

Luces y sombras de la preguerra

FRANCISCO CARRASQUER

Profesor emérito de la Universidad Nacional de Leiden, Holanda

This study has a double purpose: to reexamine critical attitudes toward pre-Civil War writers in Spain—that is, toward those prose writers who were born after 1898 and by 1936 had already earned—, as well as to establish some degree of recognition taxonomic strategies with which to speak about them in a new and fresh way. Out of 112 such writers who are mentioned by Eugenio de Nora and by other critics in important manuals of twentieth-century Spanish literature, eighteen or so receive the lion's share of attention. The remaining writers—to various degrees—are either given short shrift or relegated to critical oblivion.

Using eight stylistic rubrics—costumbrismo, naturalism, modernism, noventayochismo, eroticism, humorism, vanguardism and deshumanizacionismo—some 650 novels are categorized accordingly, and as a result certain fixed ideas about literary production are challenged. For example, only 2,4% of these novels can rightfully be called «dehumanized»; more than a third of them fall into the category of costumbrismo.

Many of the so-called social(ist) novelists who marshalled their collective voice in sometimes shrill but always cogent tones are among the many writers who have been forgotten. It must be remembered, nevertheless, that they share a parallel development, and not necessarily an oppositional one, to the celebrated poets of the Generation of 1927. Joaquín Arderius, Manuel D. Benavides, José Díaz Fernández and César M. Arconada are some of those prose writers who are particularly memorable and deserve more attentive critical reception than they have so far received.

Debo confesar que el declarado empeño de este monográfico no entraña ningún afán de favorecer o «potenciar»—como suelen decir ahora los demagogos— ninguna corriente paralela que venga en detrimento de la constelación de poetas agrupados bajo el común denominador de generación del 27. Es demasiado brillante esta pléyade para que nada le haga sombra. Pero de sombras se trata, precisamente, porque el hecho de que no se pueda proyectar sombrajo alguno sobre esos diez poetas del 27, que tanto nos honran con su incomparable poesía, no ha de ser óbice para que también luzcan lo suyo algunos escritores coetáneos

suyos y no tengan por qué eclipsarlos los de esa época prodigiosa de una Edad de Plata no menos valiosa que la áurea.

De la misma manera que sería de lo más injusto que la pléyade del 27 oscureciese a sus máximos maestros —Góngora, Bécquer, Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez—, no lo sería menos que «satelitizaran» a un buen elenco de prosistas, con una obra considerable, nacidos por las mismas fechas. Al lado de los diez poetas del 27 que se repiten en todos los libros de texto de la asignatura de Literatura Española, nos tomamos la libertad de alinear otros diez escritores de la misma generación, pero que no cuentan como tales. He aquí los dos grupos formados, con expresión del año de nacimiento, de mayor a menor edad para facilitar las comparaciones:

Gerardo Diego: 1898
 Pedro Salinas: 1891
 Jorge Guillén: 1896
 Dámaso Alonso: 1898
 Vicente Aleixandre: 1898
 Federico García Lorca: 1898
 Emilio Prados: 1899
 Luis Cernuda: 1902
 Rafael Alberti: 1902
 Manuel Altolaguirre: 1906

Manuel Ciges Aparicio: 1873
 Felipe Alaiz de Pablo: 1887
 Joaquín Arderius: 1890
 Manuel D. Benavides: 1895
 José Díaz Fernández: 1898
 César M. Arconada: 1900
 Ramón J. Sender: 1901
 Max Aub: 1902
 Andrés Carranque de Ríos: 1902
 Francisco Ayala: 1906

Por una parte, no incluimos a un Benjamín Jarnés (nacido en 1888) por no haber sufrido la «conspiración del silencio» y, por otra, tampoco incluimos a autores como Serrano Plaja y Segundo Poncela (1909 y 1912, respectivamente) por creerlos en su obra de una generación posterior (y aún más el segundo que el primero, que éste ya se dio a conocer durante la guerra como escritor: *El hombre y el trabajo*, libro elogiado por Antonio Machado, es de Arturo Serrano Plaja).

Las relegaciones en el organigrama axiológico (¡y no digamos en el *ranking* de valores *bestsellerianos*!) de las historias estándares de la literatura son tan frecuentes como arbitrarias.

Larga omisión de lo bueno por lo reputado óptimo

Por ejemplo, ya que estamos en la preguerra española, la larguísima omisión de la novela española de preguerra (entre 1898 y 1936).

Un neófito que lea por primera vez un manual de historia de la literatura española deberá tener la impresión de que, entre la pérdida de Cuba y Cavite y el golpe de estado militar contra la II República española, sólo ha habido en España unos ocho novelistas dignos de mención, diez a todo tirar.

En efecto, si tomamos un manual de lo dicho tan ecléctico y «epitómico» como el de G. G. Brown, vemos que dedica a la novela española de preguerra 74 páginas (35-169) y que casi 70 de éstas se ocupan de ocho novelistas,¹ mientras que en las cuatro y pico restantes se despachan nada menos que dieciocho autores. Y aun de éstos (dejando aparte a Blasco Ibáñez, que es más del XIX) hay dos que salen mejor parados: Felipe Trigo y, sobre todo, Wenceslao Fernández Flórez. Y estos dos son los que justifican lo de los «diez a todo tirar» de más arriba.

Ya escama un poco que los dieciocho nombrados a uña de caballo no merezcan al menos la cuarta parte del espacio que se comen los peces gordos; pero si se tiene en cuenta que durante esos 38 años que abarcamos aquí escribieron novelas 112 autores literariamente clasificados por su artísticidad incontestable, la cosa adquiere proporciones de escándalo. Y no va esto por la citada obra de hispanistas británicos que nos sirve de referencia estandarizadora, no; porque del mismo mal, si no peor, están aquejados la mayor parte de los manuales (españoles y extranjeros) que se dan de pasto a los estudiantes de las literaturas hispánicas, salvo el tratado —que ya no manual— del poeta leonés Eugenio G. de Nora, que constituye una de las más honrosas y raras

¹ Unamuno ocupa 22 páginas; Valle-Inclán, 12; Pío Baroja, 9; Pérez de Ayala, 10; Gabriel Miró, 9, etc.

excepciones. En este voluminoso, y hasta la fecha insuperado, estudio del período que aquí nos ocupa, De Nora ha desplegado el mayor y más logrado esfuerzo de análisis, revisión, ampliación y enmienda para subsanar el grave fallo de equidad de que han sido víctimas la mayoría de los novelistas de preguerra, injustamente eclipsados por las *stars* del 98 y por el fulgor del «brillante ensayista» José Ortega y Gasset. Eugenio G. de Nora supo tomarse las cosas tan a pecho —y de eso hace ya sus buenas tres décadas, pero los manualistas sin enterarse!— que, si bien es verdad que a los ocho «grandes» les dedica 424 páginas en total, a los otros les consagra no menos de 507. Pero lo más importante no es, a fin de cuentas, el espacio, sino la calidad e independencia de juicio con que De Nora trata a cada uno de esos escritores segregados por la crítica mimética, no pocos de los cuales han sido ignominiosamente preteridos o postergados. Porque de sensibilidad y buen gusto nos da sobradas pruebas el excelente poeta (y profesor) puesto a crítico de novela, pero me parece aún más meritorio el señalado servicio que nos hace con mantener a capa y espada su insobornable independencia de criterio, ya que otros han tratado después de reivindicar el valor de algún autor o grupo de autores devaluados y lo han hecho valiéndose de andadores y oráculos de préstamo, sembrando así más bien la confusión en vez de ayudar a esclarecer las cosas.

Valiéndome, pues, de los autores tratados por De Nora y algunos más de mi propia cosecha, de los 21 que cita Brown en la obra de Jones, yo he establecido una lista de 112 autores de novela. En esta lista, que se reproduce más abajo, se ha colocado detrás de cada nombre un número que caracteriza su estilo, según las ocho categorías estilísticas en las que agrupo a los clasificados:

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| I. Costumbrismo | V. Erotismo |
| II. Naturalismo | VI. Humorismo |
| III. Modernismo | VII. Vanguardismo |
| IV. Noventayochismo | VIII. «Deshumanizacionismo» |

Como se ve, prima el criterio estilístico de escuela, porque no creo que nadie dude de la primacía estilística, hasta en las dos categorías que escapan a una inequívoca y estricta denominación de dicho estilo de escuela como corriente literaria: erotismo y humorismo. La diferencia está en que, en todas las demás categorías, pueden intervenir esas dos juntas o por separado como elementos estilísticos, pero aquí las tomamos como calidades intrínsecamente determinantes; tanto, que incurvan y colorean el tema, el argumento, el desarrollo, el aspecto ético, la estructura formal retórica, la técnica narrativa, el lenguaje...; *ergo*, el estilo. Es decir, que si en todas las novelas puede haber un mayor o menor ingrediente de humor y/o erotismo, en las que llamamos eróticas y/o humorísticas es el erotismo o el humorismo lo que impregna e informa la narración y su trasfondo, con los personajes y su comportamiento y habla.

Creo que la primera ventaja de esta clasificación es que viene respaldada por archiconocidas nociones de estilo y no se basa en encasillamientos temáticos o de escenario, clase, tipo social, etc., que para nuestro objeto serían indiferentes —y aun creo que para todos los objetos, puesto que, como dice Juan Benet, «en literatura el tema en sí puede ser poca cosa en comparación con la importancia de su tratamiento. Es el barro del alfarero»—. Hay malos novelistas que confían tanto en el tema que creen que con atrapar uno que esté en el aire y haga de cimbel para el público lector ya está todo hecho y basta y sobra para hacer una novela con buen reclamo, sin darse cuenta de que la novela la hace el estilo y la necesidad de decir algo desde dentro de ese estilo, algo nuevo al menos.

La segunda y (para la estrategia de este trabajo) más importante ventaja de nuestra clasificación por estilos reside en que, con ella, esperamos reordenar la novela española de preguerra definitivamente y acabar de paso con unos cuantos errores pertinazmente repetidos que, por consagrados, no son menos errores, sino al contrario. Pero de esto hablaremos luego, con los resultados a la vista.

Lista de novelistas entre 1898 y 1936²

- ABRIL, Manuel: VI, 2
 ACEVEDO, Isidoro: II, 1; VI, 3
 ACOSTA, José M.^a: I, 8; V, 1
 ALAIZ, Felipe: II, 1; VII, 2
 ÁLVAREZ, Valentín Andrés: I, 1
 ARAQUISTAIN, Luis: I, 1; II, 1
 ARCONADA, César M.^a: II, 3;
 ARDERIUS, Joaquín: II, 6; IV, 7
 AYALA, Francisco: VII, 1; VIII, 3
 AZAÑA, Manuel: IV, 2
 «AZORÍN»: I, 6; VII, 1; VIII, 1
 BACARISSE, Mauricio: IV, 1
 BAROJA, Pío: I, 3; II, 9; IV, 25
 BELDA, Joaquín: I, 3; V, 16; VII, 1
 BENAVIDES, Manuel D.: II, 1; III, 1; IV, 2
 BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: II, 18
 BOTÍN POLANCO, Antonio: I, 3; VII, 2
 BORRÁS, Tomás: I, 1; II, 1
 BUENO, Manuel: I, 2
 BURGOS, Carmen de: I, 3; II, 3
 CARRERE, Emilio: III, 3
 CASTRO, Cristóbal de: I, 5; V, 1; VI, 1
 CHABÁS, Juan: III, 3; VII, 1
 CHACEL, Rosa: IV, 3
 CHAMPOURCIN, Ernestina de: III, 1
 CIGES APARICIO, Manuel: II, 7; IV, 1
 COLOMA, Luis (padre Coloma): II, 2

2 En numeración romana, la categoría o estilo al que pertenecen; en numeración arábica, el número de novelas.

CORRALES EGEA, José: II, 1
 COSSÍO, Francisco de: IV, 3
 DÍAZ CANEJA, Guillermo: I, 9; V, 1;
 DÍAZ FERNÁNDEZ, José: VII, 2
 DOMENCHINA, Juan José: VII, 1
 ESPINA, Antonio: I, 2
 ESPINA, Concha: III, ± 25
 FERNÁNDEZ FLÓREZ, Darío: II, 1 VII, 1
 FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao: I, 2; VI, 10
 FRANCÉS, José: I, 14; II, 2; V, 1
 GANIVET, Ángel: IV, 1
 GARCÍA-SANCHIZ, Federico.: I, 7; III, 1
 GARCITORAL, Alicia: I, 3; IV, 1
 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: I, 1; IV, 2; VII, 23
 GONZÁLEZ ANAYA, Salvador: I, 4
 GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés: I, 10; IV, 1
 GULLÓN, Ricardo: VII, 2
 HOYOS Y VINENT, Antonio: II, 2; V, 15
 INSÚA, Alberto: I, 1; II, 1; V, 6
 «ISAAC MUÑOZ»: I, 2; V, 6
 IRIBARREN, Manuel: I, 1
 JARDIEL PONCELA, Enrique: VI, 4
 JARNÉS, Benjamín: VII, 1; VIII, 8
 JUARROS, César: I, 2
 LEDESMA MIRANDA, Ramón: I, 1; II, 1; III, 2
 LEÓN, Ricardo: I, 4
 LÓPEZ ALLUÉ, Luis: I, 1
 LÓPEZ DE HARO, Rafael: II, 3; V, 18
 LÓPEZ PINILLO, José: II, 10; IV, 2
 LÓPEZ RUBIO, José: VII, 1
 MADARIAGA, Salvador de: I, 1; IV, 1; VII, 1
 MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto: I, 11

- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: III, 7
 MAS, José: I, 2; II, 2; VII, 1
 MATA, Pedro: I, 1; IV, 1; V, 10; VI, 1
 MIRÓ, Gabriel: III, 2
 MORA, Fernando: I, 11
 MULLER, Elizabeth: I, 1
 NEVILLE, Edgar: VI, 1
 NOEL, Eugenio: I, 1; II, 2
 OBREGÓN, Antonio de: VII, 1
 [ANTÓN DEL] OLMET, Luis: I, 10; VII, 1
 ORS, Eugenio d': VII, 3
 ORTIZ DE PINEDO, José: I, 10
 OTEYZA, Luis de: I, 1; VII, 1
 PALACIO VALDÉS, Armando: I, 2; II, 1
 PEMÁN, José M.^a: I, 3
 PÉREZ DE AYALA, Ramón: II, 6; III, 1; VII, 1
 PÉREZ DE LA OSSA, Roberto: I, 2
 PÉREZ GALDÓS, Benito: I, 1
 PÉREZ LUGÍN, Alejandro: I, 3
 PICÓN, Jacinto Octavio: V, 2
 PORRAS, Antonio: II, 1; IV, 2
 RAMÍREZ-ÁNGEL, Emiliano: I, 10
 RÉPIDE, Pedro de: I, 20
 REYES HUERTAS, Antonio: I, 5; II, 3
 RISCO, Vicente: IV, 1
 RIVAS CHERIF, Cipriano: IV, 2
 «ROBERTO MOLINA»: I, 2; II, 1
 ROBLES, Antonio: I, 2; VI, 3
 ROS, Samuel: VI, 1; VII, 2
 SÁINZ DE ROBLES, José M.^a: II, 2; IV, 1; VI, 1
 SALAVERRÍA, José M.^a: I, 1; IV, 1
 SAMBLANCAT, Ángel: II, 4

SAN JOSÉ, Diego: I, 15
 SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: I, 1; IV, 1
 SANTULLANO, Luis: I, 1; VII, 3
 SENDER, Ramón J.: II, 3; VII, 3
 SOLER, Bartolomé: II, 2
 TENREIRO, Ramón M.^a: IV, 3
 TORRE, Claudio de la: I, 1; II, 1
 TRIGO, Felipe: II, 3; V, 6
 UNAMUNO, Miguel de : IV, 13
 URABAYEN, Félix: I, 3; II, 1
 VALBUENA PRAT, Ángel: VII, 2
 VALLE-INCLÁN, Ramón M.^a del: III, 9; IV, 3; VII, 2
 VERDAGUER, Mario: II, 1; VII, 2
 ZAMACOIS, Eduardo: II, 4; IV, 3; V, 5
 ZUGAZAGOITIA, Julián: II, 1; VII, 1
 ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de: II, 2

CATEGORÍA-ESTILO	PORCENTAJE	NOVELAS
I. Costumbrismo	35,4%	237
II. Naturalismo	16,5%	128
III. Modernismo	4,2%	37
IV. Noventayochismo	12,2%	91
V. Erotismo	16,5%	45
VI. Humorismo	3,6%	25
VII. Vanguardismo	9,8%	74
VIII. «Deshumanizacionismo»	2,4%	13

TOTAL AUTORES 112
 TOTAL NOVELAS 650

A la vista de estos porcentajes, ¿que no se hable más de la «preponderancia deshumanizacionista» en la novela española de la preguerra, cuando no llega a representar esta categoría más que un ridículo 2,4%!

La gran triunfadora es, por desgracia, la novela costumbrista, con algo más de un tercio del total de la producción en su haber. Aunque ya era de esperar. ¿Acaso no es el costumbrismo nuestro vicio nacional? Aparte del sordo sabotaje eclipsador que ha ejercido Francia contra nuestra literatura (en Europa y aún más en América, sobre todo en la América española), estoy seguro de que nuestros mejores autores habrían superado esa luneta de la política cultural de la Alliance Française y se habrían impuesto, saltándose el obstáculo de París a la torera (que habría sido lo propio), de no haber sido por ese maldito costumbrismo impresentable que, desde Galdós a Cela, nos tiene «aprovincianados». Estoy seguro de que, sin su componente costumbrista, la obra de Benito Pérez Galdós habría conquistado a la audiencia internacional que se merece, como la han conquistado un Balzac o un Dickens.

Pero hay más. Cuando no han caído nuestros novelistas en el costumbrismo lo han hecho en el naturalismo. Y, por si fuera poco, nuestro modernismo y nuestro noventayochismo se han teñido a veces de fuerte impresionismo (extremos polares: Baroja y Miró), cuando no han estilizado su obra con una dificultad primorosa que las hace inexportables (¡Valle-Inclán!). Pero dejemos la política «literaturera» internacional.

Se habrá notado en seguida que hay un gran ausente en mis categorías escolástico-estilísticas: ¡el realismo! Y es, simplemente, porque yo considero que decir realismo a secas no es decir nada. No puede haber novelista verdadero que no sea realista. Y en la medida en que falla la base realista falla la novela. Es como para un arquitecto hablar de materiales. Con ello se cuenta y no se habla más. Pero no es la base de realidad lo que hace la novela, como tampoco la cantera hace la obra arquitectónica. No son sólo la piedra y el bronce los que han hecho

las esculturas de Miguel Ángel o de Rodin. Sobre esa REALIDAD del novelista se alza el estilo. O mejor: es el estilo el que alza esa realidad a obra de arte.

Pero, esto aparte, habría de explicarse por qué en España y en el primer tercio de nuestro siglo ha derivado tanto el connatural «realismo español» hacia fórmulas rebajadoras tales como el costumbrismo y el naturalismo, hasta el punto de que estos dos estilos representen un poquito más de la mitad (51,9%) de la producción novelística de preguerra. Y si ponemos el erotismo como otra modalidad, no menos aberrante, de la mitad del realismo (y por cierto muy próxima a las del costumbrismo y del naturalismo, puesto que, por un lado, estriba en aquél como contrapié anti-tal y, por otro, parece tender hacia éste en busca de lo más natural: el instinto) resulta que casi el setenta por ciento (68,4%) de la novela española de preguerra es de un realismo dudoso o es más bien una novela construida sobre la base de una realidad amañada antes de ahora, prefabricada, no «real-izada», como quería Blas de Otero, ni «nueva», como quiere y requiere Juan Benet.

Pero vayamos por partes. Dejando por inútil al costumbrismo, ¿qué es el naturalismo de nuestros novelistas sino el empeño de sacar a relucir (!) una realidad inferior? Empeño que obedece, no sólo a la creencia tan «divulgada» por las clases superiores de que el «vulgo» (en el doble sentido latino-eclesiástico y romance del término) es torpe, sino también a la ignorancia en que estaban sumidos la mayor parte de nuestros novelistas sobre la situación verdadera de su propio pueblo por haberse separado de él, así como por la fácil solución que es el pesimismo, dejándose resbalar por la pendiente hipocondríaca del desengaño que ya venía siendo luenga tradición en nuestra intelectualidad escribiente. Habría que revivir un poco la trayectoria vital de nuestros autores para entender algo de las posibilidades de reacción que debieron de estar en el origen de nuestra novela costumbrista-naturalista-erótica. Hemos de poder imaginarnos a aquellos hombres amargados venidos de provincias y viendo roto el señuelo de la capital, sin saber dónde darlas en polí-

tica, apremiados por la falta de dinero y tratándose entre sí como grupos de presión dando bofetadas en el aire, oprimidos ellos mismos en aquel sórdido ambiente de casas de huéspedes y oficinas de periódicos de las de entonces y en aquellas tertulias de café dominadas por uno de los tres o cuatro caciques intelectuales y, por lo mismo, empapadas de violencia reprimida, de frustración personal y de rijosidad de competencia. Imaginémonos a aquellos hombres de origen burgués queriendo romper con su origen, pero a quienes sólo los burgueses rendían cierta pleitesía, medida (hipócrita o no, eso ya es igual, porque toda pleitesía rinde y hace de cualquier modo el mismo efecto), y a quienes sólo los burgueses les pagaban, siquiera fuese poco. Vanidad y garbanzos, triunfo doble, sobre todo lo primero, no lo olvidemos. ¡Cuántos mueren, o se dejan matar, por mera vanidad! Hasta hay quien dice que nuestro único *herr philosoph* se quedó sin uñas y sin dientes por su afición a los salones de la *high*. Si seguimos nuestro verosímil itinerario retrospectivo con la imaginación, podemos suponer que la mayor parte de las novelas de semejantes autores fueron escritas ya en la gran ciudad, desde un rincón-observatorio y a la paciente espera de sacar un día la gran obra apabullante que viniese a dar el definitivo espaldarazo a las lisonjas y se tradujera en renta vitalicia. En el trance exasperado, hay quien opta por sacar esa Obra cargada con las más fuertes tintas para que impresione (recio naturalismo, si puede ser rural) o edulcorada con los más amenos y vistosos colorines pastel, para que guste y se deguste (costumbrismo), o trufada con las más «osadas concupiscencias y sicalípticas aberraciones» (como decían los profesores redichos). Y así se conseguían los dos objetivos: que gustara y que escandalizara. O público y publicidad. Y, de paso, le hacían un gran favor a España, dominada por la mojigatería y la ñoñez.

Pero, claro, lo más corriente era quemar incienso por el casticismo, el majismo y el gracejo galante. Éste ha sido nuestro primer síndrome de la endemia novelística de la Restauración y la Dictadura (blanda). El otro es el «bien escribir». Digo bien: el escribir primorosamente, el prurito de

brindar una prosa *châtiée*, que resulte bonita, tersa y hasta original en sí misma, pero un «sí misma» que recuerda la práctica de Onán. «¿Y qué mal puede haber en escribir bien tratándose, precisamente, de escritores con pruritos de profesionalidad?» —se me dirá, no sin indignación de esa que llaman «santa»—. Pues no. En primer lugar, no se trata exactamente de escritores, sino de NOVELISTAS, una entre las especies de escritor que no se propone escribir bonito, sino inventar una realidad por obra y gracia de un estilo que puede admitir lo feo y vulgar, lo antiestético y antirretórico. Hay un dicho catalán que viene aquí que ni pintado: *El llegir li fa perdre el escriure*, frase con la que se reprocha que se atienda demasiado a lo periférico o exterior y fácil literaturizante, a expensas del objetivo esencial. Nuestros novelistas de estas dos décadas y media del siglo³ ponían tanto empeño en endulzar la píldora al lector que se les olvidaba la píldora misma, su virtud y calidad. Triste es, en verdad, que, sabiendo escribir tan bien, la mayoría de nuestros novelistas seudorrealistas se haya ocupado tanto de hacerlo ver, cuando lo que ha de hacer un buen novelista es servirse de su saber —escribir para que no se vea que sabe—. Lo que ha de hacer ver y sentir es *su mundo*. Y el exceso de brillantez retórica suele deslumbrar al lector... cuando no echa mano de éste el autor para llenar su vacío, su vacío de creador de un mundo, o su incompetencia al no haber sabido preparar la píldora o su impotencia al no lograr dar sentido a su propio vacío (que también esto puede constituir novela, *in extremis*). Pero lo más grave todavía es que esos recursos antihoracianos eran debidos a la confusión ético-estética en que los mismos autores estaban sumidos. O bien partían del pueblo castizo para imitarle superficial y parasitariamente (como los aristócratas

3 En mi trabajo «Sorprendente balance de la novela española de preguerra. 1898-1936», *Década - Cuadernos de Leiden*, 5 (1980), pp. 42 y 45-63, doy el cuerpo de la tesis que aquí replanteo con los 112 autores y sus 684 novelas, cada uno con su nombre y cada una con su categoría estilística, año por año (más un perfil de la curva de esta producción que tiene su ápice en 1924 y otras crestas notables en 1909 y en 1929).

con su inveterada afición a hacer de «majos») o bien optaban por pintar al pueblo más bruto de lo que era, como tratando así de autoencumbrarse a los ojos de los burgueses y las burguesas (¡ah, su público predilecto: las desocupadas burguesitas!). Pero ellos mismos, desde su corazón y su cabeza, no sabían qué hacer con su tan bien cortada pluma. Salvo la parte más noble de nuestros 112 novelistas registrados, los adivinamos como bamboleantes, sin raíces, sin poder ser independientes por no alcanzar a ganarse la vida con decencia. Aunque yo creo, no obstante, que la causa principal de esta desorientación hay que buscarla en la querencia de esa grey plumífera por querer vivir sobre una falsa plataforma de cortesanos y medalleros académicos, perdido ya el pulso del pueblo, el que de siempre ha impreso carácter al escritor español, de ese mismo pueblo que ahora tratan como titiriteros fantasmones, sin conocerlo, reconocerlo ni empatizar con él.

Porque es el caso que en otros países europeos el novelista ha podido identificarse con una u otra clase y, desde sus bases clasistas (por lo regular pequeñoburguesas), ha podido lanzar sus cohetes literarios. Pero el escritor español no ha podido identificarse con ninguna clase por la sencilla razón de que su propia clase no se identificaba consigo misma: el burgués español no ha querido tener nunca conciencia de clase y, si algún escritor la ha querido tener en nombre y representación de la misma, ha tenido que salir con el rabo entre las piernas o ha renegado de su clase. Y el caso más ejemplar es Galdós, quien, cansado de ponerse en la piel de la clase media española, acaba por socializar su obra. *Laus Deo*. Y es que la clase media española ha aspirado siempre a pertenecer a la superior. ¿En qué país hay tantos títulos de nobleza (de «nobleza de dinero», de meritocracia política o de chantaje militar, se entiende) como en España?

Pero, aun dentro de las rebajadas fórmulas del realismo, no han faltado novelistas españoles de preguerra que han sabido levantar un mundo propio desde su novelística, lo que, dado el panorama ya esbozado, no deja de ser algo que frisa con lo heroico. Y no me refiero todavía

a la llamada «novela social de la inmediata anteguerra» que tan prolija y empeñosamente ha estudiado y relanzado Víctor Fuentes. Para empezar, me parece meritorio que hayan gozado esos autores de popularidad (algunos, de mucha). La lección de Vicente Blasco Ibáñez me parece, en este sentido, siempre muy digna de emulación. Se suele tomar la popularidad de un autor como mal signo entre los críticos «fundamentalistas» y «deshumanizadores». Yo creo, por el contrario, que el hecho de que García Lorca —pongamos por paradigma incomparable— haya gozado de popularidad no desdice ni desdora en absoluto la calidad de su poesía y teatro (que también es poesía, claro, ¿qué otra cosa puede ser en Federico?). Y no hablo de la extrapopularidad ganada gracias al asesinato en «su Granada». De mí sé decir que recuerdo tan emocionado el recital que el universal Federico nos brindó en el Palau de la Música Catalana, en la Barcelona de muy poco antes de estallar el golpe de estado fascista, como aquellas lecturas de los artículos de Alaiz en la Casa del Pueblo ante un público de campesinos ávidos de la palabra tersa, limpia, directa, elegante e irónica del nombrado escritor.

¡Sálvese quien pueda! Último escrutinio

Pues bien, hay al menos doce del aludido período que apenas se nombran y que, no obstante, gozaron en el primer cuarto de siglo de legítima popularidad; se adscriben a una de estas tres categorías: costumbrismo, naturalismo y erotismo. Y aun es posible que las obras de mayor éxito fuesen las que supieron combinar los tres estilos (y hasta un cuarto estilo, el humorístico, en el caso de Belda). Arriesgamos, pues, la catorcena, sin jugarnos la cabeza por todos y cada uno. Qué duda cabe que algunos podrían trocarse por otros, pero he aquí mi tría de autores populares entre 1900 y 1925: José López Pinillos, Felipe Trigo, Armando Palacio Valdés, Eugenio Noel, Rafael López de Haro, Alberto Insúa, Antonio Hoyos y Vinent, Joaquín Belda, Eduardo Zamacois, Jacinto

Octavio Picón, Concha Espina, Emilio Carrere, José Francés y el padre Coloma.

Pero es en las otras categorías donde tenemos a los verdaderamente grandes, y no en tan escaso número como para poderlos despachar con un par de páginas como los manuales suelen. Entre los diez que según nuestra lista han cultivado el modernismo (categoría III), desde los menores (F. García Sanchiz y G. Martínez Sierra) subimos a los buenos (Benavides, Chabás, Ernestina de Champourcin y Ramón Ledesma Miranda), hasta llegar a los mejores, porque ¿hay prosas modernistas comparables a las de un Gabriel Miró y un Ramón María del Valle-Inclán? Verdad es que en Miró habremos de lamentar aquello que insinuábamos de su impresionismo. Al parecer, no da el impresionismo tan buenos resultados en literatura como en pintura. Y es que la literatura exige más distancia aún que el paso hacia atrás del pintor a cada pincelada y, más importante todavía: no admite transparencias. Pero si la novela de Miró pierde por ser tan cristalina y coruscante, su prosa de gemas y floralia no tiene precio. De Valle-Inclán no hablemos. Que hasta su juvenil debilidad modernista se salva por su estilo, aunque tarden propios y extraños en calibrar esa maravilla del siglo presente. Mas el tiempo, que según Tales de Mileto «todo lo descubre» y los anticuarios saben que es alcista, dará definitivamente cuenta de toda oscilación en el sistema de cambio literario y se ganará a toda la crítica ahora algo desatenta. Digo esto mayormente porque no se habla del Valle-Inclán modernista sin que salgan a relucir las *Sonatas* en tono (de)cadente, a lo mejor porque fueron pasto delirado de las damiselas y «señoras de» por los años en que fueron apareciendo (1902 a 1905). ¿Y qué? Esa popularidad pronunciadamente femenil-encopetada podría advertirnos que su erotismo con veladuras místicas y su anticlericalismo con sus pérdidas nocturnas ejercen una atracción irresistible. Pero es que, además, esa caja de música enjorada que son las *Sonatas* del marqués de Bradomín quiere ser decadente, quiere darnos la imagen de corrupción oculta en lo bienquisto y distinguido, incluso en lo sacro falso y en lo salvaje tropical

ensangrentado con las dentelladas de tiburón en carne de ébano. Y, puestos a hablar del período modernista de Valle-Inclán, ¿por qué no se menciona tanto, ni mucho menos, su *Flor de Santidad*, que no es menudo complejo de novela (gótica, mística, naturalista y expresionista, con fondo de histórica y primeros planos de antropología mágica), la novela con más alcance de tragedia que se ha escrito en español y con ahondamientos en el numen popular pagano de su Galicia como pocos en el mundo contemporáneo de todas las literaturas, honduras a cien codos más abajo que los reiterados «andalanes» de un Cela, por poner el ejemplo más a mano?

La categoría que suele llevarse en los manuales la parte del león es la que aquí llamo noventayochismo, aunque al tratar globalmente de la novela de preguerra española suene quizá aún más nuestra última categoría, que, por desgracia, no tenemos más remedio que bautizar un tanto bárbaramente «deshumanización» (porque queremos conservar el sufijo «-ismo» para expresar tendencia o toma de partido y no podemos quedarnos con «deshumanización» a secas y sin llover). Bueno, de esta última ya hablaremos al final, como le toca, porque es además la punta de toda esta lanza que ahora yo aquí rompo.

En ésta (del 98) como en las restantes categorías, la definición no abarca ni se ciñe exactamente a la fenomenología, porque no todos los noventayochistas se definen desde su preocupación por España (1) ni por el ansia de renovación pristinizante del estilo (2), que son los caracteres de la definición; pero, además, tampoco los encasillados en el noventayochismo son en todo momento noventayochistas, ni los encasillados en otras categorías dejan de contraer, en alguna de sus novelas, cierto noventayochismo (que todo se pega menos lo bonito, como dice la gente). En todo caso, el estilo que suele adjudicárseles a los del 98 es el de «realismo objetivizante». Y es que al pensar en la novela de esa generación la selva de Baroja invade toda la visión. En lo que a objetivización se refiere, la impresión se refuerza si miramos por el rabillo del ojo la obra de Valle-Inclán, cuyo estilo, más que objetivizante, se vuelve «teratologizante» (cosificación que lo exhuma distorsionado a fuerza de

la refracción a distancia con capas de aire y de agua intermedias hasta poblarse de monstruos). Pero gigantes aparte, no hay derecho a que, a su sombra, se pasen por alto escritores tan interesantes como Arderius, Azaña, Bacarisse, Francisco Camba, Rosa Chacel, Garcitoral, Vicente Risco, Cipriano Rivas Cherif, Ramón M.^a Tenreiro, Salvador de Madariaga, A. González Blanco, Benavides, Zamacois y J. Belda, todos los cuales también han escrito alguna novela noventayochista de valor.

Capítulo aparte creo que merece el humorismo, a cuyas dos figuras principales, por no decir únicas (aunque, en cierto modo, haya algún pellizco de humor en las novelas de Manuel Abril, Francisco Camba, Cristóbal de Castro, Guillermo Díaz Caneja, Pedro Mata, Edgar Neville, Antonio Robles, Samuel Ros y Carlos Sáinz de Robles), ya se han dedicado últimamente artículos y estudios en forma de libro para rehabilitarlos debidamente. De todos modos, ya sería hora de que los libros de texto para estudiantes de literatura española prestasen algo más de atención a Enrique Jardiel Poncela y Wenceslao Fernández Flórez (no tenemos tanto como para saltarnos a la torera lo poco que tenemos). Ya sé que son dos autores a los que se ha puesto en cuarentena debido a su historial político, pero por eso mismo. Como también sé que, a pesar de esos «antecedentes penales», no faltan quienes prescinden loablemente de ese expediente (tan efímero como todos los procesos políticos), cuando no emplean precisamente ese *dossier* para aclarar su obra y darle mayor realce. Si vale mi experiencia, recuerdo que en el frente republicano, en las horas de calma, leí *Relato inmoral* y *Los que no fuimos a la guerra* de don Wenceslao con mucho provecho de crítica contra la moral al uso (y abuso) y contra la supina ignorancia de la gente, lo que tan bien les va a los políticos y militares para emprender y continuar *ad libitum* su juegucito de muerte al por mayor. Así como me divertí con *Amor se escribe sin hache*, *Espérame en Siberia*, *vida mía*, *¿Hubo alguna vez once mil vírgenes?* y *La tournée de Dios*. Tanto el gallego como el madrileño podían haber evolucionado hacia uno u otro bando, pero su obra echaba y echa sus propias raíces, absolutamente desprendidas del *curriculum* ulterior del que firmaba.

¿Y qué decir de los vanguardismos? Un sector de la crítica marxista en España tenía los vanguardismos como pretextos de un «escapismo» nada menos que reaccionario, cuando para mí no hay vanguardismo que no sea revolucionario, porque, si no lo fuera, ya no sería vanguardismo. Tal vez tengamos que poner un «pero», a nuestro gusto, aunque al revés de lo que se esperan los normativos. Quiero decir que el vanguardismo, definido como corriente que quiere romper con el pasado, me parece demasiado revolucionario o, mejor dicho, revolucionario a ultranza, porque el modelo de revolución que más vigencia tiene ahora, y espero tendrá cada vez más, es el de una revolución que trata de renovar la tradición, pero no de destruirla. Pues bien, en cuanto a vanguardismo, no estamos nada mal, en cantidad y calidad, en la novela española de la preguerra civil. Porque, aparte de los 10 más originales y muy capaces de competir con los vanguardistas de cualquier otra nación (Azorín, Gómez de la Serna, Cansinos Assens, Eugenio d'Ors, Pérez de Ayala, Domenchina, Jarnés, Díaz Fernández, Francisco Ayala y Ramón J. Sender), tenemos aún 14 que, siquiera parcial o esporádicamente, han sacrificado en el altar de los vanguardismos con honor (Del Olmet, J. Belda, Botín Polanco, Guillermo de Torre, Carranque de Ríos, Chabás, Gullón, López Rubio, Madariaga, José Mas, Antonio de Obregón, Luis de Oteyza, Julián Zugazagoitia y Felipe Alaiz).⁴

Y terminamos ya este capítulo *en queue de poisson*, que diría un francés... Porque ese tan cacareado «deshumanizacionismo» (no con todas las letras, porque no hay quien pronuncie esa palabreja de un tirón),

⁴ A pesar de que cabe acabar con la nota optimista de que muchas injusticias aquí señaladas *grosso modo* van siendo objeto de denuncias y reposiciones «justicieras» (libros reivindicativos de Trigo y López Pinillos, reediciones de la casa Turner de la novela social de preguerra, tímidas campañas de rehabilitación prohumorista —en la novela a Fernández Flórez y en el teatro sobre todo a Jardiel—, «revival» de Díaz Fernández como promotor de la corriente neorromántica y como autor de *El blocao*), no es tarea acabada todavía. Para dar un ejemplo, hay un *Quinet* de Felipe Alaiz que —con todos sus cortes (más defectos) y todo— vale la pena releer, si es que se ha leído. Claro que también puede ser cuestión de gustos, pero ¿no es acaso ya el gusto un estilo?

esa tan llevada y traída influencia omnipresente de Ortega y Gasset en la novela española de preguerra, se reduce a la miseria que hemos visto de un 2,4%, o sea, ¡a 13 de las 648 novelas que anotamos en nuestro corpus año por año desde 1898 hasta 1936! O más corto atado todavía: desde que salió la *Revista de Occidente* (1923) hasta la entrada en liza de la llamada «novela social», que viene a destronar a los orteguistas (1930-1931), transcurren ocho años, durante los cuales se publican, según mi inventario seleccionado por los criterios dichos, unas 260 novelas y, de este total, corresponden sólo 13 al «deshumanizaciónismo», más exactamente: una a Arasquistain, otra a «Azorín», ocho a Jarnés y una a Ayala. Así que, ¿para tan pocas nueces tanto ruido?

Ni «reacción» ni «eslabón»

Lo más corriente entre los críticos literarios e historiadores de la literatura española es ver definido el fenómeno de la llamada «novela social» de preguerra como «reacción» al gongorismo del 27 o como «eslabón» entre la novela de preguerra y la posguerra. Pero, bien mirado, nos encontramos con dos situaciones tan diferentes que podemos incluso llamarlas opuestas. La situación de preguerra para el grupo del 30 es el resultado de un proceso paralelo, no opuesto, al de la poesía del 27. Del mismo modo que Arderius pasa del nihilismo nietzscheano a ser casi propagandista del comunismo (compárese *Los príncipes iguales*, de 1928, con *Crimen*, de 1935), o que un Benavides se va de *En lo más hondo* (1923) a *Un hombre de treinta años* (1933), o que un Díaz Fernández desde su *Venus mecánica* (1929) salta a su manifiesto *El nuevo romanticismo* (1930; para *El blocao*, su mejor novela o ciclo de cuentos, vea el lector, si le place, mi estudio comparativo con la novela de Sender en mi Introducción a la edición crítica de *Imán*, 1992), o también un Arconada desde su *Turbina* —más que social, realista— de 1930 hasta su *Reparto de tierras* (1934).

Pues bien, el terrorismo nihilista (verbal) de Arderius, el erotismo miserabilista de Benavides, el vanguardismo débil de Díaz Fernández y el costumbrismo melodramático de Arconada se convierten, todos a una, en el socio-realismo de los años 30, exactamente igual que el onirismo espontaneísta de algunos grandes superrealistas franceses (Aragon, Éluard...) traspasa la sombra de Breton para ponerse al servicio de la *propaganda fide* staliniana. Pero nuestros cuatro novelistas convertidos a la novela social en la preguerra española no reaccionan, insisto, contra los grandes solistas del 27 poético, puesto que en este mismo grupo lírico estelar se producen paralelamente parecidos virajes, sobre todo en Alberti, quien después de su delicioso *Marinero en tierra* pasa a proclamarse *Poeta en la calle*, seguido más veladamente por un Luis Cernuda, un Emilio Prados y los pares ultratlánticos —Vallejo, Neruda—; mas sin tocar a los profesores, por ahora, quienes continúan hasta la guerra incólumes, si bien después de la guerra cambia diametralmente hasta el más aparentemente... conservador, Dámaso Alonso, pero sobre todo los grandes poetas *par dessus la mêlée*, Pedro Salinas y Jorge Guillén, que bajan al suelo y entran en el palenque del compromiso social tan resueltos como geniales testigos de cargo en la denuncia de un régimen abyecto.

Arderius, Benavides, Díaz Fernández y Arconada no reaccionan, pues, sino que obedecen a una consigna (tácita o explícita) del Partido. Un escritor comunista, por más «cripto» que sea, no puede «perder el tiempo en escribir literatura» por libre, sino sólo libros para lectores susceptibles de engrosar las filas del comunismo. Pero, si no fueran más que cambios de motivación ideológica, no tendría la cosa demasiada importancia en una historia de la literatura. Lo grave es que, al ser obras según consigna las de estos cuatro autores de los años 30, no pueden ser obras de arte más que en la medida en que desbordan las tajaderas de la consigna, lo que felizmente ocurre bastante a menudo. Y es que no puede haber obras de arte prefabricadas. Puede haberlas de encargo, claro, de mecenazgo, pero no hay buen mecenas que exija el tema de la obra ni el

cómo ejecutarla. Muchas obras maestras han salido a la luz por encargo, es bien sabido, pero no pueden serlo si el artista ejecutante obedece al comitente, que no es artista. Por eso el realismo socialista no ha podido ni sabido crear arte: porque no puede haber arte impuesto, sin libertad. Precisamente es ésta nuestra gran esperanza: ir alcanzando más y más libertad gracias al ensanchador de horizontes y abridor de mentalidades que es el arte.

El hombre no puede privarse del arte y el arte no puede privarse de la libertad. Silogismo perfecto: si el hombre no puede prescindir del arte y el arte no puede prescindir de la libertad, el hombre no puede prescindir de la libertad. (No caeremos en la tontería de tomar en consideración el inane aserto según el cual el hombre podría vivir sin arte, un imposible mientras el hombre sea un ser de proyecto, que es su definición).

Fue una lástima aquello de la consigna partidista, porque entre los cuatro podría haber salido alguna obra maestra.

En el período *inter bella* conviven, pues, más o menos a un tiempo o encabalgándose en parte, desde el simbolismo/parnasianismo al realismo social, pasando por el modernismo, el naturalismo, el dadaísmo, el creacionismo, el ultraísmo, el futurismo, el superrealismo sobre todo, el erotismo, el humorismo, el noventayochismo y el «arte deshumanizado», que fue una pequeña desgracia española. Luego, abigarrado panorama es el de las letras españolas de la preguerra, a fe. Sólo en la II.^a República empiezan a ponerse las personas y las cosas un poco en su sitio. Pero es entonces cuando el hervidero de ideas borbolla más que nunca y la distancia entre pueblo e intelectualidad se hace mayor, por haberse ésta dejado mediatizar por la política de una república sin republicanos y de una mentalidad más bien liberal, con algún conato reformista y un culturalismo desmedulado, de importación (Azaña, Araquistain, Marcelino Domingo, la Institución Libre de Enseñanza, Ortega y su *Revista de Occidente*, Bergamín con su *Cruz y Raya*). Y el pueblo, tan divorciado como siempre de la *Dama de Madrid*, llámese

república, monarquía o democracia popular (lo que fue sin llamarse desde Negrín al fin).

Ninguno de los cuatro novelistas nombrados le toma el pulso a su pueblo, a pesar de estar muy creídos de que hablan con él y lo defienden a capa y espada. Chillan a pleno pulmón, eso sí, frases subversivas, escandalosas y revolucionarias, «anarquizantes» ha dicho algún observador, pero que no tienen más valor ni consecuencias políticas que aquellas salidas por Madrid de un joven llamado José Martínez Ruiz empuñando un paraguas rojo dándose las de ácrata y *enfant terrible* en la Corte (para ser verosímil tendría que haberse paseado con un paraguas rojinegro, ¿no?).

Por otra parte, para que este realismo social de preguerra sirva como eslabón con el «realismo histórico» (Castellet *dixit*) de la posguerra, sólo podría ser en todo caso a través de un común denominador político, al haber sido unos y otros mayoritariamente del Partido o haberse beneficiado de su favor desde las editoriales: Zeus, Pueyo, Cenit, antes de la guerra, y Ebro, Ruedo Ibérico, etc., después de la guerra y fuera de España (los dos únicos premios literarios que concedió Ruedo Ibérico fueron a parar a dos escritores comunistas, uno novelista y otro poeta).

Pero, al menos, la novela social de posguerra no obedece a consignas, sino a necesidades políticas con cierto riesgo, puesto que se escribe y publica en la más franca y agresiva oposición; por eso tienen que ser diferentes de las de preguerra, porque las novelas de entonces eran más bien alegatos contra el irredentismo español secular, la explotación hecha costumbre y la conculcación de los derechos humanos desde siempre. Mientras que en la posguerra de lo que se trataba era de animar o reanimar al pueblo en coma por el K. O. de la militarada dirigida por Franco, intentando lanzarlo al palenque de la lucha antifranquista. El mero antifranquismo se bastaba para amalgamar a todos los productores de literatura española de la posguerra y reunirlos en un solo frente. Sólo después de Franco se marcan las diferencias. Con estructuras dictatoriales

eran bienvenidas, y parecían beneficiar igual a la causa, *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Cela e *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso que *La resaca* (1956) de Juan Goytisolo, *Grado elemental* (1962) de Ángel González, *En castellano, a la inmensa mayoría* (1962) de Blas de Otero o *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos.

En fin, a lo que voy es a que, puestos a darles importancia a los cuatro de la novela social de preguerra reiteradamente citados, no se la daré menos a una buena docena de entre los 112 que he *nominado* en mi lista anterior para que escoja cada cual (si es que no hay sitio para ponerlos todos, aunque tampoco los de mi lista son todos los autores españoles que han publicado entre 1898 y 1936, como supongo se habrá sobreentendido).

Donde sí hay «reacción» es en esa crítica interesada en hinchar el perro de lo social de la novela española. Son esos críticos los que reaccionan contra el gongorismo del 27, aunque sean esos tildados de «gongoristas» astronómicamente superiores. Aparte de que hay por lo menos cuatro de los estigmatizados del cultismo, conceptismo, humorismo, erotismo y superrealismo que, por los mismos años de 1929 y 1930, dan un paso al frente y se colocan en pleno campo de lo social: Emilio Prados desde su *País* (1924-1925), con sus «Canciones del farero», hasta *Andando, andando por el mundo* (1930-1935) y *No podréis* (1930-1932), más *Calendario incompleto del pan y del pescado* (1933-1934); Rafael Alberti desde *Con los zapatos puestos tengo que morir* (1930) hasta *13 bandas y 48 estrellas* (1935), después de *Consignas* y *Un fantasma recorre Europa* (1933, ambos); Federico García Lorca, que se lanza al turbo piélago profundamente inconformista de *Poeta en Nueva York* (1929-1930), y Vicente Aleixandre con la prosa guideana pero fluvial de su *Pasión por la tierra* (1935) y *La destrucción o el amor* (1934), nada exenta de compromiso social, aunque no siempre sea fácil de ver. Más adelante, todos dan el paso, cuando no el brinco, y ocupan sus puestos de hombres libres y poetas *aterizados*, aun trasterrados y todo (o sobre todo). Puede que el más espectacular caso haya sido el de Jorge Guillén, quien de sus alturas

de primer poeta panteísta en castellano pasó a denunciar el submundo franquista con tanto donaire como penetración lacerante: *Clamor* (1957-1963).

Por último, debo decir que me parece una preocupación en el aire ésa de rebuscar determinados compromisos en las obras de arte, que, por serlo, no pueden estar más que comprometidas todas, pero en especial las literarias. Es que si no están comprometidas no son obras de arte. Que luego viene el gusto de cada cual, las querencias de cada uno y las obediencias ideológicas o partidistas de cada quisque, ya lo sabemos. Como contamos con el conocimiento de que el gusto depende de la formación, el gusto es también un proceso de maduración susceptible de acusar influencias de tantas cosas, amistades, etc. Mas todo eso que podemos denominar con la palabra «educación», junto al todavía más importante componente de la herencia, pertenece al bagaje del receptor de la obra de arte, que podrá igual estar en la luna que sangrando de injusticias sufridas. Pero quien no puede sustraerse al compromiso, sea social, moral, estético o trascendental, es el artista, dado que no puede haber artista que se desentienda del hombre ni del mundo si la obra de arte conlleva ineluctablemente una imagen nueva del mundo y del hombre. El primer compromiso que representa toda obra de arte es el de su autor consigo mismo frente al arte que cultiva. En todas las artes hay un «modo de empleo general y un empleo del modo particular: oficio y creación». Entre artista y artesano existe la diferencia de echar mano de lo primero sin tocar lo segundo y dominar lo primero para actuar en lo segundo libremente. Pero libremente no quiere decir narcisistamente, sino contando con los demás para procurarles más campo libre merced a su obra de arte, precisamente.

Obras citadas

BENET, Juan, *La inspiración y el estilo*, 2.^a ed., Madrid, Seix Barral, 1973.

BROWN, G. G., *Historia de la literatura española: El siglo XX*, trad. Carlos PUJOL, Barcelona, Ariel, 1974.

GARCÍA DE NORA, Eugenio, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, 3 v.