

SOBRE LAS VOCES Y LOS ECOS DE LA NARRATIVA ESPAÑOLA DEL FIN DE SIGLO: LOS NACIDOS ENTRE 1910 Y 1921

Por Adolfo Sotelo Vázquez

Universidad de Barcelona

Las líneas que siguen pretenden presentar una valoración de los quehaceres de seis nombres de la narrativa española en el fin de siglo XX, a la par que apuntan cuál es la vigencia y la importancia de sus trayectorias narrativas cuando éstas se van inexorablemente cerrando. Las voces corresponden a los escritores que el canon más frecuentado marca como hitos de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX: Torrente Ballester (1910-1999), Camilo José Cela (1916-2002), Miguel Delibes (1920) y Carmen Laforet (1921-2004). Los ecos son dos escritores excluidos del canon y que comparten con los anteriores los mismos aires generacionales: José María Gironella (1917-2003) y Mercedes Salisachs (1916). Creo que el presentar una serie de reflexiones, seguramente deshilvanadas, amalgamando nombres indiscutibles con trayectorias menores puede ayudar a la necesaria invención por parte de la historia de la narrativa de un paradigma más complejo para describir el amplio período histórico –tomo a CJC como referencia- que va desde 1942 (*La familia de Pascual Duarte*) a 1999 (*Madera de boj*).

I

Vayamos por partes. Y la primera tiene que ver con el valor de las producciones escritas en la última década del siglo XX, dejando, por razones obvias, al margen la figura de Carmen Laforet, cuya obra seguramente se conocerá mucho mejor en los meses venideros. Empecemos por los tres premios Cervantes: Torrente lo obtuvo en 1985, Cela en 1995 y Delibes en 1993.

El escritor ferrolano alumbró durante esos años cinco novelas: *Las Islas Extraordinarias* (1991), *La muerte del decano* (1992), *La novela de Pepe Ansúrez* (1994), *La boda de Chon Recalde* (1995) y *Los años indecisos* (1997). A estas creaciones se suman dos libros que recogen, en la línea de *Cuadernos de La Romana* (1975) o *Cotufas en el golfo* (1986), parte de su amplia producción periodística. Se trata del prieto volumen *Torre del Aire* (1992), que reúne los artículos que Torrente publicó en *Informaciones* entre septiembre de 1975 y diciembre de 1979, y del volumen menor *Memoria de un inconformista* (1997), conformado por una gavilla de artículos que bajo el marbete “A modo” habían visto la luz en el *Faro de Vigo* desde julio de 1964 a abril de 1967. Ambos tuvieron como cuidadoso prologuista a César Antonio Molina.

El Premio Nobel de Literatura de 1989 cumplió los últimos años de su trayectoria con la disciplina y el rigor en el trabajo que fue denominador común de toda su dilatadísima vida de escritor poliédrico. Su perfil se materializa desde 1989 a 1999 en su cara de poeta: *Poesía completa* (1996), con un conciso e inteligente prólogo de José Ángel Valente; su cara de novelista: *El asesinato del perdedor* (1994), *La cruz de San Andrés* (1994) y la fundamental *Madera de boj* (1999); su cara de narrador breve, que puede ejemplificar el tomo *Historias familiares* (1998); su lado de impenitente y fascinante articulista, con las recopilaciones: *Desde el palomar de Hita* (1991), *O camaleón solteiro* (1991) y *El camaleón soltero* (1992), *El huevo del juicio* (1993), *A bote pronto* (1994) y *El color de la mañana* (1996), libros que recogen colaboraciones que no son todas de esta etapa (por ejemplo, *El huevo del juicio*), pero que no agotan las que Cela dio a la luz en estos mismos años (andan sin recoger algunos artículos excepcionales); su lado de extraordinario memorialista, pues *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993) está a la altura de *La Rosa* (1959) y nos deja con el sabor imposible de *Turno de réplica*, que debía ser el tercer tomo de unas memorias inacabadas; su faceta de dramaturgo representada por *Homenaje al Bosco II* (1999). Finalmente el poliedro se completaría con su incansable labor de activador de la cultura española con la puesta en marcha de una nueva revista en la estela de la prestigiosa *Papeles de Son Armadans*, *El Extramundi* y *los papeles de Iria Flavia*, editada desde 1995 en la Fundación Camilo José Cela de Iria Flavia. Como se ve la oceánica producción de Cela ni se encogió ni se extinguió en la última década de su vida.

Los años noventa de Miguel Delibes son igualmente fértiles. El gran novelista castellano, que tiene a sus espaldas una de las más densas y

homogéneas trayectorias creadoras de la novela española del XX, publicó tres novelas: *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991) –su decimocuarta novela-, *Diario de un jubilado* (1995), tercera novela de un ciclo protagonizado por el inolvidable Lorenzo, y en 1998, *El hereje*, dedicada “A Valladolid, mi ciudad” y que junto con la novela que Cela dio a la luz unos meses después, son dos obras maestras de la narrativa española del fin de siglo. A ellas hay que sumar tres libros misceláneos que nos descubren, como todos los de esa naturaleza, la autobiografía de Delibes. Me refiero a *Pegar la hebra* (1990), *El último coto* (1992) y *He dicho* (1996), donde se recogía el discurso del Premio Cervantes. Hace pocos meses una joven editorial barcelonesa ponía sobre el tapeta de las novedades editoriales un olvidado ramillete de relatos breves de Delibes acompañando a otros pertenecientes a la llamada literatura para jóvenes. El libro es una recuperación deliciosa, porque cumple a rajatabla el ideal del gran narrador castellano: “acertar en la propiedad y valor de las palabras y acertar en lo imaginado”. Se trata de *Tres pájaros de cuenta y tres cuentos olvidados* (2003).

José María Gironella ha continuado en los años noventa la trayectoria errática que data, en realidad, de cuando la trilogía *Los cipreses creen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961) y *Ha estallado la paz* (1966) se convierte en serie en la década de los setenta. Convencido de que “a mi alrededor se ha hecho el silencio”¹, tal y como sostenía en *ABC* (15-IX-1999), pero inquieto siempre buscando la promoción de su obra, Gironella ha publicado un nuevo tomo de *Nuevos 100 españoles y Dios* (1994), una exaltada epístola dirigida a su madre, *Carta a mi madre muerta* (1992), y un libro póstumo, *Por amor a la verdad* (2003), en el que el novelista catalán recorre, a través de breves viñetas de impresiones personales, un anodino abanico temático. En el territorio de la prosa narrativa Gironella ha jugado sus habituales cartas del anecdotario trivial, *A la sombra de Chopin* (1990), de la obra ambiciosa que se queda muy lejos de su propósito, *El corazón alberga muchas dudas* (1995) y la superioridad espiritual de Oriente en *Se hace camino al andar* (1997). Obras desiguales que poco importan ni en su trayectoria ni en el panorama de la narrativa finisecular.

¹ Cito por José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997, p. 538.

El caso de Mercedes Salisachs es digno de considerar. Las dos últimas décadas del siglo XX se abren con unas crónicas íntimas de un tiempo saldado, rotuladas *Derribos* (1981), y se cierran con *Los clamores del silencio. El volumen de la ausencia*, novela de 1983, creo que destaca con luz propia y la reciente reedición en la “Colección Luna” de Ediciones B parece totalmente justificada. El paseo de la protagonista, Ida Sierra, por su vida y por la tarde barcelonesa es muy representativo del quehacer narrativo de Mercedes Salisachs. De la última década son *Bacteria mutante* (1996), *El secreto de las flores* (1997) y *La voz del árbol* (1998). Ya en el siglo XXI, esta fecunda novelista, que siempre tiene la mayor parte de sus obras en los anaqueles de las librerías, ha publicado sus dos, por ahora, últimas novelas: *La conversación* (2002) y *Desde la dimensión intermedia* (2003). La primera emparenta con la dirección más característica de su nutrido haz de novelas: la construcción del relato desde el interior de los personajes, tal y como volverá a suceder, andando los años, en *Adagio confidencial* (1973), *La presencia* (1979) o en *La conversación* (2002) con dos interlocutores: Marina y Germán en la primera, Cristina y Claudio en la segunda, y Eladio y Daniela en la tercera. O en el caso de un solo personaje, en una de sus novelas más atractivas, *El volumen de la ausencia*, ganadora del premio Ateneo de Sevilla de 1983. Su quehacer se ha cerrado en el dominio de la reflexión autobiográfica (en un tono muy menor) y estética (con abundantes obviedades) con *La palabra escrita* (2003).

II

Descrita a vuela pluma la producción finisecular de cinco novelistas nacidos en la segunda década del siglo XX, quiero brevemente justipreciarla. Ya en 1991 reseñando *Las Islas Extraordinarias* (*El Observador*, 13-IV-91), encabezaba la reseña con el marbete de “Un Torrente menor”; y, en efecto, todas las últimas novelas del genial escritor ferrolano tienen un registro menor. Registro menor que no está reñido con la sutilidad con la que la maliciosa y experta mano del novelista consigue –en el caso de la presente novela- ensamblar una historia detectivesca con un progresivo proceso de fascinación y enamoramiento que es, en su indeterminación, lo mejor del libro, junto con la ironía del autor implícito, que debe leerse –tal y como proponía Torrente en una de sus *Cotufas en el golfo*, “como manifestación de una manera de ser, como fruto de la experiencia, como actitud ante la vida del que ya está de vuelta”.

Justamente la segunda novela de este Torrente menor, *La muerte del decano* (1992), convivió en los escaparates de las librerías con una obra mayor, la recopilación de los artículos de *Torre del aire*. Como en *Cuadernos de La Romana*, los artículos de *Torre del aire* tienen una referencia clara: allí era el lugar pontevedrés donde vivía, aquí son las viejas piedras salmantinas que contempla desde la ventana. Desde este enclave, habitando las páginas de la última época de *Informaciones*, la pluma de Torrente se explaya en una temática heterogénea que tiene, en su tratamiento, un par de denominadores comunes: la maestría irónica y humorística, y el tono, que hay que vincular con lo que propio autor llamó “la pedagogía del desencanto”, o la actitud del que no esperando nada crucial, grandioso o infinito, “halla mayor satisfacción que el que lo espera todo, más, mucho más, de lo que tiene en la mano”.

Con esta intención y arrebuñado en una prosa límpida y clara, Torrente divaga, glosa y enfatiza sobre las más dispares temáticas. Desde luego que en los artículos el lector encontrará una sociología moral y de las costumbres, levemente política, de la España de la transición, pero seguramente gozará más del testimonio autobiográfico que late al hilo de los hechos, y que nos remite a la elaboración de sus obras narrativas; al recuerdo de los amigos vivos (Laín) o desaparecidos por esas mismas fechas (Ridruejo, Vivanco); al inventario de sus lecturas cotidianas, sea el libro de entrevistas de Montserrat Roig, *Los hechiceros de la palabra*, sea *En ciernes* de Juan Benet, a quien encuentra extremadamente lúcido además de divertido”; al retrato literario de escritores como Gómez de la Serna, Borges o Cansinos Assens; a la reivindicación de figuras olvidadas como Antonio Marichalar, Antonio Espina, Banjamín Jarnés, Fernando Vela o Sánchez Rivero, es decir, los prosistas –creadores y críticos- de la generación del 27; o a juicios relevantes de índole literaria, tal el que juzga el *Quadern gris* de Josep Pla como uno de los libros más importantes del siglo XX.

El caso de Cela es diferente del de su paisano y amigo. Cela siguió en la última etapa de su vida –y en el dominio de la novela- apostando por la originalidad, la renovación, la experimentación y la dificultad. El afán de renovación late en *El asesinato del perdedor*, publicada en el 94 pero iniciada –

como han probado Platas Tasende e Iglesias Feikoo- antes de 1980² y que guarda ciertas semejanzas estructurales con *Mazurca para dos muertos* (1983). *La cruz de San Andrés*, polémicas interesadas al margen, es una novela acorde con los procedimientos celianos: el tiempo continuo y único de la narración, la reducción de los personajes a títeres o cristobitas de un tablado grotesco y la condición radicalmente ficticia y autónoma del texto novelesco, pese a las consabidas complicidades autobiográficas que habitan en todas sus novelas. El afán de renovación está latiendo en su mejor novela de la última década, *Madera de boj* (1999). Esta novela de dilatada gestación acompaña a *Mazurca para dos muertos* en la representación del universo gallego, y, en mi opinión, se trata de una de las mejores novelas españolas de finales del siglo XX.

Madera de boj pertenece a un modelo de novelas que Cela ha practicado con mano maestra en diversos momentos de su dilatada trayectoria. *Madera de boj* -como *San Camilo, 1936, Oficio de tinieblas 5* o *Mazurca para dos muertos*- es una letanía que un narrador recita desde el alimento de la memoria (“la memoria es más fiel, más concreta, más dibujadora que nuestros propios ojos”, escribió Cela en 1950), configurando al mismo tiempo la crónica de una tierra, que en este caso es la de la Costa da Morte, la Fisterra, volcada hacia un mar que “viene siempre, zas, zás, zas, zás, zas, zás, desde el principio hasta el fin del mundo y sus miserias” , mugiendo “como un buey amargo, igual que un escuadrón de bueyes roncós y amargos, quizá fuera mejor decir que la mar muge como un coro de cien vacas pariendo”.

Letanía que configura una crónica de un ejambre de vidas acariciadas a cada paso por la muerte, y que es radicalmente -como dice el narrador, tras señalar que la vida no tiene argumento- “la purga del corazón y del sentimiento”, situándose en la estela del lema inicial de *Oficio de tinieblas 5*: “naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón”. Novela en la que, por cierto, otro de los paratextos iniciales certificaba -tomándolo prestado del unamuniano *Cómo se hace una novela*- que “la literatura no es más que muerte”.

² Cf. Ana María Platas Tasende / Luis Iglesias Feijoo, “Unidad y sentido en *El asesinato del perdedor* de Camilo José Cela”, *Scripta Philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, A Coruña, Universidade, 1996, t. II, pp. 605-619.

Pero, el maestro Cela, sabe que la purga del corazón y del sentimiento ha evacuado una novela perdurable y hermosa, en busca de la clave de las gentes y su lengua, de las costumbres y el paisaje, de la historia y del mito, de la vida y de la muerte de la Costa da Morte: “la playa Langosteira termina en la punta de Canto de Area, detrás tiene Julita un chalé que se llama Xeitosiña, aquí pasé algún tiempo buscándole la clave al país, ahora pusieron una placa de cerámica que dice, en esta casa de Finisterre en la playa de Langosteira, veraneó el escritor D. Camilo J. Cela desde el año 1984 hasta 1989”.

La geografía de la crónica representa la Galicia del pesco, los hombres que pescan o viven de la pesca, el pescador y el pescadero, el redero, el salazonero y el carpintero de ribera. Es la Galicia de Fisterra y de Muxía, con sus leiras de maíz, sus campos de coles y patatas, sus vacas marelas y sus ovejas recias y lanudas. Fedatario de esa tierra, que es la desembocadura de su país natal, Cela nos ha ofrecido -con un lenguaje fértil e intenso- el escenario de la ensenada de Langosteira, de la punta Sardiñeiro, de la punta Porcallón, de la playa de Riveira... una verdadera enciclopedia de esa región gallega, con sus tradiciones, sus supersticiones, sus historias y sus leyendas. Así el Cristo de Fisterra “que tiene fama de peleón, no se sabe si justa o injusta, y de andar a tiros cuando se tercia, ten o Cristo de Fisterra unha pistola de ouro, e xa pode ser de ouro tendo en conta que ós de Muros os mata no monte Louro”.

En esta geografía que preside la inmensidad del océano, desde esta crónica, Cela, sabedor de que “el mundo nació al mismo tiempo que el tiempo pero el mundo envejece y el tiempo no”, y conocedor “de que todos nos vamos oxidando poco a poco de hastío y de monotonía” ha trenzado varios hilos que hilvanan la memoria del narrador. Uno, el más importante, se devana a lo largo de toda la novela y le otorga su emblemático título: *Madera de boj*. La obsesión imposible de la familia -de la memoria- del narrador es arraigar en la tierra de los antepasados, enraizarse en la madera de boj. Motivo recurrente del relato, queda cifrado en casi toda su polivalente significación en la confesión del narrador en la cuarta parte de la novela: “en mi familia no hemos sido capaces de levantar una casa con las vigas de madera de boj y ahora nos da vergüenza y lo achacamos al desarraigo”.

Recobrar la tierra y preservar la memoria, en un universo jalonado por la muerte, es la súplica de la letanía de *Madera de boj*: “no es sano ignorar las tumbas de los abuelos, de los padres, de los hijos, de los nietos y de los criados, las familias deben convertirse en tierra propia para que los robles y los castaños

crezcan más recios y solemnes, para que el boj respire más duro y más hondo” [169].

Crónica y letanía, mirada y memoria ensambladas mediante una lengua ensoñadora y violenta -riquísima- urden una novela, cuyo orden o desorden no pueden remitir (bien lo sabe el narrador que con prudencia desoye y tranquiliza a las voces anónimas que en tal sentido le interrogan) al modelo tradicional (que, sin embargo, es su punto de partida) sino a un danzar reiterativo como el son y el ritmo del mar, cuya linde es la Costa da Morte: “ahora la gente ha descubierto que la novela es un reflejo de la vida y la vida no tiene más desenlace que la muerte, esa pirueta que no es nunca igual”.

Camilo José Cela completa así la excepcional recreación artística del mundo gallego que tiene en *Mazurca para dos muertos* (1983) la otra cara de la medalla. El alma y la mirada del escritor se han abierto sobre los paisajes gallegos y, tras estrujarlos contra su corazón y su memoria, los ha vertido en sendas novelas, cuyo lema es una gavilla de versos de Edgar Allan Poe, a quien hay que cantar en gallego para que se entienda, incluso, mejor que en inglés: “Os ceos eran cincentos e sombríos, / As follas eran crispadas e secas, / As follas murchas e secas.”

Junto a estas producciones narrativas abordó las memorias en un tomo, *Memorias, entendimientos y voluntades* (1995), que nos acerca al mejor Cela, quien con una pluma demoledora y conmovedora evoca la aventura personal y la historia colectiva. Por otra parte, los sucesivos tomos de artículos nos ofrecen un muestrario extenso e intenso de las manías morales, estéticas, políticas, sociales, etc. de un escritor genial. Un muestrario imprescindible, mal que le pese a Ian Gibson, para conocer sus perfiles biográficos.

En los trabajos narrativos del último Delibes las tres novelas que publica son importantes en su trayectoria y en la novela española finisecular. Lo fue *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), novela que se resuelve en una prosa pulcra y austera, donde la transparencia y pureza del lenguaje se consituyen en verdadera significancia. El estilo de Delibes alcanza en este libro una sencillez difícilmente igualable en castellano. Y aquí reside la clave del relato: para un escritor que siempre ha considerado que su ética es su estética, la lealtad y la fidelidad tienen su exacta correspondencia en la lengua pura y desnuda de la confesión del pintor y en la lección moral del novelista.

Lo fue *Diario de un jubilado* (1995), donde el regreso de Lorenzo es deslumbrante. La historia que se dibuja en el transcurso de quince meses de diario está articulada en torno a tres núcleos temáticos. La vida matrimonial del jubilado Lorenzo y su mujer Ana, convertidos en escritores de cartas para los concursos televisivos, mientras Lorencito, el hijo ya casado, se ha independizado, y Sonia, la hija, vive con un maromo con el que se acabará casando en Mallorca, ante la exclusiva asistencia de su padre. Este aspecto temático se confunde con el segundo: la apremiante sexualidad de Lorenzo que le lleva a caer en manos de unos hampones y que desencadenará la momentánea separación conyugal, subsanada por la bondad habitual de Anita. Mediante estos núcleos temáticos el *Diario* da cuenta de los viejos amigos y conocidos de Lorenzo, el Tochano, el Partenio y el estremecedor personaje (una criatura que, en verdad, sólo puede esculpir Delibes) de Melecio. Todos, con la excepción de este último, andan empeñados en el fragor mercantilista de los nuevos moldes sociales. Todos, salvo Melecio y Lorenzo en su decisión final, se ven arrebatados por el clima de prosaica y degradada moralidad en la que viven. De estos motivos argumentales se desprende, como es pertinente en la ética-estética de Delibes, una mirada irónica y satírica hacia las formas sociales, materialistas e insustanciales de la vida española finisecular.

El nuevo ámbito del jubilado está determinado por su trabajo como asistente de don Tadeo Piera. No quiero decir con ello que el ambiente familiar y el círculo de amigos que Lorenzo conserva de sus tiempos de bedel y cazador sea irrelevante, pero la máxima novedad y el máximo acierto del presente *Diario* es la recreación narrativa y lingüística, matizada y sabiamente graduada, alegre y desenfadada, divertida e inmisericorde del mundo de don Tadeo Piera, el poeta provinciano, enclenque y homosexual, del que el protagonista se convierte en confidente. No se crea, sin embargo, que Delibes ha optado exclusivamente por la recuperación de las confidencias del cotidiano pegar la hebra de Lorenzo y su jefe, sino que con una intensidad que recuerda al mejor Galdós nos da noticia del singular universo que componen don Tadeo, doña Heroína, doña Asunción y doña Cuca, hermanas del mediocre poeta provinciano, acuciado por su homosexualidad y por sus deseos de obtener el premio Nobel. Estas escenas, narrativizadas desde la perspectiva y la voz de Lorenzo constituyen las mejores páginas de la novela y un acierto más del novelista en su dilatada recreación de la pequeñez abrumadora de la vida de una ciudad provinciana.

Lorenzo ya no goza con el pelotazo de una perdiz en la ladera del Sinova, ni siente el exprés de Galicia cuando no se puede dormir, pero conserva una manera de decir fetén y una mirada aguda y perspicaz que Miguel Delibes ha hecho de nuevo verosímil, porque, en el fondo, este jubilado, como don Eloy Núñez, el protagonista de *La hoja roja* (1959), o el Mochuelo, Mario Díez Collado, el Azarías o Pacífico Pérez, son pedacitos de un universo creativo que tiene en la honestidad el primer fundamento de su suficiencia estética. Cada vez que se intente recomponer esta larga dinastía de criaturas que componen la personalidad del maestro castellano, Lorenzo será, es, más que un personaje, una máscara que, con naturalidad y como presagiaba Delibes en 1965 ha envejecido con él.

Lo ha sido *El hereje* (1998), novela que en tres días sabía de la venta de 90.000 ejemplares. *El hereje* es una novela apasionante, tanto en su dimensión prioritaria de novela histórica, como en la subsidiaria de reflexión autobiográfica, a propósito del tema religioso y de la mismidad y la manipulación de la palabra, verdadera obsesión del último Delibes. El gran novelista castellano ha reconocido que el terrible final de Cipriano Salcedo, en el auto de fe que cierra la novela, es una tortura de su conciencia. De ahí, que me haya permitido hablar de novela histórica y de novela de conciencia, marbetes bien caros a don Miguel de Unamuno y su arte de hacer novelas.

III

Estas deshilvanadas notas se van aproximando a su final. Las trayectorias de Torrente, Cela, Delibes y Laforet son –es sabido– indispensables en la historia de la novela española desde 1942 a fin de siglo. Quiero exponer, sin embargo, algunos matices y precisiones con la mayor brevedad posible.

En el caso de Torrente Ballester, sin menoscabar un ápice la importancia de novelas como *Don Juan* (1963), *La Saga / Fuga de JB* (1972), *Fragmentos del Apocalipsis* (1977) y *La isla de los Jacintos cortados* (1981), quiero insistir en el excepcional valor que para la novela española tiene la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), fresco narrativo que debe ser punto de referencia de la novela española del siglo XX, tanto por la configuración de personajes como el joven médico Carlos Deza, la sensual Clara Aldán, o Cayetano Salgado,

verdadero señor de Pueblanueva del Conde, como por la pintura de un mundo subyugante, en la que resuena el arte de Valle-Inclán.

Cela es autor de novelas esenciales en la trayectoria de la narrativa de posguerra: *La familia de Pascual Duarte* (1942), *La colmena* (1951), *San Camilo 1936* (1969) y *Oficio de tinieblas 5* (1973). Pero, dejando a un lado las importantes novelas del ciclo gallego, creo que hay que parar más atención en una novela exquisita por su carácter lírico y por su condición de novela que se adelanta varias décadas al horizonte de expectativas existente cuando se publicó. Me refiero a *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), que se ofrecía como texto cercano al poema, lámpara más que espejo, mito más que historia, espacio íntimo y exploración de los oscuros abismos de la protagonista³. Por supuesto son fundamentales sus libros de viajes, con *Viaje a la Alcarria* (1948) a la cabeza, por cierto, torpemente leído hace unos meses por un lector que descuida sistemáticamente –hace unos años lo hizo con Azorín– los requisitos de la historia de la literatura.

Viaje a la Alcarria sigue siendo un prodigio técnico, que se imita por doquier mientras se condena a Cela, quien eligió la tercera persona como perspectiva narrativa y el presente simultáneo como tiempo del relato: “El viajero y su estilo son igualmente transeúntes, no cesan de errar y vagar, de entrar y salir”, escribió Américo Castro. Y me temo que también sus colecciones de artículos, que al menos en los tomos más canónicos deberían reeditarse –son la poética del escritor–: *Mesa revuelta* (1945), *Cajón de sastre* (1957) o *Los sueños vanos, los ángeles curiosos* (1979), por ejemplo.

Ya quedó dicho que la autenticidad sigue siendo la constante del último Delibes. Habría que señalar también la homogeneidad de su producción en lo que atañe a interés y calidad. Creo que cualquier lector admitiría la siguiente valoración finisecular del maestro castellano. Seguir la andadura de Delibes es asistir al descubrimiento paulatino e ingenuo del envés de la existencia en *El camino* (1949); revivir la prosaica tragedia de Cecilio Rubes, el comerciante

³ Para una pertinente valoración de la novela debe verse mi prólogo “*Mrs. Caldwell habla con su hijo* o la penumbra de una soledad ardiente de deseo”, en Camilo José Cela, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Destino (Edición 50 Aniversario), 2003, pp. 7-39-

provinciano protagonista de *Mi idolatrado hijo Sissi* (1953); conmoverse con la conformidad redentora del narrador que describe la soledad ante la muerte del jubilado Eloy Núñez y la fidelidad abnegada de DESI, la sirvienta de *La hoja roja* (1959); satisfacerse en la plena sazón del lenguaje de *Las ratas* (1962), novela de acerada denuncia social; observar cómo la experimentación narrativa permite el soliloquio de Carmen Sotillo frente a su marido muerto en *Cinco horas con Mario* (1966), verdadera obra maestra de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX; inquietarse ante la parodia de corte kafkiano de *Parábola del naufrago* (1969); identificarse con Pacífico Pérez, el personaje central de *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), disconforme con el dicho de su padre “sangra o te sangrarán”; compartir el talante moral que impregna las páginas de *Los santos inocentes* (1981), otra de sus obras maestras; y adentrarse en la madera de héroe de Gervasio García de la Lastra, 377^a, según su numeración soldadesca de la guerra civil.

No cabe duda de que más medio siglo después *Nada* es un mojón imprescindible, un clásico, en la narrativa española posterior a la guerra civil. El mismo hecho de que se hayan multiplicado recientemente ediciones de la novela con prólogos o estudios sesudos es una buena prueba de su vigencia. Creo, sin embargo, que convendría justipreciar algunas de sus otras novelas (incluso frutos por venir) sin descuidar para ello la importante labor de publicista que la joven Laforet desempeñó desde el éxito inicial de *Nada*. Es hora ya de que el lector que lee con pasión e interés la aventura existencial de Andrea, conozca el pensamiento ético y estético de su creadora, quien lo expresó en series de artículos tan interesantes (a título de ejemplo cito dos) como la de *Informaciones* o el espacio “Puntos de vista de una mujer” que veía la luz en el semanario *Destino*.

Por último, atendamos a los ecos. Creo que pese a que el éxito de la novela fue clamoroso, cincuenta años después *Los cipreses crecen en Dios* se nos ofrecen, en efecto, como un prolijo novelón político y social, carente de minuciosas psicologías (aspecto de la novela que a buen seguro no cabía en la poética de Gironella), donde la familia Alvear-Elgazu se constituye en el eje narrativo que vertebra la documentación de las premisas sociales y políticas de las que se dedujo la guerra civil. Medio siglo después se han escrito mucho mejores crónicas de aquellos años, y pese a que el lector puede reconocer en *Los cipreses* una esmerada y condensada labor de reconstrucción histórica, el genio y el talento del artista es demasiado infrecuente. Si se admite que ha emulado a

Émile Zola en los moldes de la documentación, rara vez consigue, en cambio, mostrar lo que el genial novelista francés llamaba “une flamme personnelle”. Espontaneidad y palpitación creadora de la que Gironella carece, y en la que residía, según otro genial novelista decimonónico, Leopoldo Alas, “lo principal en los artistas”. Medio siglo después, el simbolismo –por ejemplo- del campanario de la catedral de Gerona delata las insuficiencias ético-estéticas de aquel fulgurante *best-seller* y notabilísimo documento narrativo: “¡Qué grandiosidad! Gerona entera a sus pies... ¡Cómo cambiaba de sentido el mundo con sólo elevarse cincuenta metros, cien metros! ¡Qué cerca se oían las campanas, qué distinto el aire que se respiraba, qué lejos quedaban las cloacas!”. Además del patente sesgo ideológico, invito a lector a que coteje estas líneas con cualquier párrafo similar de una cualquier gran novela decimonónica, pongamos, *La Regenta*.

En cambio, en la obra de Mercedes Salisachs (obra que no cesa) estimo que habría que detenerse en dos de las direcciones que constantemente ha practicado su narrativa. Una, la que se inicia con *Primera mañana. Última mañana* (1956) y que culmina en *Una conversación* (2002), cuenta con patrones ilustres como Italo Svevo y Stefan Zweig, aunque si se publicasen los textos que la novelista alumbró en la revista *La Jirafa* (1956-1959) seguramente entenderíamos mejor este camino, que es alternativo al emprendido por *El Jarama* (1956), por ejemplo. La otra dirección es la que pauta la novela *Una mujer llega al pueblo* (1957), novela que como sus descendientes guarda paralelismos con otros discursos narrativos femeninos, tal el de Elena Quiroga.

Es tiempo de historiar la novela española de la segunda mitad del siglo XX, teniendo presente el horizonte de expectativas en el que fueron apareciendo las obras emblemáticas y su singladura de años posteriores. Para ello es importante conocer lo que los narradores escribían en la prensa, lo que decían sus críticos, lo que comentaban en las correspondencias privadas, las polémicas literarias y no tan literarias, etc. Quedan todavía millas que recorrer para abordar con datos precisos e interpretaciones matizadas ese largo camino que han recorrido como voces cimeras Torrente, Cela y Delibes.