

LA QUIEBRA DE LA SIGNIFICACIÓN EN LA NOVELA DEL TARDOFRANQUISMO

JESÚS VILLEGAS CANO, IES Azuer, Manzanares, Ciudad Real

RESUMEN: Es habitual considerar que la evolución de la novela española en el final del Franquismo es el paso de un realismo social lleno de inquietudes ideológicas a un formalismo neovanguardista donde la forma acapara toda la atención. Sin embargo, la diferencia entre una y otra modalidad de novela nos parece una cuestión más de fondo que de forma. El empeño formal no sería más que el síntoma de otra inquietud más profunda que corre pareja al discurso cultural que se desarrolla en la época contemporánea: la inquietante sensación de que la realidad es una cosa incierta y de que el lenguaje es un instrumento incapaz para la comunicación de la verdad. **Palabras clave:** Novela, realismo, formalismo, realidad, Transición, verdad, lenguaje. **ABSTRACT:** It is usual to consider than the evolution of Spanish novel at the end of Franquismo is the passage from social realism full of ideological inquisitiveness to a new avant-garde formalism where form captures the whole attention. Nevertheless, the difference between the two kinds of novel is in our opinion an essential issue rather than a formal one. The interest about form is the symptom of another deeper anxiety connected to the cultural discourse in the contemporary period: the disturbing feeling of reality being something uncertain and language not being an instrument capable of communicating the truth. **Keywords:** novel, realism, formalism, reality, Transición, truth, language.

Después de examinar buena parte del volumen crítico dedicado a la evolución de la novela española en los últimos tiempos, parece que se puede destilar una idea clara en la que la mayoría parece estar de acuerdo: la transformación de la novela realista de los 50 y 60 a la novela postmoderna que comienza a fraguarse en los 70 está sostenida por un progresivo avance del formalismo. En el punto de llegada son habituales algunos términos definitorios tales como “discontinuidad”, “fragmentación”, “crisis”, “pastiche”, “collage”, “ironía” o “diversión”. Algunos de estos términos son de muy anterior aplicación en el campo del arte y la literatura, extremo que no ha de dejarse de tener en cuenta. Si bien es verdad que tales etiquetas apuntan a una transformación de la novela determinante, casi de 180 grados, no hemos leído entre ellos este otro: “antirrealista”. Quizá porque el término “antirrealista” pudiera significar algo demasiado arriesgado hablando de la novela como que “no refleja la realidad” antes que “no es realista”, lo que sería más propio y quizá del todo evidente. Que “no refleja la realidad” es algo que parece del todo inapropiado cuando se habla de novela aunque se aleje ésta de las ideas más clásicas de lo que consideramos “realismo” ya que parece obvio que, de una u otra manera, la novela siempre refleja la realidad o algunos aspectos

o categorías de la realidad. Domingo Ynduráin utiliza el término “antirrealista” en un sentido muy diverso refiriéndose a lo que otros llaman la “novela metafísica” y no porque estas novelas no hablaran de la realidad sino porque sus inquietudes religiosas o espirituales se declaraban explícitamente hostiles con respecto a la literatura social (Ynduráin, 1981:338). Es evidente que el término realista se utiliza casi como sinónimo en los años 50 y 60 de “social”, cuando no de “político”, lo que nos parece lamentable, pero esto es otro problema. Hemos de adelantar que más que el término “antirrealista” nos atrae sobremanera el término “irónica”. Utilizamos “irónico” no en el sentido de “burlón”, que sí podría aplicarse a ciertas modalidades de novela actual, incluso “cínica”, sino refiriéndonos al uso estilístico por el que el significado cabal difiere o se separa de la realidad a la que se hace alusión; o dicho de otra manera, cuando, por el proceso de inferencia u otros procesos pragmáticos y culturales, se produce una quiebra entre el lenguaje y la realidad, quiebra que el lector debe asumir y, en su caso, conjurar.

Es nuestro objetivo en este artículo, mediante el ejemplo de cuatro novelas, a nuestro juicio suficientemente significativas y representativas, ilustrar el paso que se da desde la novela realista de los años 50 hasta la novela postmoderna que

se empieza a fraguar a lo largo de los 60 y culmina en los 80, justo el periodo de la Transición política española.

Por lo demás, la que sí es recurrente en algunas obras significativas que hemos consultado es la distinción entre “realismo” y “formalismo” o “experimentalismo”. Con respecto al término “formalismo”, se entiende habitualmente por el marcado interés de los novelistas por la forma en detrimento del contenido lo que para algunos es una manera de denigrar esta tendencia por insustancial. J. Marco (1972) que habla de formalismo y *expresivismo*, lo hace también de “verborrea

expresiva gratuita” lo que no deja en buen lugar a algunos de estos renovadores. Más fortuna hizo la dicotomía social/experimental propuesta por Gonzalo Sobejano en 1970. Creemos que esta es básicamente la idea que ha hecho fortuna en la explicación de la evolución de la narrativa española desde el

Franquismo casi hasta nuestros días. Y es importante añadir que el mismo Sobejano, junto con otras voces críticas contemporáneas al debate dejan claro que el debate excede los límites de lo meramente literario o artístico ya que asimilan sin ningún tipo de problema el realismo de los años 50 sobre todo a una lucha política declarada mientras reprochan a las tendencias más tardías su tibieza, cuando menos, en este aspecto. Así queda claro en *Novela española de nuestro tiempo* de Gonzalo Sobejano (1970) y anteriormente en “*La novela española contemporánea*” de Eugenio G. de Nora en Papeles de Son Armadans en 1964 y en el propio G. de Nora (1958 y 1962). Nótese que la fecha de publicación del trabajo de de Nora coincide con la de *Tiempo de Silencio*, novela considerada como la primera en roturar los nuevos surcos de la renovación.

1962 es también el año de *Dos días de septiembre* de Caballero Bonald. Según lecturas, esta novela destila lo mejor del realismo social o se sumerge cautelosamente en las procelosas aguas de la renovación. Probablemente las

dos cosas. Un poco como *Señas de identidad* de Goytisolo, de la que luego hablaremos. La mención de esta novela sirve a Sanz Villanueva (1984:126) para distinguir entre “renovación” y “experimentación”. Para muchos lectores descuidados, y aun para muchos críticos, esta diferenciación ha pasado inadvertida pero no es cuestión baladí. Sólo así se entiende el empeño de Goytisolo por hacer casar su defensa del realismo objetivista con las tendencias más *modernas*. De hecho para él el realismo objetivista es muy *moderno* porque lo contrapone al realismo decimonónico pero también al cierto idealismo

practicado en la novela, por ejemplo, del 98, y se refiera, más que nada, a Unamuno. Evidentemente, este tipo de novelas objetivistas, behavioristas, “barojianas” según aportación del propio Goytisolo, no corta amarras con la realidad, antes todo lo contrario. Sin embargo encierran ya la semilla del

relativismo (en cuanto a historicistas y perspectivistas) y esto las separa de la novela absoluta, universal del siglo XIX. Pero no es a esto a lo que se refiere Sanz Villanueva. Él llama renovadores a autores que ya se han salido del realismo social objetivista y transitan por otros caminos que no excluyen la investigación lingüística o estructural pero que no hacen de ello “su todo”. Y llama “experimentales” a los que sí lo hacen. Los primeros nacen en el realismo social pero aprenden a trascenderlo y nunca lo dejan de amar del todo, quizá por principios o prejuicios (según se mire) ideológicos. Los segundos se alejan de la órbita del marxismo, funcionan como si no vivieran en el franquismo, de alguna manera lo han conjurado sin más. Toman copas en Boccaccio o en Tuset, son jóvenes y guapos, excéntricos, una joven *gauche qui rit* (Gracia y Ródenas, 2011: 281) para la que la imagen lo es todo y el lenguaje, fuegos artificiales.

Sin embargo, la relación entre renovación y experimentación que aquí nos interesa es la que se desprende de la obra de Goytisolo anterior-

Es evidente que el término realista se utiliza casi como sinónimo en los años 50 y 60 de “social”, cuando no de “político”, lo que nos parece lamentable

mente citada. Para él, si hay que hablar de renovación (y en ningún caso se hace en el sentido y desde la perspectiva en que hoy lo hacemos, puesto que sus palabras son de 1959) ésta está en el realismo objetivista, behaviorista, en *El Jarama*. *El Jarama* es antes que *Tiempo de Silencio*. Pero, ¿cómo puede ser tal cosa si lo que consideramos el paso clave de la novela renovada es la desvinculación entre el lenguaje y la realidad como aquí vamos a defender, y el realismo objetivista no es sino la vinculación extrema entre el lenguaje y la realidad? ¿No es acaso esto contradictorio? ¿No nos previene esta verdad clarividente contra cualquier falaz sofisma? ¿Puede el *attachment* con la realidad significar al mismo tiempo el desasimiento de la realidad? Puede.

El empeño objetivista es historicista y por lo tanto parcial, como es perspectivista y por lo tanto, relativo: “toda escena novelesca es esencialmente relativa como una fotografía” (Magny, 1948 *apud* Goytisolo, 1959: 22). En Goytisolo encontramos otras muchas afirmaciones encaminadas en esta misma dirección. Por ejemplo, en defensa de *El Jarama* se hace una crítica a la técnica del narrador omnisciente y al pretendido universalismo de la novela tradicional (*op. cit.*: 22) o sea, que la captación de la realidad ha de ser por fuerza parcial y, en consecuencia, dudosa. Añade el autor que el behaviorismo “ha dado al novelista conciencia de su parcialidad” y más adelante: “En la novela moderna ya no hay juicios inapelables ni verdades absolutas, sino *parcialidad, ambigüedad, relativismo* (la cursiva es mía): el novelista admite fácilmente que un hecho tenga pluralidad de visiones” (*op. cit.*: 40). Desde mi punto de vista este es el aspecto clave a defender, que la renovación o experimentación que juzgamos no se ciñe a los fuegos de artificio formales, como es habitual comentar a partir de *Tiempo de Silencio* sino que es más bien, un cambio radical en la manera de relacionarse el novelista con la realidad o, dicho de otro modo, es otro discurso acerca de la realidad en la que ésta se convierte, cada vez más, en algo más inaprensible y dudoso. Digamos que la actitud del nuevo novelista es el cuestionamiento sobre qué cosa es la realidad y, con los años, sobre si hay alguna cosa a la que

podamos dar ese nombre. Es, por otro lado, un cambio que rebasa, como de sobra es conocido, el ámbito de la literatura porque afecta a la larga al discurso cultural mismo. Pone en cuestión de manera definitiva la relación de un artefacto verbal con un posible referente (sea o no ficcional, ese es otro problema), incluso significado y encamina el lenguaje hacia la intransitividad cuando menos y cuando más a su vacuidad definitiva. Creemos necesario señalar en este punto que no es nuestro propósito por el momento hacer un juicio de valor sobre estos acontecimientos lo que reservo para otro momento o, en todo caso, sabrá hacer el lector por su cuenta. Sería conveniente, asimismo, juzgar de manera diferente dos cosas que, a mi entender y paradójicamente no sólo están íntimamente relacionados sino aun condicionados: por una parte lo que se refiere solamente al lenguaje literario y, por otro, lo que lo excede en el ámbito de los discursos culturales.

Aunque se ha venido señalando que este desentenderse de la realidad como *objeto* en beneficio de la forma es responsabilidad precisamente de los trabajos operados sobre esta última, Goytisolo defiende más bien lo contrario. La forma es algo vacío, transparente, inexistente. Para él sólo debe haber contenido. Ni siquiera narración sino “el hecho” *presentando a lo vivo* y sujeto a la interpretación de cada lector. Si bien es verdad que los objetivistas están en el convencimiento de que tal interpretación por fuerza ha de ser la que más conviene a sus intereses ideológicos, también lo es que ese protagonismo dado al lector traslada en cierta medida la responsabilidad *del significar* del artefacto verbal a la capacidad interpretativa de un tercero lo que despoja de sus competencias al lenguaje mismo por lo que, en su caso, éste podría reducirse a la larga a mero ornamento sin substancia alguna.

Nos gustaría añadir que esta suspicacia hacia la realidad, este escepticismo sobre el poder significativo de la palabra por la imposibilidad de aprehensión de la cosa significada me parece la aportación más significativa al discurso cultural de nuestro país en la Transición y en el que actualmente vivimos. No se trata más que de la irrupción de los postestructuralismos en la nove-

la o la contribución de ésta a los mismos en un proceso global, claro está en el que España no es protagonista pero que acata como prenda definitiva por la caída del Franquismo y el ingreso en el club de las democracias occidentales.

Si bien es verdad que la mayor parte de la crítica abunda en la dicotomía insuficiente del realismo/formalismo sí nos gustaría citar aquí algunas opiniones que corroboran lo que acabamos de exponer. Por ejemplo, J. Marco que pone el acento en el concepto de “desengaño” que afecta incluso “a la palabra misma” (*Apud*. Ynduráin, 1981: 347). Igualmente Alicia Ramos alude a esa intransitividad del lenguaje en *Reivindicación del conde don Julián* con estas palabras: “En este reducto lingüístico, la lectura ya no sirve para comunicar ni expresar testimonio personal alguno, pues la verdad está ahora dentro de sí, en el laberíntico lenguaje y no fuera” (Ramos, 1979: 19). Padrón señala igualmente la “falsedad del lenguaje” en Benet “y la hipocresía de la colectividad que pretende utilizarlo como medio de comunicación” (la cursiva es mía) (*Apud*. Ynduráin, 1981: 350) y por último, Spires, que señala que “la novela surge con un cambio de lenguaje referencial a uno autorreferencial” (*idem*.)

Desde nuestro punto de vista, la aportación de Jordi Gracia y Domingo Ródenas en la *Historia de la literatura española* de Crítica (2011) dirigida por José-Carlos Mainer es definitiva y sumamente esclarecedora en tanto aporta una visión general del contexto creador en el que se mueven los escritores a los que hacemos referencia e ilustra con otras informaciones acerca de traducciones, ensayos, conferencias, editores constatando cómo en la evolución de la novela durante la Transición no podemos contentarnos con este binomio pretendidamente resolutivo realismo/formalismo sin tener en cuenta las hondas implicaciones de todos este proceso. Implicaciones que lo son del discurso cultural, de las narrativas vitales, filosóficas que se desarrollan al amparo de los postestructuralismos. Bástenos el siguiente ejemplo suficientemente ilustrativo:

Esa mezcla de vitalidad juvenilista, provocación y snobismo estaba también en Madrid entonces,

pero en Barcelona no tuvo que rivalizar contra actitudes más rigurosas y severas de la militancia antifranquista: en Madrid la cultura crítica asociada al PCE era menos irreverente e iconoclasta, menos snob y lógicamente sometida a la naturaleza irrecusablemente represiva de la Dictadura, a su antigüedad prehistórica, a su miopía congénita frente a lo que sucedía en París, en Berkely, en las pantallas del nuevo cine, en los atisbos y prácticas del arte conceptual o en las páginas a color de *Triunfo* (Gracia y Ródenas, 2011: 181).

Como vemos, describir el ámbito extraliterario en el que todo este proceso se desarrolla es trascendental, y señalar las aplicaciones e implicaciones que esta quiebra de la confianza en la palabra y en el sentido de una realidad objetiva tiene. Por una parte, está fundamentado en la evolución que sufre la idea de la verdad desde Heidegger hasta los postmodernos más empeñados en la negación del significado pero por otra, y ciñéndonos al proceso político y cultural de la Transición, ¿acaso, como señala Vattimo (2006: 74), no necesita un régimen democrático disponer de una concepción no metafísico/objetivista de la verdad si no quiere convertirse en un régimen autoritario? No es que compartamos aquí estas afirmaciones, pero no podemos negar que sustentan gran parte de los conceptos en los que se basan nuestras democracias y en el uso del lenguaje que se hace en ellas.

A continuación es mi intención ilustrar el proceso que acabo de describir deteniéndome en cuatro jalones de la literatura española desde el 52 hasta el 71: *Los bravos* (1952), de Jesús Fernández Santos, *Señas de Identidad* (1966) y *Reivindicación del conde don Julián* (1970) de Juan Goytisolo y *Los dominios del lobo* (1971), la primera novela de Javier Marías. Haré referencia igualmente a otras obras que me parecen de interés en cuanto a la relación que se establece entre lenguaje y realidad pero me parece que estas cuatro son un ejemplo claro de ese deslizamiento al que hago referencia que acaba con la emancipación completa del lenguaje. Vaya por delante que mi interés no es afirmar que este tipo de novelas de penúltima generación no se refiera a la reali-

dad sino que el lenguaje no tiene una relación unívoca con la misma, que poco a poco va cortando amarras hasta convertirse en un constructo hueco cuya referencia es él mismo.

Se dice que las novelas de los años 50 son realistas y no formalistas porque hacen más hincapié en el tema que en la forma. Sin embargo, nosotros sostenemos que el tema es irrelevante para definir como realista una novela sino que lo es esencialmente por su forma, por su construcción literaria. Es verdad que este tipo de novelas abunda en el tema social: la pobreza, la emigración, el elemento histórico (la Guerra Civil), que dan testimonio de una época y que en ese sentido, se refieren a la realidad pero también se refiere a la realidad *Señas de Identidad*, una novela, que desde mi punto de vista es pionera en cortar los vínculos entre las palabras y el mundo. *Los bravos* trata el mundo rural, sus miserias y conflictos, las servidumbres del hambre y el trabajo duro, el éxodo rural, las consecuencias de la guerra. Pero en cierta medida, el tema en *Señas de Identidad* y aún en *Reivindicación del conde don Julián* habla de la realidad. De hecho, es habitual de Goytisolo aparezca en la nómina de los escritores del realismo social aún con *Señas de Identidad*. *Los bravos* es una novela con no pocos pasajes costumbristas, incluso abundan las descripciones naturalistas, por ejemplo de enfermedades o de las duras labores agrícolas. Pero, insistimos, no es esto lo que nos interesa a la hora de vincular lenguaje y realidad aunque es importante ya que es un modo de describir la realidad empeñado en la exactitud, luego, empeñado en el anclaje de la realidad, empeñado en la verdad. El lenguaje de esta novela de Fernández Santos es en su esencia atributivo y la formulación básica sería “las cosas son así”. Incluso a través de las desviaciones o desautomatizaciones intrínsecas al fenómeno literario como la comparación, evita en su segundo término un sentido metafórico o semánticamente desviado. En otras ocasiones el narrador, apenas visible, se vislumbra mínimamente cuando identifica el objeto con otro objeto mediante un salto hipotético: “como si...” pero estas ocasiones son mínimas. Los diálogos son de corte naturalista, intentando imitar en todo

momento el habla del grupo social al que el personaje pertenece pero no es eso lo que hace que la relación entre lenguaje y realidad sea más nítida o unívoca sino el hecho de que la introducción de las intervenciones de los personajes se hace sin apenas verbos de lengua del tipo “dijo” o “añadió”. Es lo que Goytisolo llama (haciendo alusión a *El Jarama*) “el paso del relato a la presentación desnuda de los hechos” (Goytisolo, 1959: 21). La desaparición de la persona interpuesta hace que el lenguaje sea más transparente, digamos que las palabras estén *más pegadas a las cosas*, que la historia sea más *la realidad* antes que *una cosa que se cuenta*. Nos inspiramos para esto en Martínez Bonati (Martínez Bonati, 1960 y 1978 *Apud*. Pozuelo Yvancos, 1994: 94) cuando dice que las novelas no son actos de habla ficticios sino actos verdaderos de un ente ficticio, que es el narrador interpuesto pero, concluimos, que si el *speaker* interpuesto se escamotea, tal acto de habla procede de un ente verdadero, el autor por lo que el texto literario es *menos literario* y más documental. Por lo tanto las conexiones entre la lengua y la realidad son directas, unívocas, ya que no hay narrador que opere transformación, desviación alguna: *lo que se dice es lo que es*. Bien es verdad que llegados a este punto, es fácil hacer la siguiente crítica a nuestro razonamiento: pero es que lo que se dice no es lo que es, dado que personajes y situaciones son imaginarias, inexistentes, es decir no hay referentes, no hay realidad extensional. Para contestar a esta objeción debemos aclarar que nuestro propósito era describir cómo el lenguaje se va separando progresivamente *de la realidad* desde el realismo de los años 50 hasta las manifestaciones narrativas de los 70 y es evidente que, salvando la circunstancia pragmática de la necesaria ficcionalidad del fenómeno literario las amarras entre lengua y realidad son más cortas en el medio siglo que después de la Transición. Además, no podemos ignorar otros factores de carácter histórico y también pragmático como es el hecho de la absoluta pertinencia de los hechos y situaciones fabulados en la novela realista de los 50 lo que hace más fácil para el lector establecer los vínculos lenguaje/realidad. En una novela como *Los dominios del*

lobo esto es, como luego veremos, claramente a la inversa, por los que esos vínculos resultan necesariamente más difusos.

Si aducíamos en *Los bravos* que la ausencia aparente de narrador pone al lector más en contacto con las cosas y le hace abandonarse a la franqueza de un lenguaje claro y directo, en *Señas de Identidad* se da la situación inversa. Aunque, paradójicamente el narrador interpuesto, por coincidencia biográfica pueda ser identificado con el autor y eso ofrezca garantías de que el material novelístico es un testimonio de la realidad, su presencia continua y su intervención sobre los elementos de la narración hace que el lector tenga que ser más cauto en cuanto a la consideración del lenguaje como vehículo de representación de la realidad.

Podemos afirmar que al ser el narrador tan evidente en la obra, en ella *todo es narración*, todo es una cosa que me cuentan y por lo tanto, un artefacto verbal si no del todo intransitivo, sí más que en el caso anterior. Cabe añadir que este fenómeno estructural de la figura interpuesta del narrador es el hecho que autores como Searle (1975) destacan como elemento estructural de ficcionalidad y será desarrollado posteriormente por la narratología (Bal, [1985] 2001 *et alii*) Poco nos importa ahora la similar pertinencia del material novelístico desde el punto de vista histórico y pragmático en comparación con *Los bravos*. No podemos decir, como hemos escuchado muchas veces como explicación a la evolución de la novela del final del Franquismo, que el realismo se acaba por la falta de inquietud histórica y social de los narradores más jóvenes. El problema, como nos empeñamos en señalar, es otro.

Por otra parte, la presencia constante, visible, descarada, del ente narrador, da margen para incidir aún más en el camino hacia la intransitividad del lenguaje. Por una parte, el narrador, como tal, se siente autorizado a utilizar más fenómenos de desviación (somos estructuralistas en el uso del término según Pozuelo Yvancos,

1994: 24 – 30) o desautomatización del lenguaje. La más utilizada de todas éstas por el autor es la ironía, a veces ocupando una extensión considerable y velando su uso por lo que el lector debe hacer un esfuerzo superior para declarar el valor de verdad del lenguaje. Asimismo son muy frecuentes la metáfora o el símbolo y el discurso se aproxima en numerosas ocasiones al tono lírico. Por otra parte, la presencia del narrador resta objetividad al texto, lo que constituye un verdadero problema en cuanto al valor extensional de las palabras. La novela está sembrada de expresiones del tipo: “Desde esa fecha (¿octubre de 1939?)” (Goytisolo, [1966] 1984: 44) o “¿Advertiste entonces su presencia real?, ¿o lo consideraste un elemento más, vacío y nulo, del engañosos y

sugestivo cuadro” (*Ibidem*: 35) que denotan inexactitud y confusión, que ponen en duda el valor de verdad de las propias afirmaciones y que abren la posibilidad de que todo lo narrado no sea más que fruto de una ensoñación o fantasía: “Única conciencia del ámbito, velas, evocas, imaginas, deliras tú” (*Ibidem*:

120) refiriéndose a la propia voz narrativa pues narrador y narratario coinciden en la segunda persona en la obra aspecto de la novela que encapsula el valor comunicativo de las palabras interrumpiendo en normal fluir de sentido entre el lenguaje y la realidad. Pero aparte de todas estas preguntas sin respuestas, *Señas de identidad* se mueve en un constante escamoteo de datos, brumas, cinismo y distanciamiento frente a los hechos, por no hablar de que, aparte el narrador, se interpone entre el lector y la verdad, toda una serie de objetos de evocación (fotografías, cartas, artículos, documentos, un telescopio) sujetos de falibilidad y equívoco que nos acercan a la verdad y nos alejan de ella simultáneamente. El mundo, la realidad, según se reconoce en esta novela, es inseguro, relativo, inaprehensible de todo punto: “Al arrancarle del cómodo maniqueísmo de la prisión, el destierro le introduzca en un universo, maleable y ambiguo” (*Ibidem*: 141) Pero quizá el

[...] la presencia del narrador resta objetividad al texto, lo que constituye un verdadero problema en cuanto al valor extensional de las palabras.

ejemplo más claro de la conciencia de la quiebra del valor comunicativo del lenguaje o de la falla abierta entre éste y la realidad de las cosas se encuentre en el siguiente pasaje:

Se movía en un universo ambiguo en el que las palabras perdían su primitiva significación y asumían intenciones huidizas y cambiantes, como nueves ligeras impulsadas por el viento. Libertad y prisión se mezclaban en una realidad imprecisa y, a momentos, creía imposible escapar de aquel engranaje...” (*Ibidem*: 175)

Juan Goytisolo, que en *Señas de Identidad* ha renunciado al realismo fotográfico, ha matizado sus posiciones ideológicas y se ha deslizado ya en una suerte de desengaño postmoderno. Habiendo ensanchado los límites del lenguaje, quizá raquítrico, del objetivismo social en el que se había criado, da ahora un doble salto mortal en la que se entrega, si bien irónicamente, también descaradamente al gongorismo. Esto es, a un lenguaje hipertrofiado bajo el que la realidad queda enterrada y sobre el que se construye una realidad nueva: la de la ensoñación, el sueño, el presagio, la evocación o el recuerdo.

La absoluta primacía del lenguaje sobre la realidad extensional es algo que ya se ha señalado suficientemente por la crítica (Ej. Gould Levine, 1995; Martín Morán, 1995) pero basta con leer la última frase del libro para percatarse de que todo lo transcurrido durante el tiempo que dura la historia (un día) no es más que fruto de la estrambótica y delirante fantasía de un sujeto del que apenas tenemos información. La realidad no existe en esta novela sino que es un constructo de un ente, a su vez, ficticio. En lo que no nos cansamos de incidir es en que, para nosotros, la importancia de toda esta evolución no reside en la circunstancia de que “lo formal” constituye la primacía en la nueva narrativa sino en el discurso cultural que contribuye a configurar: contingencia absoluta de lo real verdadero.

La prueba de que no es la sobrecarga formal lo trascendente en la evolución de la novela sino el desdibujamiento del sentido de lo real la tenemos en que el primer fenómeno fue un

sarampión que pronto pasó no sin antes ofrecer al paciente lector disparates y camelos de difícil digestión. Sin embargo, lo segundo, permanece. *Los dominios del lobo* (1971) de Marías es un texto de nulo abigarramiento verbal. Antes incluso sorprende por su austeridad en el uso de recursos de tipo poético o de lo que hemos mencionado como desvíos en el uso corriente del lenguaje. Podríamos decir que se trata de un lenguaje, en todo, transparente y unívoco si no fuera porque la hipotética realidad extensional es explícitamente inexistente.

Como en *Los bravos*, el narrador apenas existe, es transparente, pero, al contrario que en la novela de Fernández Santos no es este el factor que aisle el referente como real o al menos susceptible de serlo. Lo que en esta ocasión contribuye a lo que nosotros llamamos “irrelevancia del concepto de realidad” es, por una parte, el regodeo en el tópico, el lugar común y el arquetipo y por otra parte, e íntimamente relacionado con ello, la absoluta y descarada falta de pertinencia histórica del material narrativo, lo que constituye la mejor aportación de Marías en este momento de la evolución de la narrativa española. Aparte, este material narrativo toda vez que es reivindicación irónica del lugar común, trasposición a lo culto de la cultura cinematográfica de masas, no pretende ser más que eso, “material narrativo”. ¿Qué significa esto? La puesta en evidencia de la falacia pragmática por la que el lector suspende voluntariamente su incredulidad ante una novela, su lúdica manifestación, propicia que el asunto de la realidad sea inocuo. La novela ya nace vacía. Es pura narración. Puro lenguaje. Y se nos dice abiertamente. Es una narración que cuenta otra narración, en este caso, cinematográfica (“Mientras Herb Rowe hablaba, hubo un movimiento de cámara hacia una ventana y se vieron los rascacielos” Marías, [1971] 2011: 297) por lo cual el referente carece de importancia. Descaradamente, no existe.

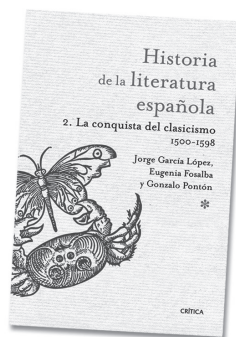
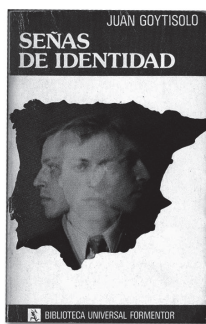
Como hemos podido observar, tradicionalmente se ha puesto de relieve que la evolución de la narrativa (y no sólo de la narrativa) en el último medio ha consistido en el paso de un realismo más o menos austero, desnudo formalmente, al gusto por la ornamentación formal y el

experimentalismo lingüístico. Sin ser esto falso, observamos que es una afirmación limitada quizá aquejada de un excesivo inmanentismo. Pero aún desde el inmanentismo y desde el exhaustivo estudio de la estructuralidad del texto se hace visible que el cambio operado en España desde finales de los 50 hasta nuestros días tiene más hondas implicaciones.

Por una parte la de emparejar el devenir del discurso narrativo con el del discurso cultural del que el primero es fuente nutricia y al que a su vez nutre. No se puede obviar que el creciente auge de los posestructuralismos, del relativismo cuya consecuencia de más gravedad es la negación de la significación, de la eficacia del lenguaje y de la realidad misma debía tener su parangón en la novela. Para nosotros, el paso fundamental

que se da es el que va desde el discurso como reflejo de la realidad al del discurso como hacedor de la realidad. La exasperación del lenguaje, que no es de ahora, siempre ha significado un fenómeno de construcción y un conflicto con la realidad de las cosas.

Asimismo, no deberíamos ignorar que este paso puede tener un carácter especial aplicado a las concretas circunstancias históricas de nuestro país, el derrumbamiento de una dictadura y el advenimiento de una democracia moderna occidental. De alguna manera, el final del franquismo pudo suponer el final de ciertas seguridades en el discurso cultural, y me refiero tanto a las franquistas como a las antifranquistas y los años que siguieron, el imperio del desengaño, lo plausible, lo relativo y lo incierto. ■



BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Cátedra. Madrid. 2001.
- ◆ Fernández Santos, Jesús (1954): *Los bravos*, Navarra, Salvat Editores – Alianza editorial, 1971.
- ◆ García de Nora, Eugenio: *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos 1958 y 1962.
- ◆ Goytisolo, Juan. *Problemas de la novela*. Barcelona, Seix Barral, 1959.
- ◆ Goytisolo, Juan (1966): *Señas de identidad*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
- ◆ Goytisolo, Juan. *Reivindicación del conde don Julián* (1970): Madrid, Cátedra, 1995.
- ◆ Gracia, Jordi Y Ródenas, Domingo. *Historia de la literatura española*. (dir. J. C. Mainer) Vol.7. 1939 2010 *Derrota y restitución de la modernidad*: Barcelona, Crítica, 2011.
- ◆ Gould Levine, Linda: Introducción y notas a Goytisolo, *Reivindicación...* Vid. *Supra*. pags.. 9 – 75.
- ◆ Magny, Claude Edmonde: *L'age d'or du roman américain*, Paris, Ed. Du Seuil, 1948.
- ◆ Marco, Joaquín: *Nueva literatura en España y América*, Barcelona, Lumen, 1972.

- ◆ Marías, Javier (1971): *Los dominios del lobo*, Madrid, Santilla Ediciones Generales Alfaguara, 2011.
- ◆ Martín Morán, José Manuel: Apéndice a Goytisolo, *Reivindicación...* Vid. *Supra*. pags.. 305 – 352.
- ◆ Pozuelo Yvancos, J. María: *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1994.
- ◆ Ramos, Alicia. "Texto y contexto en *Reivindicación del conde don Julián*" en *Insula*, N° 396 – 397, Espasa, 1979. Pág. 19.
- ◆ Sanz Villanueva, Santos (1984): *Historia de la literatura española 6/2*. Literatura actual, Barcelona, Ariel, 1994.
- ◆ Sobejano, Gonzalo: *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid, Prensa española, 1970.
- ◆ Sobejano, Gonzalo: "La novela española contemporánea de Eugenio de Nora" en *Papeles de son armadans*. n° CI. Madrid – Palma de Mallorca. 1964. Págs. 215 – 230.
- ◆ Vattimo, Gianni: "La edad de la interpretación" en Vattimo y Rorty, *El futuro de la religión*, Barcelona, Paidós, 2006, págs. 65 – 84.
- ◆ Ynduráin, Domingo et alii.: "La novela", en Rico, Francisco (coord.) *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 6, Barcelona, Crítica, 1981. Págs. 318 – 361.