

—¿Qué no ha aprovechado Cela de la vida?

—Pues, no podría decírselo. Me pone usted en un aprieto. Pero, en general, yo creo que he aprovechado el tiempo y la vida bastante bien.

—¿Hay algo de lo que se haya arrepentido?

—No; de nada en absoluto. No hay ni un solo día, por fortuna, que hubiera querido borrar. Perdón, hubiera querido borrar días de desgracia; pero no nada dimanante de mi voluntad.

—La casa natal de Camilo José Cela se encuentra en una apretura: la de la carretera, por un lado, y la del ferrocarril por otro...

—¡Claro! La carretera nueva la han trazado por detrás de la casa y ha quedado un tanto agobiada.

—¿Vive usted con apreturas?

—No; no me siento demasiado oprimido, ni por la carretera ni por el ferrocarril.

—¿Ha dicho alguna vez Camilo José Cela, «de esta agua no voy a beber»?

—No. No he necesitado decírmelo a mí mismo; me he limitado a no beber de ella.

—Entonces, ¿Qué es lo que usted no ha aceptado de antemano?

—Una situación de ignominia, de sometimiento o de coba al prójimo. Eso es algo que no me va.

«Me queda cuerda para rato»

—Señor Cela, ¿tiene usted la pluma descargada de tanto escribir?

—Yo creo que no. Creo que todavía me queda cuerda para rato. Temas no faltan. Lo que puede faltar no es el tema, sino el deseo de tratarlo. Los temas son infinitos. Los libros de un autor son siempre finitos.

—¿Qué le duele más a Camilo José Cela, la cabeza de pensar o los ojos de ver cómo somos los españoles?

—Probablemente los ojos, más que la cabeza de pensar.

—Señor Cela, ¿es usted uno, o uno más de los treinta y tantos millones de españoles?

—Hombre, yo soy uno más.

—Sin embargo, tiene usted un sillón en la Academia...

—En todo caso, sería uno más de los académicos.

—Sin embargo, tampoco tiene todo el mundo una placa en la puerta de su casa natal en la que ponga: «Aquí nació...».

—Naturalmente, porque si la tuviésemos todos los españoles el país no ganaría para placas.

—¿Qué es Camilo José Cela: un político de la palabra o un interpretador del lenguaje?

—Yo no creo que se pueda establecer la clasificación entre ser una o la otra cosa. Aunque probablemente sea un interpretador de la lengua, sí.

—¿Hasta qué punto sus novelas no son exageradas?

—Bueno, ¿hasta qué punto no es exagerada la vida misma? Yo creo que la literatura hay que hacerla con materias narrables y posibles, aunque con frecuencia resulten inverosímiles. Por otra parte, la vida nos ha enseñado y nos ha aleccionado por cauces no narrables e increíbles.

«Intento reflejar el mundo que existe»

—¿Intenta usted con sus libros crear un nuevo mundo?

—Bueno, yo me conformaría con poder reflejar el que existe.

—¿Sería capaz de crear con su imaginación un mundo nuevo?

—Sí y no, las dos cosas. Aparte de que el mundo nuevo siempre, a la larga, sería un mundo de posible existencia al margen de uno mismo.

—¿Qué es lo que le disgusta a Cela del mundo?

—El gregarismo. Creo que este es uno de los males de la humanidad.

—¿Cuántas personas cree usted que comulgan con sus ideas?

—Más de los que podría uno pensar, a primera vista.

—Por último, señor Cela, ¿para leer a Cela se necesita pensar como Camilo José Cela?

—No, en absoluto. Basta con entender lo que Camilo José Cela quiere pensar.

—Gracias, señor Cela. Sus palabras nos han demostrado que por encima del escritor existe la persona. Un hombre que con sillón en la Academia y con una placa conmemorativa en su casa, es como usted o como yo; que no tenemos ni placa ni sillón.

Miguel Angel ROSELLO

"EL GREGARISMO ES UNO DE LOS MALES DE LA HUMANIDAD"

SOBRE LOS ACUERDOS DE VLADIVOSTOK

KISSINGER DA EXPLICACIONES A CHINA

PEKIN

(Servicio especial NYTNS.) — El secretario norteamericano de Estado, Henriy A. Kissinger, comenzó ayer sus conversaciones formales con varios destacados representantes del Gobierno de la República Popular a quienes explicó el entendimiento alcanzado en Vladivostok entre la Unión Soviética y los Estados Unidos para la limitación de las armas estratégicas.

La delegación china estuvo presidida por Teng Hsiaog-Ping, primer ministro adjunto que representó a Chu En-Lai, el hombre que había representado al Gobierno de Pekín en las seis anteriores visitas de Kissinger. El secretario de Estado se entrevistó brevemente con el jefe de Gobierno la misma noche de su llegada, en el hospital donde este último convalece de una grave afección cardíaca. No se cree que Kissinger vuelva a encontrarse con Chu En-Lai en el marco del presente viaje.

Teng Hsiao-Ping es un ex secretario general del Partido Comunista de China que resultó purgado en el curso de la Gran Revolución Cultural Proletaria y que todavía estaba en desgracia cuando Kissinger visitó China por primera vez, en julio de 1971.

Un cierto entrenamiento sobre China

Sentado a la derecha de Kissinger durante las tres sesiones formales de negociación que se celebraron ayer se encontraba Donald Rumsfeld jefe de la plantilla de asesores de la Casa Blanca. Algunos funcionarios norteamericanos explicaron que Rumsfeld se había incorporado a la expedición en el último minuto para conseguir un cierto «entrenamiento» sobre China y subraya, que su presencia no tenía otra significación.

Las dos partes estuvieron enzarzadas en un animado intercambio de bromas mientras los periodistas permanecieron en la sala de reuniones, al comienzo de la sesión que se celebró en una dependencia del Gran Salón del Pueblo. Tras bromear sobre el grosor del volumen que Kissinger tenía bajo el codo, el ministro Teng Hsiao-Ping dijo que esperaba que las conversaciones entre los dos países pudieran celebrarse «un día» en Washington.

«Pero vuestra parte ha rechazado varias invitaciones», terció Kissinger. De acuerdo con la postura oficial china, no se enviarán delegaciones de alto nivel a los Estados Unidos mientras Washington siga reconociendo al régimen de Taiwan como República de China.

Un funcionario chino explicó posteriormente que las observaciones de Teng Hsiao-Ping no suponían cambio alguno en la posición de Pekín sino tan sólo la expresión de la esperanza de que la situación cambie.

Hasta el momento no ha habido ninguna indicación sobre cómo o cuándo el delicado tema de Taiwán va a ser tratado en las conversaciones. Algunos funcionarios norteamericanos han señalado que no se esperaban acuerdos de importancia en los encuentros de esta semana.

Aunque Kissinger haya explicado a los representantes chinos el contenido y la dirección de las conversaciones de Vladivostok, Kissinger ha insistido en que la visita a Pekín había sido preparada con anterioridad a la cumbre de Siberia y que no fue organizada con el objetivo de dar garantías al Gobierno chino.

Los recelos de Pekín

Vladivostok está a sólo unos cincuenta kilómetros de la frontera china y la realización de la cumbre a una distancia tan exigua de su territorio ha constituido un elemento que ha preocupado al Departamento de Estado, que temió en algún momento que Pekín pudiera sentirse ofendido.

Los diplomáticos norteamericanos que se encuentran ahora en el equipo de Kissinger han señalado que los chinos no habían manifestado ninguna protesta.

Ayer por la tarde, Philip C. Habib, secretario de Estado asistente comenzó unas negociaciones paralelas y separadas para la discusión de una serie de cuestiones bilaterales. Aunque los temas tratados no fueron identificados, hay síntomas de que se intentará superar el punto muerto existente en la cuestión de las reclamaciones norteamericanas sobre propiedades nacionalizadas y los activos chinos que fueron congelados en los Estados Unidos.

Las reclamaciones norteamericanas, que se cree que ascienden a 196,8 millones de dólares, se refieren a propiedades expropiadas después de la revolución. Los activos de empresas e individuos chinos en los Estados Unidos fueron congelados durante la guerra de Corea. Su valor total es de 76,5 millones de dólares.

Los Estados Unidos han propuesto una cancelación mutua de las respectivas reclamaciones. Si el Congreso aprobara la propuesta, los acreedores norteamericanos serían pagados en la mitad de sus créditos con los fondos chinos.

Punto 31 (referencia en la página 265)

Tele eXpres
LITERARIO

Coordinan: J. M. Carandell, J. L. Giménez-Frontín y J. Melendres

tema en juego

EL OFICIO DE TRADUCIR

DEL TRADUCIR Y SUS MISERIAS

El libro tiene cubierta azulada, sólida la encuadernación, claro el tipo de letra con amplios márgenes en cada página, y el papel, de un blanco desvaído, cuerpo y olor que lo singularizan. En las solapas, retazos de algunas críticas que en su día publicó el «New York Times», «The Observer» o «Le Monde», más la propina de una breve nota sobre el autor. Minuciosamente consignados los derechos de la editorial, de cuya solvencia es indicio la enumeración de países donde se asienta. El ejemplar, de irreprochable confección, viene así arropado con un aire de seriedad.

Y una mañana, tras su lectura completa o parcial, el traductor inicia la pugna que, a lo largo de doscientas o trescientas páginas, le lleva a desmontar el texto palabra a palabra, coma a coma, con la pretensión de ensamblar en su propio idioma, a modo de eco, el significado original. Desde la primera página, a menudo desde el primer párrafo, una palabra o un giro se yerguen en desafío, huidizos, conscientes de su importancia, con una especie de coquetería que ofrece sin dar. En ocasiones, del tironeo deriva una frase cansada, que jadea en busca de su final, o por el contrario, rebosante, hincha y desfigura la intención del autor, y todo este tartamudeo, este ruido, ha de afinarse con un «batir la prosa», que decía don Luis Bello. Labor de engarce donde, al igual que en cualquier relato de aventuras, los peligros acechan. Aparecen vocablos de rico ropaje, con tal carga de acepciones que desalientan la elección; brotan sonrientes adjetivos de engañoso aspecto; acuden bandadas de adverbios, cada uno de ellos graznando un imposible puesto. Hay en el vocabulario un grito de supervivencia, una humildad pedigüeña, un canto de sirena que, de escucharlo, despeña en el solecismo. Y, además, el ritmo. Pacientemente, el autor ha ido espigando, puliendo la expresión, hasta dejarla en grato sonido. Reflejar ese ritmo requiere un desgarro brutal: puntos y comas han de abandonar su lugar de origen, forzados a nuevo acomodo, a la manera de poblaciones trasplantadas con el rigor que exige un objetivo de alto vuelo. Debajo de semejante tumulto, a pesar de tan formidable vocerío, se presiente el impulso del autor, el equilibrio de su trabajo, sus tanteos y soledad, y uno se pregunta qué extraña experiencia encubre tal descripción o qué notas personales ha prestado a su personaje. Acabada su tarea, el traductor no puede evitar una sensación de fracaso: la belleza primitiva se ha enturbiado, los matices han perdido flexibilidad, una y otra vez ha cedido a pequeñas traiciones. Y le viene a la memoria «que ninguno es buen traductor sin ser excelente autor, y que todavía es dable ser escritor consumado, y menos que mediano intérprete», para justificar con palabras del abate Marchena su propia desazón.

Esto del traducir es arte de muy difícil desempeño y escasa satisfacción. Mezquinamente valorado, se halla expuesto a la agresividad de cualquier advenedizo; no faltará algún fabricante de libros que, por ahorrarse unas pesetas, endosará a sus lectores el producto más desaliñado. Y no disminuye culpa el que a numerosas obras les venga ancho el honor de la traducción. De todas formas, en un momento en que al idioma se le trata a pedradas en medios de máxima audiencia, el contagio se generaliza.

Cuesta creer que este apaleado trabajo haya producido logros máximos, y tengo para mí que esas cimas se han escalado por simple amor a la obra original, con el apremio de hacer partícipes a los demás de un soberbio panorama. Sólo así se comprende esfuerzo tan brillante como el de León Felipe en «España virgen», de Waldo Frank, o el espléndido trasvase que Manuel Azaña hizo de «La Biblia en España», de Borrow, o la impresionante interpretación borgiana del «Orlando», de Virginia Wolf, o la finura de Ricardo Baeza en su extensa labor, acentuada en su propia obra, como en «La isla de los santos», de obligado recuerdo por su injusto olvido, o la galanura del mejicano Antonio Alatorre en su versión de «Erasmo en España», de Marcel Bataillon, por citar unos cuantos a vuela pluma.

Con decir que la situación del traductor envidia a la del escritor, se tendrá idea de su abandono. Pagado a tanto la página —al margen de las excepciones de costumbre, abundan todavía los precios de auténtica burla—, desconocido por los lectores e ignorado por los críticos, carente del mínimo derecho sobre su trabajo, que ha de ceder al editor, sin entidad profesional que lo proteja y por consiguiente al azar de los altibajos del mercado, este jornalero de la pluma ocupa uno de los últimos escalones del mundo laboral. Y lo tremendo es que no lleva vía de arreglo mientras se siga considerando al idioma como subproducto, aun así indispensable, de la mercancía llamada libro. Únicamente por placer o como aprendizaje del oficio de escritor, el traducir tiene sentido. Como profesión, hoy día en España no es más que fatiga inútil.

Ramón GIL NOVALES

Traductores del mundo entero, juntos!

ALGUNOS INTERROGANTES Y UNA CARTA

¿Quién, es decir, qué institución, agrupación, cooperativa, sindicato o llámesela como se prefiera defiende los derechos del traductor frente al editor? A saber: a) ¿por qué no existe una mínima homologación de tarifas?; b) ¿por qué no se firman contratos de traducción que amparen al traductor, que ha realizado una prueba pero que puede ver rechazado su trabajo final?; c) ¿por qué el traductor se ve obligado a la venta de su trabajo, no pudiendo beneficiarse ni de segundas o terceras ediciones ni de la posterior comercialización de su trabajo en ediciones de bolsillo o en posibles coediciones?

¿Quién o qué institución ampara los derechos del traductor en tanto que trabajador para la sociedad? ¿Dónde están sus seguros sociales, sus vacaciones pagadas, su asistencia médica, sus fondos de jubilación, viudedad, horfandad, etcétera?

La lista de interrogantes podría alargarse indefinidamente, y a la pregunta respecto a cuándo empezarán a plantearse seriamente la resolución de todos estos problemas tendríamos que responder con la fórmula introducida por una revista de humor de todos conocida: ¿Cuándo? Pues el año que viene, si Dios quiere. El único comentario posible es que los problemas legales que actualmente plantea el desamparo del traductor no son, en ningún caso, humorísticos.

Mejor que alargar la lista de reivindicaciones es, nos parece, reproducir parte de la carta que un consagrado traductor nos envía, excusándose de la imposibilidad de redactar una sola línea para el presente tema en juego dedicado a la traducción. Observe el lector el tono del documento. Dice así:

«...Te puedo decir que, personalmente, estoy convencido de que la enfermedad que he padecido los últimos meses, literalmente enfermedad, tiene una de sus fuentes en el horrible trabajo de traducir como una máquina. Por otra parte, no creo que tenga nada que decir, que no esté dicho, sobre la tarea del traductor (Benjamín...). Si algo se me obligase a proferir, no dudes que de mi boca o mi máquina sólo surgirían quejas y reivindicaciones ante los editores. Además, en cuanto a lo que me indicastes de que relatase los problemas que se me han planteado en concreto al traducir libros como «X», soy de la opinión que poco pueden importar al sufriente lector de periódicos. Podría, sí, meterme con la traducción de muchos libros importantes que corren por ahí y que son dura y difícilmente legibles, pero, en este caso, los personajes cuestionados no serían los traductores, pobrecitos, sino los editores. Y toca madera.

»Además, ¿qué importa el traductor?, pues, ¿qué importa el escritor? ¿No nos encontramos siempre, en cada marca de la escritura, con esa otra del que nadie habla? Demasiados libros y demasiados lectores ciegos. Y en el río del olvido lo importante.

»En fin, te agradezco sumamente el ofrecimiento y espero que tengas a bien disculpar ese sí, pero no, al que me veo obligado, principalmente, a causa de ese fantasma que me persigue, incluso en sueños, y que se llama traducción.»

Y a este texto no parece oportuno ni necesario añadir el menor comentario.

K. K.

DEL CAOS DE LAS TRADUCCIONES

La traducción es una necesidad y un problema que todas las culturas han de afrontar. Y, cuando un problema es reconocidamente difícil y se resuelve mal, no es justo ni eficaz arremeter simplemente contra los resultados. Parece más práctico analizarlo y limar sus aristas para hacerlo más fácil de abordar.

Centrando el problema en las traducciones de poesía que se realizan en España (centro que cualitativamente no me parece muy alejado de otros que pudiéramos fijar) hay tres aspectos que cabe destacar. En primer lugar, la dificultad intrínseca de toda traducción que exige no sólo un conocimiento amplio (o muy pacientemente aplicado) de la lengua original sino una capacidad de poetización que no desmerezca de la del autor traducido. Los editores no siempre encuentran un Cristóbal Serra o un Aldo Pellegrini a quienes encargar una versión de los maestros extranjeros. De ahí que en muchos casos las traducciones las realicen poetas de reconocida altura, con gran sacrificio en tiempo y en dinero por su parte. ¿Cómo pagarle a Baudelaire sus traducciones de Poe? ¿Cómo a José Agustín Goytisolo las de Pavese, Quasimodo y Pasolini? ¿Cómo a Valverde las de Shakespeare y Hölderling? Y así podríamos iniciar una lista interminable, con el Cavalls de Valente, el William Beckford de Carnero, el Montale (gran Montale) de Ferrer Lerín o ese espléndido Rimbaud de Carlos Barbáchano que nos anuncia el catálogo de Júcar y que tuve la fortuna de leer. Todas estas traducciones no tienen precio. Porque es mucho el tiempo que se emplea y muchos los problemas «menores» que se suman al del necesario conocimiento del idioma a traducir y de la altura poética. Así, por ejemplo, como subraya Vladimir Nabokob (un gran experto) para traducir Eugenio Oneguin no sólo hay que conocer el ruso como un ruso sino el francés que sabía Pushkin, pues la obra está plagada de galicismos.

Cuando el traductor no está a la altura de lo que tiene entre manos, puede sucederle como al traductor de Dickens, que confundió la empolvada peluca del jinete con una peluca sucia de pólvora «a causa del fragor de la batalla» (no había batalla).

En segundo lugar, cabe considerar el problema de la mínima compensación económica que recibe el traductor. De ahí que (casi siempre el poeta) o traduzca por gusto y no cobre o (casi nunca el poeta) traduzca por dinero y lo haga mal. Cuando el editor encarga una traducción deberá pensar muy bien la cantidad a convenir porque los límites de dedicación y perfectibilidad aplicables a una traducción son prácticamente infinitos y el profesional se aplica con rigor contable según le pagan.

En tercer lugar hay una total falta de coordinación editorial. Cinco o seis versiones de las mismas obras de un poeta, publicadas por distintas editoriales en el transcurso de unos meses me parece un despropósito, ya que por un lado se reducen las posibilidades de las dos tiradas y por otro se postergan otras traducciones. En el mercado del libro sobran muchos títulos y faltan en cambio versiones de grandes poetas prácticamente desconocidos en castellano (Yeats, Dylan Thomas, Milozs, Foix) y de poetas actuales, no consagrados aún por la perspectiva histórica pero en plena vigencia en sus culturas y cuyo conocimiento y difusión no sólo es de gran provecho sino que facilita que nuestros poetas más jóvenes reciban un tratamiento similar.

Creo, en resumen, que una mejor elección de los traductores, una mayor compensación económica y una adecuada coordinación de los programas editoriales contribuirían a que las traducciones salgan del caos en que se encuentran.

Víctor POZANCO

El primer número de Tele/eXprés salió a la calle la tarde del 16 de septiembre de 1964 con el reto de ser el primer periódico privado que se editaba en Cataluña tras la Guerra Civil Española. En sus dieciséis años de existencia, se erigió en el diario de la progresía barcelonesa, siendo su etapa central –propiedad del conde de Godó y dirigido por Manuel Ibáñez Escofet– la más fructífera en el orden literario y cultural. Es entonces cuando se crea, por ejemplo, el suplemento "Tele/eXprés Literario", que se convirtió en referente del sector más crítico de la sociedad. El periódico, de edición vespertina y cobertura en Barcelona, propició el diálogo entre las diferentes memorias colectivas y alternativas a la oficial del Régimen. Las conexiones entre la España de preguerra y de posguerra; entre la España del exilio y la interior; entre la literatura autóctona y la extranjera, especialmente la alemana, la inglesa y la hispanoamericana; o entre la oficialidad del Franquismo y la cultura alternativa, minoritaria, de las denominadas lenguas periféricas, las literaturas extrañas y la narrativa de mujer... mantuvieron viva la cultura, en un contexto nada propicio, como herramienta para desarrollar el juicio crítico del individuo y la sociedad.