

LOS PROBLEMAS DE LA NOVELA.  
INTERLUDIO TEÓRICO EN *DESTINO* A CUATRO MANOS:  
JUAN GOYTISOLO Y PAULINA CRUSAT

Por Blanca Ripoll Sintes

La revista barcelonesa *Destino*, que había sido creada en 1937 como boletín falangista a las órdenes del Servicio de Prensa y Propaganda de Dionisio Rídruejo<sup>1</sup> y refundada en la Ciudad Condal en 1939 por Ignasi Agustí y Josep Vergés, había sido capaz de gestar, a lo largo de la década de los cuarenta, un espacio de información diversa, con signos identitarios propios y marcado acento liberal burgués, dentro de los cauces establecidos por el régimen. Dentro de esta variedad de materias, la información cultural tuvo siempre un peso específico, siguiendo al modelo de *Mirador*, revista barcelonesa de anteguerra que Ignasi Agustí tomó como punto de partida para orquestar la estructura y la naturaleza de *Destino* —no en vano había entrado como redactor a principios de la década de los años 30 en el semanario fundado por Amadeo Hurtado y dirigido en su mejor etapa por el gran periodista catalán Just Cabot (Sanz, 2010)—.

De este modo, las páginas artísticas y literarias del *Destino* ofrecieron al ávido lector español de la primera posguerra la ilusión de continuidad respecto del esplendor cultural de la década de los años 30: crítica literaria, crónicas de exposiciones, crónica teatral, gaceta cinematográfica, publicación de relatos breves y traducciones de creadores extranjeros, ilustraciones y fotografías, etc. Unas páginas, bautizadas como “Panorama de Arte y Letras” en honor de otra conocida publicación barcelonesa del siglo XIX, *Arte y letras* (1882–1882), que vieron, por ejemplo, el éxito rotundo de una iniciativa desarrollada por el periodista Ignasi Agustí, el gerente Josep Vergés y el escritor y auténtico responsable de Ediciones Destino (creadas en 1942), Joan Teixidor: la creación del Premio Eugenio Nadal de

---

<sup>1</sup> Para una información más detallada de la historia del semanario en esta época, remitimos al lector a bibliografía específica: Geli/Huertas Clavería, 1991; Thomàs, 1992.

Novela, concedido en su primera edición a la desconocida Carmen Laforet por su novela *Nada* (1945).

Los esfuerzos por salvar las imposiciones de censura, por unir el panorama cultural del interior con el exterior, por ofrecer diversidad y calidad estéticas, dieron sus frutos en la década de los años 50; década que se abre con la recepción que el crítico literario y profesor universitario Antoni Vilanova publica de la obra de William Faulkner —quizá no los primeros artículos en hablar sobre el novelista norteamericano, pero tal vez sí los primeros en calibrar su obra con la profundidad que merecía—, a raíz de la concesión del “Premio Nobel de Literatura 1949”; década que verá la concesión del Nobel en 1956 a Juan Ramón Jiménez, poeta por cuyo exilio apenas podía mencionarse en la prensa española de la época; década que se cerrará, por último, con la convocatoria de los primeros Coloquios Internacionales de Formentor. Internacionalización, leves signos de apertura y relajamiento del régimen que se observan en las páginas con un color todavía muy parecido al del pan de racionamiento de *Destino*.

Los años cincuenta verán *Nadales* como Elena Quiroga, Luis Romero, Dolores Medio, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute, entre otros, que consolidarán el prestigio literario y social del galardón.

Como avanzábamos, el relajamiento general —muchas veces sólo aparente— del régimen, la profesionalización del ámbito cultural y la normalización de la vida literaria española conllevaron la aparición de una crítica literaria mucho más desligada de las voluntades de la ortodoxia franquista. Una crítica literaria profesional, rigurosa, de afán científico y procedimiento analítico. Es representativa la creación, en 1956, del “Premio de la Crítica”, un galardón sin dotación económica que únicamente ofrecía el sello de prestigio de los críticos más relevantes del país en aquel momento.

El semanario barcelonés *Destino* —junto con su sello editorial y el concurso de novelas— protagonizaría lo que Geli y Huertas Clavería dieron en llamar “el tiempo de los críticos literarios”: “el papel preponderante que había tenido toda la vertiente cinematográfica (...) cedió buena parte de su situación de privilegio a favor de la literatura” (Geli/Huertas Clavería, 1991: 106). Antonio Vilanova y Josep Maria Espinàs, escritor mucho más joven que se encargará de escribir reseñas breves, serán las dos incorporaciones a la nómina de críticos más o menos estable de *Destino*. Junto a ellos, Rafael Vázquez-Zamora, desde Madrid, continuará oteando el panorama literario español y extranjero desde su columna “La vida de los libros”.

Y, alrededor de estas tres figuras, los demás intelectuales agrupados en torno al semanario barcelonés —Josep Pla, Díaz Plaja, Teixidor, Néstor Luján o la nueva in-

corporación de Josep Maria de Sagarra<sup>2</sup>, entre otros— van a seguir dando su visión del mundo y de los hombres, y su particular perspectiva del panorama literario del momento.

En estas páginas culturales tan llenas de vida, vamos a asistir a un interesante intercambio de opiniones que generaría uno de los ensayos capitales de esta época: *Problemas de la novela* (Seix Barral, 1959) de Juan Goytisolo es el resultado de la recopilación de los artículos que el joven escritor barcelonés envió desde París a *Destino*, en 1956, cuyo primer capítulo generaría una respuesta sutil, pero crítica, de la escritora y crítico literario, Paulina Crusat, con el pretexto de la novela de Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*. Nos ha parecido interesante analizar este debate crítico desde una perspectiva concreta: la que se establece entre la escritora ya madura, Crusat, representante de la generación anterior, y un joven Goytisolo que, junto a Carlos Barral y Josep Maria Castellet, es adalid de la propuesta narrativa del realismo social durante los cincuenta<sup>3</sup>.

Gran lectora de la novela europea del primer tercio de siglo —en especial, de la obra de Virginia Woolf y Katherine Mansfield<sup>4</sup>—, la escritora y traductora catalana Paulina Crusat no sólo colaborará con artículos en *Destino*, sino que verá algunas de sus novelas analizadas por los críticos de la revista en sus páginas literarias. Su primera novela, *Mundo pequeño y fingido* (José Janés, Barcelona, 1953) no aparecería reseñada en *Destino*, y en cuanto a su segunda obra, cabe realizar un pequeño apunte: M<sup>a</sup> Carmen González (2003: 37–38) señala que su siguiente obra es ya *Aprendiz de persona*, novela que junto con *Las ocas blancas* conformaría el ciclo novelesco *Historia de un viaje* —claro ejemplo de *bildungsroman* femenino, en torno a la historia personal de Montserrat Sureda—. Sin embargo, se da una seria confusión de datos al respecto: Paulina Crusat envió al Premio Nadal la novela *Historia de un viaje* en la convocatoria de 1954, edición que ganaría *La muerte le sienta bien a Villalobos* de Francisco José Alcántara; *Historia de un viaje* se reconvertiría, en el momento de su publicación, en *Historia de un viaje*. *Aprendiz de persona*, editada por Destino (Barcelona) en 1956. A continuación, presentaría a la convocatoria siguiente del “Nadal 1955”, que ganó *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, el siguiente volumen de *Historia de un viaje*: *Las ocas blancas*, que tardaría unos años en verse publicado (también en Eds. Destino, Barcelona, 1959).

---

<sup>2</sup> La columna de Josep Maria de Sagarra, “Antepalco”, se publicó en *Destino* entre 1952 y 1959; desde esta atalaya, Sagarra revisaría la actualidad fundamentalmente teatral y poética.

<sup>3</sup> No vamos a comentar aquí, por falta de espacio, ni la idoneidad de una etiqueta (“realismo social”), ni las características de la operación editorial que supuso, ni cómo Goytisolo evoluciona, ya hacia los sesenta, hacia otras posiciones (actitud que recoge, por ejemplo, en los ensayos de *El furgón de cola*, de 1967).

<sup>4</sup> Para una mayor información sobre su formación cultural y literaria, su dominio de varios idiomas, su labor como traductora y su biografía, véase la tesis doctoral de M. Carmen González (2003).

En 1959, con motivo de la publicación de *Las ocas blancas*, el crítico andaluz Rafael Vázquez-Zamora analizaría el ciclo de ambas novelas en un artículo de su longeva sección, “La vida de los libros”, en el cual no puede sino caer en el tópico de la escritura femenina y reflexionar en torno al diálogo con el género de la novela rosa:

(...) es un libro radicalmente femenino. Un libro de mujer, poblado de mujeres y escrito para los hombres. Por lo menos, en este libro tan casto hay una desnudez del alma femenina que ha de atraernos más a los hombres que a las mujeres. Aunque, por otra parte, ¿no sorprenderá e intrigará a las mujeres verse con tantos matices psicológicos que muy pocas de ellas habrán reconocido, por su cuenta, en sí mismas? Pero la variedad de caracteres y temperamentos, desde la complicada Montserrat Sureda hasta la vulgar Adela Mauri, permitirá a las lectoras un buen repertorio de modelos (Vázquez-Zamora, 1959: 26).

Vázquez-Zamora lleva a cabo un detallado análisis del argumento y también establece ciertas diferencias en cuanto a la técnica empleada por la autora en ésta y en su anterior novela. Pone especial énfasis en su capacidad para captar los matices psicológicos de los personajes femeninos de la obra; y añade: “todo ello contado muy matizadamente por una escritora de exquisito gusto y que hace revivir para nosotros, a través de un luminoso velo de ternura y comprensión, un lejano mundo de almas femeninas, atornasoladas” (Vázquez-Zamora, 1959: 26). Y concluye señalando la independencia con que pueden leerse ambas novelas, pese a conformar un ciclo narrativo.

No sería hasta 1965 que veríamos otra novela de Crusat en las páginas literarias de *Destino*: Joan Ollé Serrats analizaría *Relaciones solitarias* (Plaza y Janés, Barcelona, 1965) y en su artículo, pese a admitir la hermosura de la prosa y el cuidado puesto en ella por la escritora, concluye que es una obra que no ofrece ningún interés para el público lector: “Carece de la garra necesaria para satisfacer a un público. Es una obra minoritaria, por su estilo y por su intención” (Ollé Serrats, 1965: 74).

Novela epistolar que nació de la investigación realizada por Crusat en torno a la figura del poeta francés Matthieu de Cantal. Explica Ollé: “Entre las pistas que descubrían la persona del poeta apareció un grupo humano, que poco a poco fue reconstituyéndose, y logró captar la atención de la autora hasta llegar a otorgarle autonomía literaria” (Ollé Serrats, 1965: 74). Una autonomía que a ojos del crítico no es suficiente ni ofrece el necesario relieve para cada personaje ante el lector, si bien admite las dotes para la poesía y la fina penetración psicológica para los personajes femeninos de la escritora catalana.

Antes de finalizar esta breve aproximación a la obra de Crusat, cabe señalar que su carrera literaria empezó con labores de traductora: las *Estancias* de Jean Moréas (Adonais, Madrid, 1950), la *Antología de Poetas Catalanes Contemporáneos* (Adonais, Madrid, 1952) —que le dio enorme notoriedad y gran reconocimiento

entre los poetas catalanes como Espriu o el matrimonio Riba–Arderiu— o la traducción de la *Obra Poética* de Carles Riba (Ínsula, Madrid, 1956), figuran entre sus trabajos más destacados. Su vinculación con el grupo “Adonais” – *Ínsula* es más que evidente con la lista de publicaciones, pero a ello se sumaría, entre 1953 y 1968, la sección que José Luis Cano le brindaría en *Ínsula* titulada “Letras Catalanas”. Y, por último, es quizá también destacable que Crusat sería la madrina literaria de un desconocido Juan Marsé: por amistad con la madre del joven, le animó a enviar sus relatos a la revista *Insula* (entre 1957 y 1959 aparecen los primeros textos de Marsé) y a concursos literarios (de ahí que se presentara al premio Sésamo de cuentos, que ganó en 1959).

Esperamos que el preámbulo no haya sido demasiado extenso, pero nos parecía indispensable para presentar la firma que, en *Destino*, estableció un diálogo crítico con el joven Goytisolo.

A mediados de 1956, se publicará en *Destino* una nota, “Problemas de la novela”, en la que se anuncia la publicación de unas reflexiones narratológicas de Juan Goytisolo, cuyas palabras recoge el texto informativo:

Al decidirme a escribir sobre *El Jarama* —dice Juan Goytisolo— no lo hago tanto para tomar partido en la polémica suscitada por su aparición, como facilitar a los lectores desorientados por su técnica una explicación sucinta de la nueva manera de narrar, la única admisible a mi juicio” (Redacción, 1956: 35).

El primer artículo de esta serie, de título homónimo, se publicaría en el número 983, el 9 de junio de 1956 (pp. 33–34), en *Destino*. En él, Goytisolo establece los dos grandes caminos de la novela a lo largo del siglo XX: un modelo de tipo “estilizado”, que define como “obras que, no pretendiendo ser otra cosa que un objeto de contemplación, se dejan encerrar en el dominio de la literatura, obras que se nos ofrecen como un panorama y frente a las que podemos opinar con despego” (Goytisolo, 1956a: 33).-; y un segundo paradigma novelesco, que define del siguiente modo:

(...) hay otras que buscan su razón de ser fuera de la literatura: que, en lugar de proponérsenos como objetos de contemplación y, como tales, someterse al dictamen de nuestro juicio estético, encarnan la pretensión de responder a las interrogaciones del hombre contemporáneo y exigen ser juzgadas por su acierto o desacierto en solucionar nuestros problemas (Goytisolo, 1956a: 33).

Como no podría ser de otro modo, Goytisolo tomaría partido por la segunda opción, en lo que el propio Carlos Barral denominaría la “operación realismo”, llevada a cabo por Goytisolo y Castellet en el ámbito teórico, y auspiciada en el campo editorial por Barral (Barral, 2001: 556–560; Sanz Villanueva, 2010: 228–229). Ejempli-

fica el joven novelista, desde París, ambos paradigmas narrativos con dos figuras del 98: Unamuno representará la novela que sirve a modo de vehículo para la difusión de las ideas del escritor, y que, por tanto, se subordina al mundo del pensamiento y pierde puntos de contacto con el mundo real; por el contrario, Baroja encarna al creador de mundos, al genio de imaginación poderosa, capaz de “dar vida” a sus personajes.

Baroja como todo novelista verdadero deja al lector la responsabilidad de enjuiciar sus criaturas: después de darles vida, las abandona, por así decirlo, a su suerte. Unamuno, por el contrario, no nos concede esa libertad: obligándonos a aceptar su propia perspectiva, intenta continuamente adormecerla (Goytisolo, 1956a: 33).

Así pues, Juan Goytisolo se sirve de una dicotomía de larga y fructífera tradición: la establecida entre la literatura y la vida, entre el pensamiento y la acción. Apoyado en la *auctoritas* filosófica de Gaetan Picon y de Ortega y Gasset<sup>5</sup>, aboga el joven escritor por una novela que beba directamente de la vida y que no quede encorsetada y lastrada por el peso de las ideas. Y en ese sentido, elabora su defensa de novelas recientes como *La Colmena* celiana, *Los Bravos*, de Fernández Santos, o *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, ante las críticas generalizadas por, textualmente, la “pobreza de sus ideas”: apunta Goytisolo que en una novela no deben prevalecer las ideas del autor por encima de la autonomía de los personajes en su mundo de ficción.

A dichas críticas sobre el poco peso ideológico o ético de dichas novelas, se sumaron otras, como la falta de introspección psicológica en los personajes. En respuesta, Goytisolo juzga la novela psicológica como una etapa del pasado —propia de los años treinta en toda Europa—, una fase que se ha superado y que, por otro lado, había excluido del mundo de la novela a diversos grupos sociales que, como en los casos de *Los Bravos*, *La Colmena* o *El Jarama*, ya forman parte del ámbito literario.

La novela psicológica había escogido como radio de acción un sector muy limitado, por no decir mínimo de la especie humana, la burguesía misma de la que era hija y de la que, por vicio de origen, le iba a resultar imposible separarse. Pues el análisis psicológico al que se entregaron nuestros antepasados sólo es concebible en ambientes muy reducidos, donde los personajes —adinerados y cultos— tengan capacidad, tiempo y medios materiales de observarse. Aplicado a otros sectores, pongamos por ejemplos: pobres de espíritu, mujeres de la vida, horteras, empleados —para los que los delicados problemas anímicos no han existido nunca, han sido

---

<sup>5</sup> La cita de Picon en el texto de Goytisolo: “No es la pasión lo que destruye la obra de arte, sino la voluntad de probar. La novela debe hablar como la vida misma, no como un pedagogo o predicador. Su fuerza depende de su sinceridad: es decir, debe expresarse por medio de imágenes y personajes y no tolerar jamás, encima o fuera de sus apariencias concretas, la abstracción de un pensamiento superior que ofuscaría las imágenes y juzgaría las personas”. La de Ortega y Gasset: “nace muerta toda novela lastrada con intenciones trascendentales, sean éstas políticas, ideológicas, religiosas” (*apud*. Goytisolo, 1956a: 33–34).

un lujo que no han podido pagarse, resulta difícilmente viable. Todo ello tendía a reducir de un modo sensible la galería de ambientes y personajes confiriéndoles un común denominador de monotonía del que muy raros autores consiguen salvarse (Goytisolo, 1956a: 34).

En consecuencia, Goytisolo concluye que la novela moderna ha sustituido el proceso de introspección psicológica por otros métodos de construcción del personaje: la transcripción directa de los diálogos, sin la mediación del narrador; y la fórmula presentativa, por la cual los personajes se muestran directamente a través de sus hechos (aspecto que vincula —y recordemos que el joven Goytisolo se encuentra, trabajando en la famosa Editorial Garnier, en París— a la corriente del “behaviorism”). El gran paso desde la “narración” decimonónica, a la “presentación” del mundo de ficción literaria viene en gran parte dado por la influencia del arte cinematográfico —se sirve Goytisolo de las palabras de Claude Edmonde Magny y de su ensayo *L’age du roman américain*— y de la novela norteamericana.

Resumiendo, la piedra de toque fundamental, a juicio de Goytisolo, para la novela moderna es el enfoque del narrador. A ello, debemos sumarle el protagonismo colectivo —cuyo antecedente sitúa en Gide y Dos Passos— y la voluntad de incidencia en la realidad: “Sus obras son “realistas” pero su realismo —insisto— está como embebido de intención” (Goytisolo, 1956a: 34).

Una “intención” claramente crítica y un profundo empeño de ruptura para con la tradición narrativa anterior caracterizan este primer artículo de Juan Goytisolo que suscitaría, probablemente, el interés en Paulina Crusat, una escritora ya veterana, aunque con poca obra todavía en 1956, y partidaria de otro modelo narrativo, más cercano a las poéticas de preguerra.

Aparentemente desvinculado del texto de Goytisolo, Crusat publica en el semanario barcelonés un artículo titulado “En el margen de *El Jarama*” (Crusat, 1956a: 25), donde explica cómo, a su juicio, la novela de Sánchez Ferlosio ha marcado un hito en la novela española y cómo le ha hecho revisar sus ideas literarias, que hace extensivas a toda su generación. Una promoción que Crusat define estéticamente en el artículo:

[...] que desconfió profundamente de la palabra “realismo” y que, por otra parte, nunca puso mucha fe en el arte abstracto. Su modo de sentir podría resumirse, un poco a la ligera, como sigue: Es inútil querer reproducir con exactitud la realidad: la inextricable orquestación de la vida, sólo Dios que la hizo tiene medio de repetirla. Es imposible, y además es inútil. Porque la vida en su realidad, y salvo raros momentos de alegría o dolor, de equilibrio o viaje, es para el hombre impotable” (Crusat, 1956a: 25).

Esta endeble justificación crítica del poco apego que dicha generación tuvo para con el realismo venía a responder, en las páginas del semanario barcelonés, a las ve-



hementes críticas del joven Goytisolo. Frente a esa desconfianza del realismo, Crusat erige como ejemplo *El Jarama*:

Un libro que, desde la primera línea impone su calidad fuera de serie y nos deja además convencidos de que la mantendrá hasta la última. Un libro que deja al lector satisfecho, como quien ha recibido la dosis de alimento que le es debida, que se lee suave y alegremente, que avanza risueño y seguro como quien sabe perfectamente a dónde va (Crusat, 1956a: 25).

La falta de referencias explícitas podrían hacernos dudar, llegados a este punto. Continuemos, no obstante, con nuestro rastreo. Paulina Crusat publicaría la continuación de su primer artículo unos números más adelante: “En el margen de *El Jarama* (II)” (Crusat, 1956b: 30), donde muy atinadamente da en el clavo de lo que, andando el tiempo, serían los pies de barro del “objetivismo” de los años cincuenta: ni el narrador puede ser completamente imparcial; ni el autor puede estar completamente ausente; ni la vida puede estar “toda” en una novela. En cuanto a esta última premisa, diría Crusat: “Y *El Jarama*, dijimos rotundamente, no abrevia. No abrevia pero selecciona, y ¡hasta qué punto!” (Crusat, 1956b: 30). Y en la “aparente” realidad descrita en la novela, ve Paulina Crusat la mano maestra del estilo de Sánchez Ferlosio:

No, la vida no está en crudo en *El Jarama*. Está en adobo; el adobo delicioso del estilo de su autor. “Aparentemente”, dije, los personajes de Ferlosio hablan como la vida misma. De todas las apariencias, esta era la más transparente. No hay nadie en el mundo que hable como los personajes de *El Jarama*. Como un pintor con dos manzanas y un cacharro roto puede crear luz. Ferlosio con los gritos vulgarotes y las faltas de gramática compone música, que es de una exactitud prodigiosa (Crusat, 1956b: 30).

Y es en el estilo donde late la personalidad del escritor en su novela. También en este artículo carecemos de referencias explícitas; contamos con sutiles críticas a las apasionadas palabras del primer artículo de Goytisolo, pero ninguna prueba fehaciente. ¿Cómo defender, así, que estos textos, en efecto, dialogaron en esos años?

Goytisolo tardó en escribir un segundo artículo. “Los límites de la novela” (Goytisolo, 1957: 29–30) se publica ya al año siguiente y en él, se observa ya la evidencia que andábamos buscando:

El novelista ha adquirido también conciencia de sus límites. Por mucho que intente “hacerse invisible tratando de borrar sus propias huellas” sabe que no por ello deja de manejar las riendas. De una vez para siempre ha comprendido que el realismo absoluto es imposible; que el punto de vista del autor, la intención, existen siempre. Tributario de la realidad pero no esclavo de ella, el novelista la afronta, de acuerdo con Paulina Crusat, la moldea, la corrige (Goytisolo, 1957: 29).



El joven escritor cita directamente frases del artículo, cita el nombre de su autora, y diplomáticamente secunda algunas de las premisas esgrimidas por Crusat en sus textos. Sin embargo, Goytisolo va a seguir defendiendo muchas de las ideas esbozadas en el primer artículo, “Los problemas de la novela”: la necesaria subordinación de la técnica al tema de la novela —nunca al revés, como en Unamuno, según el joven escritor—; el imprescindible contacto que debe haber entre la novela y la realidad, puesto que la novela debe responder, en cualquier caso, a la época que la ha gestado<sup>6</sup>; el rechazo de “la atmósfera intelectual” (Goytisolo, 1957: 29) en que se ahogaba antes la novela; la ampliación del espectro social de los personajes —si bien debemos apuntar, pues no lo recuerda Goytisolo, que el proletariado tuvo ya su entrada en la novela en el siglo XIX—; la fórmula presentativa, anudada al método “behaviorista”; la influencia del cine en las técnicas narrativas; y, por último, la presencia ineludible del lector, como punto culminante del acto de comunicación literaria —y cita Goytisolo el recién publicado ensayo de Josep Maria Castellet, *La hora del lector* (1957)—.

Crusat no respondió al artículo de Goytisolo, quien, a su vez, tardó un año en volver a publicar textos de crítica literaria en *Destino*. El debate inicial quedó, de este modo, apagado. No obstante, nos ha parecido adecuado recoger también alguna otra polémica suscitada por los textos que siguieron y que se recogieron también en el volumen *Problemas de la novela*: “El problema de la picaresca” (Goytisolo, 1958a: 28), “La herencia de la picaresca” (Goytisolo, 1958b: 22–23), “La nueva psicología” (Goytisolo, 1958c: 36–37), “El caso Robbe-Grillet” (Goytisolo, 1958d: 30) y “Ortega y la novela” (Goytisolo, 1959: 38).

Como se observa en los títulos, la picaresca va a ser el tema axial de los dos siguientes artículos de la serie “Los problemas de la novela”, escritos en respuesta a un artículo aparecido, también en *Destino*, en octubre de 1957, de José Miguel Naveros<sup>7</sup> titulado “La Picaresca, un mal ejemplo nacional”. El artículo de Naveros, conservador en cuanto a concepción narrativa y moral, y carente de nociones suficientemente sólidas sobre literatura española, argumenta a partir de citas descontextualizadas de Ortega y Gasset que la picaresca fue desde su inicio una concepción sociológica ses-

<sup>6</sup> Y, con toda probabilidad, aquí repercuten las ideas de Jean-Paul Sartre acerca del compromiso del intelectual, del escritor, para con su época, aparecidas por primera vez en 1947, en el artículo “Qu’est-ce que la littérature?”, en *Le Temps modernes*; artículo incluido en su posterior libro, *Situations II* (1951) al que debió de tener acceso el joven Goytisolo en París. Vid. SARTRE, JEAN-PAUL, *¿Qué es la literatura?*, pp. 109–114, en CASTELLET (2001).

<sup>7</sup> Quizá el periodista y escritor almeriense José Miguel Naveros Burgos (1908–1985), secretario de las Juventudes Republicanas antes de la guerra civil, condenado a prisión durante 6 años y colaborador asiduo de la prensa madrileña y almeriense (*El Sol*, *El Heraldo*, *La Libertad*, *Diario de Almería*, *El Español*, *ABC* o *Ya*, entre otros) tanto antes como después de la contienda.

gada vertida con inexplicable éxito —a su juicio— en numerosas obras de la literatura nacional. Cita continuamente a Pío Baroja y, de puntillas, menciona al heredero de posguerra del novelista vasco: Camilo José Cela, como continuador de la tendencia que Naveros cuestiona y penaliza. Sin quizá entender las motivaciones morales y reformistas que desde el *Lazarillo* hasta la narrativa celiana provocaron la existencia de tantos pícaros literarios, el periodista reclama una mayor presencia de “hombres buenos” en la literatura española y culmina su artículo del siguiente modo:

La interpretación del mundo y de la vida debe ser otra distinta a la de contemplar la sociedad de abajo arriba. En el mundo existe algo más que el pícaro, aunque para despreciarlo se eche mano de la retórica. El hábito del escritor es de mecanismo de procedimiento, contrapuesto al arte simple de copiar la realidad por muy exactamente que se copie. En la picaresca no existe la sorpresa, como tampoco un efecto de ilusionismo. Está siempre a ras del suelo (Naveros, 1957: 37).

Si la “nueva novela” española surgía en contraposición a la novela intelectualizada de los años treinta y a la ortodoxia estética del franquismo, es lógica la elección de la imagen del pícaro, contrapuesta a valores defendidos por el régimen como, cito a Goytisolo en “El problema de la picaresca”, “quijotismo, heroísmo, gallardía” (Goytisolo, 1958a: 28). En el artículo que, ya al año siguiente, responde a Naveros, Goytisolo se mantiene en la idea de que la novela debe reflejar la realidad “tal cual es” y no “como debería ser” —puesto que ello incurriría en la falsificación de dicha realidad—, si bien puntualiza:

Evidentemente, el espejo del escritor es un espejo deformante. Su objetivo no consiste en “reproducir” la realidad (ni la mejor de las fotografías la reproduce), sino en moldearla, “re-crearla”. La mayor o menor deformación depende de la óptica del escritor, de su manera de ver las cosas (Goytisolo, 1958a: 28).

Y he aquí la gran lección de la picaresca española: ofrecer al lector “una imagen cruel, certera, de la sociedad de los siglos XVI, XVII y XVIII” (Goytisolo, 1958a: 28). La metáfora del pícaro no sólo es óptima para denostar el “heroísmo” del régimen, sino también para ejemplificar críticas de falta de ejemplo moral en las novelas del momento: el mal expuesto en sus páginas existe *a priori* y el novelista sólo se limita a retratarlo. Y concluye Goytisolo:

Personalmente, creo que se requiere más valor para hablar de las cosas y hechos de la vida corriente, que para embriagarse en la evocación de empresas sublimes y nobles. El coraje no consiste en cerrar los ojos ante nuestros propios defectos (pequeños o grandes, qué más da), sino en luchar contra ellos, reconociéndolos. La verdad debe revelarse siempre por dura que sea. Escamotearla no me parece empresa digna de escritores (Goytisolo, 1958a: 28).

En el artículo siguiente, “La herencia de la picaresca”, Goytisolo cifraría dicho legado en, precisamente, esa lección de “verdad” y “valentía” que los clásicos auriseculares daban al presente literario del país (Goytisolo, 1958b: 22–23).

No tardaría en contraatacar José Miguel Naveros, con otro artículo, “La picaresca”, en el cual se burla —no sin cierto ápice de razón— de la pedantería con que Goytisolo alude a ensayistas y teóricos franceses:

Vuelvo, pues, a enfrascarme con “la picaresca”, a hablar de sus malos ejemplos, sin que por mi parte se apele a erudición extranjera que no existe circunscrita a un tema literario que es autóctono, esencialmente nuestro. Las citas son brillantes cuando casan entre sí, aunque casi siempre huelen a libro recién leído. Pero, en fin, no neguemos maestría cuando un tema se coge por los pelos y se zarandea un poquito (Naveros, 1958: 37).

No obstante, también Naveros “coge por los pelos” el último artículo de Goytisolo, “La herencia de la picaresca”, interpretando que el joven novelista quería defender la influencia de la picaresca española en la literatura extranjera, cuando, en verdad, sólo pretendía utilizarla a modo de ejemplo para los novelistas del presente, por su compromiso con la realidad y la verdad de su tiempo. Una apreciación atinada cierra el artículo de Naveros, y es la constatación última de que la perspectiva de la picaresca es, por defecto, sesgada.

El siguiente artículo de Goytisolo en *Destino* acerca de los “Problemas de la novela” no va a responder a las puntualizaciones de José Miguel Naveros, y va a centrarse en “la nueva psicología”, o, como define Goytisolo, en el abandono progresivo del “método psicológico, tal y como lo entendían los escritores del siglo XIX” (Goytisolo, 1958c: 36–37). Para ello, se ampara en los escritores consagrados del momento en Francia, como Michel Butor, Alain Robbe-Grillet o Marguerite Duras. En este último texto, Goytisolo se rebela contra quienes rechazan aquello que él concibe como el único camino a seguir y como una evidencia histórica:

El behaviorismo, el ejemplo del cine, sientan en todo el mundo, las bases de una novela nueva. (...) Pero la resistencia y el encarnizamiento que gran número de novelistas y de críticos oponen a la generalización de este fenómeno, traduce un estado de espíritu y unos prejuicios que conviene examinar con más calma (Goytisolo, 1958c: 36).

Frente a los detractores de la “nueva novela” —creadores de artificios—, Goytisolo se erige en defensor del método objetivo, único garante de acercar la “verdad” a la narración: “El método objetivo del comportamiento externo registra con la imparcialidad de una cámara, la conducta de los personajes: aborda, con un enfoque real, las cosas y hechos de la vida corriente. Las justificaciones misteriosas, los claroscuros desaparecen” (Goytisolo, 1958c: 36). Y asevera, monolítico:

El hombre ha buscado siempre en el arte el medio de expresarse más. Por esta razón la novela objetiva basada en una apreciación sintética y real de su conducta, se ha convertido, quieranlo o no escritores y críticos, en el único medio eficaz de novelar de nuestro tiempo (Goytisolo, 1958c: 37)<sup>8</sup>.

Para ejemplificar de un modo más práctico sus tesis, va a centrar su atención en el próximo artículo —“El caso Robbe-Grillet”— en un escritor, el novelista francés Alain Robbe-Grillet, quien había auspiciado, con novelas como *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* o *La celosía*, “una inesperada resurrección del formalismo” (Goytisolo, 1958d: 30). En su artículo, Goytisolo recoge la poética que Robbe-Grillet había ido diseminando en la prensa francesa y analiza críticamente la propuesta del escritor francés, que alinea como heredero de las poéticas de la deshumanización orteguianas. Pese a ser un artículo dedicado a las novedades narrativas francesas, Goytisolo no pierde oportunidad para lanzar ciertos dardos críticos a la situación de la novela española de la época; crítica velada que irónicamente escribe entre paréntesis:

(Mientras las circunstancias han impuesto a los escritores de otros países una severa escuela de disciplina, la mayoría de ellos naufraga en una mediocre facilidad: sus novelas pretendidamente sociales no reflejan en modo alguno la estructura de su sociedad, y su procedimiento, psicológico-analítico, no logra expresar con veracidad la existencia actual del hombre en el mundo) (Goytisolo, 1958d: 30).

Tras una crítica evidente a las novelas sociales publicadas hasta el momento en España, Goytisolo propone una posible alternativa: la apuesta de Marguerite Duras por el diálogo como estrategia para mostrar la verdad de su tiempo en la novela, objetivo en el que, sentencia Goytisolo, ha fracasado la novela de Robbe-Grillet como nuevo camino estético para la novela francesa. Concluye el escritor:

La lectura de las obras de Marguerite Duras, en especial de *Le Square* y *Les petits chevaux de Tarquinia*, ilustra a mi modo de ver, ejemplarmente, la ambición de la novela moderna de reflejar al propio tiempo la realidad y de sobrepasarla; de mantener su contacto con el suelo, como Anteo, y de aspirar, no obstante, a la poesía (Goytisolo, 1958d: 30).

Por el contrario, la novela de Robbe-Grillet carece de “la intención estética y social”, de “la unidad de forma y fondo” que el joven crítico observa en la obra de Duras y que, implícitamente, señala como nueva propuesta también para la novela española del momento.

---

<sup>8</sup> Juan GOYTISOLO acabaría abjurando, en los artículos agrupados en *El furgón de cola* (Ruedo Ibérico, París, 1967) —libro que no fue reseñado en el momento de su publicación en *Destino*—, del realismo social que tan fervorosamente defendería en los *Problemas de la novela*.

Ya en enero de 1959, Juan Goytisolo publica el último artículo de la serie “Problemas de la novela”: “Ortega y la novela”. En la vehemente altivez de su juventud, el escritor anuncia que intentará “establecer, en lo que al campo de la novela se refiere, el balance de los logros y errores del orteguismo” (Goytisolo, 1959: 38) y trivializa, descontextualizando las premisas orteguianas, el mensaje que el filósofo español sistematizó en *Deshumanización del arte o Ideas sobre la novela*:

El arte, según Ortega, es un juego gratuito, propio de aristócratas. Para el escritor, los hechos y sucesos mediocres de la vida corriente, carecen de interés. Lo que cuenta es el refinamiento estético, la búsqueda de “los filones secretos del alma”. El artista ha de dirigirse a las minorías. En una palabra, debe deshumanizar el arte (Goytisolo, 1959: 38).

Olvidándose de los principios regeneracionistas, de la educación del gusto del público, de Ortega, Goytisolo sentencia:

Mientras Galdós y Baroja reflejaban la vida española del siglo XIX y de comienzos del XX, los libros de Miró, Jarnés, Pérez de Ayala, no reflejan absolutamente nada. Con ellos, la antigua comunión entre el autor y su público se desvanece. Los escritores se dirigen sólo a una “elite” (“A la minoría siempre”). Y, excluido de la vida espiritual, el pueblo se barbariza (Goytisolo, 1959: 38).

La apuesta de Goytisolo será radicalmente contraria: “*Hay que humanizarse o perecer*. En lugar de aspirar a una revolución estética como sus colegas del año veinte, el novelista debe tener presente el aforismo de que *también la verdad es revolucionaria*” (Goytisolo, 1959: 38).

Ya en los sesenta, el novelista barcelonés va a distanciarse del radicalismo ético y estético propuesto en los artículos de *Problemas de la novela*. Nos ha parecido interesante enmarcar unos textos que la mayoría de lectores sitúan en la publicación de Seix Barral de 1959, en su auténtico espacio original: las páginas de crítica literaria del semanario *Destino*, en diálogo continuo con otros escritores y periodistas, agitando las aguas demasiado en calma de la cultura española de posguerra.

## BIBLIOGRAFÍA:

- BARRAL, CARLOS, *Memorias*, Península, Barcelona, 2001.
- CASTELLET, JOSEP MARIA, *La hora del lector* (ed. Laureano Bonet), Península, Barcelona, 2001.
- CRUSAT, PAULINA, “En el margen de *El Jarama*”, *Destino*, 1956a, n. 999, p. 25.
- \_\_\_\_\_, “En el margen de *El Jarama* (II)”, *Destino*, 1956b, n. 1001, p. 30.

- GELI, CARLES / HUERTAS CLAVERÍA, JOSEP MARIA, *Las tres vidas de "Destino"*, Anagrama, Barcelona, 1991.
- GONZÁLEZ, MARÍA CARMEN, *La memoria en las novelas de Paulina Crusat: una lectura en clave autobiográfica*, dirigida por Samuel Amell, y leída en la Universidad de Ohio, en 2003 (pp. 20–55). Disponible en [vigente] <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi?osu1054314024>.
- GOYTISOLO, JUAN, "Problemas de la novela", *Destino*, 1956a, n. 983, pp. 33–34.
- \_\_\_\_\_, "Los límites de la novela", *Destino*, 1957, n. 1021, pp. 29–30.
- \_\_\_\_\_, "El problema de la picaresca", *Destino*, 1958a, n. 1067, p. 28.
- \_\_\_\_\_, "La herencia de la picaresca", *Destino*, 1958b, n. 1068, pp. 22–23.
- \_\_\_\_\_, "La nueva psicología", *Destino*, 1958c, n. 1081, pp. 36–37.
- \_\_\_\_\_, "El caso Robbe-Grillet", *Destino*, 1958d, n. 1095, p. 30.
- \_\_\_\_\_, "Ortega y la novela", *Destino*, 1959, n. 1117, p. 38.
- NAVEROS, JOSÉ MIGUEL, "La Picaresca, un mal ejemplo nacional", *Destino*, 1957, n. 1052, p. 37.
- \_\_\_\_\_, "La picaresca", *Destino*, 1958, n. 1075, p. 37.
- OLLÉ SERRATS, JOAN, "Relaciones solitarias", *Destino*, 1965, n. 1480, p. 74.
- REDACCIÓN, "Problemas de la novela", *Destino*, 1956, n. 982, p. 35.
- SANZ ROIG, DIANA, *Recepción de la literatura española en la prensa barcelonesa durante la Segunda República*, Federación Universitaria Española, Madrid, 2010.
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS, *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Gredos, Madrid, 2010.
- THOMÀS, JOAN M., *Falange, guerra civil, franquisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.
- VÁZQUEZ-ZAMORA, RAFAEL, "La vida de los libros", *Destino*, 1959, n. 1150, p. 26.