

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS



SELECCIÓN DE LECTURAS
ENSAYO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

María Andueza (comp.)

México



Marzo, 2002

Para cualquier información y comentarios
sobre esta obra comunicarse a:
E.MAIL suafyl@servidor.unam.mx
Visite nuestra página en internet: <http://www.suafyl.filos.unam.mx>

Selección de lecturas de Ensayo Español del Siglo XX

Primera edición: enero de 1997

D.R.© Universidad Nacional Autónoma de México

Cd. Universitaria, C.P. 04510, México, D. F.

DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

7° PISO TORRE DE HUMANIDADES I

ISBN 968-36-6205-6

Impreso y hecho en México

Segunda edición: diciembre de 1997

Tercera edición: septiembre de 2001

Cuarta edición: marzo de 2002

Colaboradores de Cómputo SUAFyL

Dora Luz Díaz Cruz

Mónica Rodríguez García

Mónica Sánchez Hernández

Captura, escaneo, corrección de galeras

y cotejo de originales

Dora Luz Díaz Cruz

Carlo Salinas Reyes

Diseño editorial y formación

Carlo Salinas Reyes

Coordinador General

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
UNIDAD 1. HACIA UN CONCEPTO DEL ENSAYO ESPAÑOL	
1.1. José Luis Gómez Martínez. <i>Teoría del ensayo</i>	9
1.2. Eduardo Gómez de Baquero, (Andrenio). <i>El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos</i>	13
1.3. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i>	15
1.4. Eduardo Nicol. <i>Ensayo sobre el ensayo</i>	17
1.5. Arturo Souto. <i>El ensayo</i>	19
1.6. Pedro Laín Entralgo. <i>Prólogo a José Ortega y Gasset</i>	21
1.7. Alfredo Carballo Picazo. <i>El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España</i>	23
1.8. Ricardo Gullón. <i>El ensayo como género literario</i>	27
1.9. Juan Marichal. <i>Teoría e historia del ensayo español. (Introducción)</i>	29
UNIDAD 2. GENERACIÓN DEL NOVENTA Y OCHO	
2.1. Angel Ganivet. <i>Ideárium español</i>	35
2.2. Miguel de Unamuno. <i>En torno al casticismo</i>	37
2.2.1. _____. <i>Vida de don Quijote y Sancho</i>	39
2.2.2. _____. <i>Del sentimiento trágico de la vida</i>	43
2.2.3. _____. <i>La agonía del cristianismo</i>	44
2.3. José Martínez Ruiz (Azorín), <i>Castilla</i>	47
2.4. Ramiro de Maeztu. <i>Defensa de la hispanidad</i>	49
2.5. Antonio Machado. <i>Cancionero apócrifo</i>	51
UNIDAD 3. NOVECÉNTICIMO	
3.1. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i>	57
3.2. Eugenio D'Ors. <i>Nuevo glosario</i>	59
3.3. Gregorio Marañón. <i>Vocación y ética y otros ensayos</i>	61
3.4. Ramón Pérez de Ayala. <i>Las máscaras</i>	65

Pág.

3.5. Manuel, Azaña. <i>Ensayos sobre Valera</i>	69
3.6. Salvador de Madariaga. <i>Ingleses, franceses y españoles</i>	73
3.7. Américo Castro. <i>La realidad histórica de España</i>	77

UNIDAD 4. LA GENERACIÓN ESCINDIDA

4.1. Pedro Laín Entralgo. <i>La generación del Noventa y Ocho</i>	81
4.2. José Luis Aranguren. <i>Estudios literarios</i>	87
4.3. José Ferrater Mora. <i>El mundo del escritor</i>	95
4.4. Julián Marías. <i>Cervantes, clave española</i>	99

UNIDAD 5. ENSAYISTAS DEL EXILIO ESPAÑOL

5.1. Pedro Salinas. <i>El defensor</i>	105
5.2. José Bergamín. <i>El disparadero español</i>	109
5.3. José Moreno Villa. <i>Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana</i>	113
5.4. Juan Larrea. <i>Del surrealismo a Machupicchu</i>	117
5.5. Eduardo Nicol. <i>La vocación humana</i>	121
5.6. María Zambrano. <i>Pensamiento y poesía en la vida española</i>	131
5.7. Francisco Ayala. <i>El escritor en su siglo</i>	135

UNIDAD 6. ENSAYISTAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

6.1. Juan Marichal. <i>Teoría literaria e historia del ensayismo hispánico</i>	143
6.2. Carlos Castilla del Pino. <i>Cuatro ensayos sobre la mujer</i>	149
6.3. Carlos Bousoño. <i>Teoría de la expresión poética</i>	153
6.4. Tomás Segovia. <i>Cuaderno inoportuno</i>	155
6.5. Jaime Gil de Biedma. <i>El pie de la letra</i>	157
6.6. José Ángel Valente. <i>Las palabras de la tribu</i>	161
6.7. Federico Patán. <i>José de la Colina</i>	165
6.8. Fernando Savater. <i>Panfleto contra el todo</i>	173

5.7 EL ESCRITOR EN SU SIGLO

Francisco Ayala
(1906-)

Puestos a discurrir sobre la novela del exilio, debemos empezar por establecer unas cuantas precisiones indispensables. Damos por entendido que se trata del exilio español producido a resultas de la guerra civil de 1936-1939; y sobre esta base de entendimiento debemos preguntarnos, para empezar, si por novela del exilio ha de entenderse las novelas escritas por exiliados o, más ampliamente, las que se ocupan de exiliados. Y cualquiera que sea la respuesta, nos quedaría aún por aquilatar el concepto de novela, siempre tan exclusivo, que hayamos de aplicar al tema.

Las cuestiones se multiplican. Así, por ejemplo: sabemos que existen relatos de extensión muy diferente, que va desde la novela larga hasta el más breve cuento, pasando por la novela corta. ¿Habríamos de ponernos límites en este aspecto? Si lo hiciéramos, tendríamos que prescindir acaso de algunos de los más estimables escritos dedicados al asunto. Convendría entonces hablar de narraciones mejor que de novelas; decir, mejor, «la literatura narrativa del exilio». Pero —dada la indeterminación del concepto novela— surge desde otro ángulo el problema de trazar la línea divisoria entre lo que es ficción novelesca propiamente dicha y la narración de hechos que se dan por ciertos, redactada con el designio de referirlos —objetiva o subjetivamente, que esto importa menos—, pero de referirlos en fiel acuerdo con la realidad de lo acontecido. No es un problema teórico: el libro de Arturo Barea *La raíz rota* es sin duda una novela, aunque mala; pero ¿es acaso una novela *La forja de un rebelde*, por más que sea tan excelente obra? Por lo demás, muchos de tales relatos, verdaderas novelas o bien memorias personales, toman en cuenta, no sólo los resultados de la guerra, el exilio entre ellos, sino también sus causas y sus peripecias. No cabe una acotación temática demasiado rigurosa.

Todavía, si adoptásemos el criterio del tema para definir la novela del exilio, tropezaríamos con otra difícil decisión, pues se da el caso de que, entre las más logradas novelas sobre exiliados españoles se encuentran varias cuyos autores son extranjeros y fueron escritas en idiomas ajenos al nuestro. Recuerdo *Wir sind Utopia*, de Walter Andres; recuerdo *Le chaos et la nuit*, de Henri de Montherlant, que tan estre-

mecedor cuadro nos ofrece de la desintegración de un refugiado en París...

Pero me parece a mí que cuando se habla de la novela del exilio se está apuntando, no tanto a su tema, como a la producción literaria de españoles exiliados, traten o no de su condición de tales en las novelas redactadas por ellos. Aceptado esto, no por eso se habrán terminado nuestras dudas. Enseguida surgen otras cuestiones a dilucidar. ¿Quiénes son en definitiva escritores exiliados? Desde luego, aquellos que salieron de España al término de la contienda, o poco antes, para sustraerse a la previsible persecución del bando triunfante. Entre ellos, algunos, como yo mismo, teníamos ya nuestras credenciales, un nombre más o menos conocido y reconocido, mientras que otros accederían a la publicidad y se harían ese nombre desde la situación de exiliados. Exiliados podrán considerarse también, quizá, quienes como Juan Goytisolo, habiendo alcanzado cierta notoriedad en España bajo el régimen de Franco, decidieron después abandonar su residencia en el país para no seguir soportándolo. Menos claro parece el caso de algunos que, como Eduardo Blanco Amor, vivían emigrados desde antes de la guerra y en ocasión de ella se manifestaron partidarios de la república. Todo es demasiado inseguro, cuestionable.

Por lo demás, la cuestión de delimitar el ámbito de la novela del exilio no reviste demasiada importancia. La importancia que pudiera tener viene del hecho de que, mediante un proceso de abstracción, se ha creado una categoría: «la novela del exilio», que, en cuanto tal categoría, reclama criterios claros y fijos para la adscripción a ella de autores y títulos determinados. Pero si bien se mira, lo que tenemos ante los ojos y podemos tocar con las manos es no más que una cierta pluralidad de libros, a los cuales reconocemos el carácter de novelas, y a los que, en virtud de razones mejor o peor fundadas, se pretende agrupar y unir bajo la etiqueta de «novela del exilio». Será, pues, legítimo y oportuno que, antes de pasar adelante, pongamos a prueba esas razones y el posible alcance de la generalización operada al colocarlos dentro de dicha categoría. Ante todo, veamos si existen razones de fondo.

Razones de fondo serían aquellas que mostrasen la presencia en todos esos especímenes del género novela de determinados rasgos comunes derivados de la circunstancia «exilio», rasgos que les prestarían una fisonomía particular, aislándolos del resto de la producción novelesca de nuestra lengua, y singularizándolos frente a ella —o dentro de ella, si se prefiere.

Hace años se convocó y tuvo lugar en la universidad norteamericana de New México una mesa redonda acerca del tema, en la que fui invitado a tomar parte. Participaba también en las discusiones, entre otros colegas, José Luis L. Aranguren, quien sostuvo entonces que, en efecto, tales rasgos comunes existen en la novela del exilio, y la definen; opinión de la que yo me permití disentir. Aranguren es persona especialmente cualificada para opinar, en éste como en otros muchos asuntos. El fue el primer intelectual que, desde dentro de nuestro país —y del régimen franquista—, procuró en fecha relativamente temprana entablar contacto con los exiliados, y así lo hizo con decidido éxito en un ensayo que hubo de tener eco inmediato entre quienes estábamos fuera; tanto, que ese escrito («La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», *Cuadernos Hispanoamericanos*, febrero de 1953) representa un momento memorable en la historia cultural de la España contemporánea. Según suele ocurrir en la ocasión de discusiones académicas, no se llegó a ningún acuerdo en el simposio de New México —lo cual no significa que reuniones semejantes sean inútiles, pues muy al contrario sirven de estímulo para que cada cual afine sus propias ideas—. En los argumentos que allí se adujeron no acerté yo a encontrar una demostración valedera del parentesco literario presunto entre la producción novelística de los escritores exiliados, e insistí en mi punto de vista: son circunstancias puramente externas, sin una seria repercusión en el contenido —y menos en la forma— de la obra literaria, las que pueden invocarse para hablar de «la novela del exilio».

Según apunté al comienzo, varios de los escritores exiliados a raíz de la guerra civil teníamos ya un nombre y una obra, parva o extensa, a la hora de abandonar nuestra tierra natal, por más que de inmediato las nuevas autoridades hicieran denodados, ridículos y a la postre no siempre logrados esfuerzos para borrar aquél y eliminar ésta del público conocimiento. Quiere decirse que la personalidad literaria de un Ramón Sender, de un Max Aub o de un Francisco Ayala estaba establecida de antes. Y si podía darse por entonces algún parentesco de escuela o de afiliación estética en la producción literaria de los dos últimos, no existían vínculos ningunos entre ellos dos y Sender, cuya

posición era la opuesta. Ciertamente, tras de la guerra civil hubo cambios notables en la orientación artística de cada uno, y cada uno siguió su propia línea; pero alteraciones tales no son atribuibles tanto a la concreta circunstancia del exilio como a la mudanza de los tiempos, al influjo de los acontecimientos históricos sobre la vida de los hombres y, por lo tanto, sobre los productos de su imaginación creadora, igual si salieron exiliados como si permanecieron en una España tan diferente de lo que había sido antes de la guerra.

Otros escritores, autores de novelas, como Manuel Andújar, José Ramón Arana, Virgilio Botella Pastor, Concha Castroviejo, Segundo Serrano Poncela, Roberto Ruiz, y varios más, que por ser de menos edad no habían alcanzado a publicar o a obtener reconocimiento público en la preguerra, desarrollaron su obra novelística en el exilio; y en el caso de éstos habría que estudiarla comparativamente y sin prejuicios para dictaminar y decidir si presenta caracteres comunes, caracteres que, además, estarían compartidos por la obra posterior a 1939 de aquellos que ya eran conocidos como narradores.

Una primera ojeada al conjunto de las novelas escritas por los españoles exiliados muestra por lo pronto lo que es obvio: que fueron escritas, si bien en el exilio, bajo las condiciones más diversas; pues en seguida se advierte cuán distinta ha de ser la del escritor español que vive y publica sus obras en un país de su propia lengua, de aquella en que se encuentra el acogido a un país de lengua extraña. Varios de estos últimos publicaron sus novelas en el idioma del país donde las escribían, y probablemente las escribieron en ese idioma. *La forja de un rebelde*, de Barea, salió primero —y por cierto con éxito mundial— en inglés. Michel del Castillo, Jorge Semprún y otros redactaron sus libros en francés. Es perfectamente normal que un emigrado a quien se le veda el acceso a su público natural busque otro canal lingüístico para dar cauce a la expresión de sus talentos creadores. Nabokov, el famoso autor de *Lolita*, escribió primero en ruso, luego en alemán, en francés después, y por último en inglés, lengua ésta a cuya literatura se ha incorporado con honor su nombre, como antes el del polaco Conrad. Es normal, y nada digno de vituperio; pero con ello el escritor sale del ámbito literario de su idioma original para ingresar en el de otro, ajeno. Consideremos más bien el caso de quienes, exiliados en país de lengua extraña, siguen escribiendo y publicando en español sus novelas. Es probable que en ellas se encuentre reflejado el ambiente social que respiran. Así, Esteban Salazar y Chapela, para tomar el ejemplo de quien fue amigo mío muy querido, que había publicado en Madrid, antes de la guerra, una novela titulada *Pero sin hijos*, y que con la

guerra pasó a Gran Bretaña donde terminaría los días de su vida, escribió allí tres novelas más: *Perico en Londres*, *Desnudo en Picadilly* y *Después de la bomba*. *Perico en Londres* tiene por tema el exilio, pues retrata la vida de los españoles en la capital inglesa, pudiendo ser considerada como novela de clave, ya que en sus páginas se reconocen personajes y anécdotas reales. Acerca de las otras, no ha faltado quien encuentre que están penetradas de *humour* británico. Nada de particular tiene —al contrario, es muy previsible— que en la obra de un escritor puedan rastrearse elementos de su biografía. La experiencia personal presta materiales y alimento a la imaginación creadora; y en este sentido, pueden los datos de esa experiencia iluminar de algún modo y ayudar a la interpretación de la obra literaria.

Pero no podrá decirse que con esto hayamos adelantado mucho en la solución del problema, porque lo mismo que al respecto ocurre con los escritores exiliados, ocurre con cualquier escritor en cualquier tiempo y circunstancia: la imaginación creadora se nutre de la experiencia personal. Por supuesto que en las narraciones de muchos de quienes salimos de España a consecuencia de la guerra civil hace acto de presencia, en un modo u otro, el tema del exilio. Pero ni ese tema es de nuestra exclusividad (ya vimos cómo Henri de Montherlant, francés y no emigrado, fue autor de una excelente novela del exilio español), ni es tampoco nuestro tema exclusivo: otros lo han tratado también, y nosotros hemos tratado también asuntos muy diversos. Y además, la temática no ofrece por sí misma criterio válido y suficiente para fundar una categoría literaria singular y distinta, como sería la de «novela del exilio». En los esfuerzos que algunos estudiosos han llevado a cabo hasta ahora para catalogarla y estudiarla no he logrado detectar un elemento *intrínseco* que la defina, el rasgo *literario* común que vincule y unifique a la producción novelística de los escritores exiliados.

¿Cuál podría ser ese rasgo unitivo? La experiencia del exilio, ¡claro! —se dirá—. Pero la cuestión está en averiguar si esa común experiencia ha tenido un efecto decisivo en la génesis, producción, orientación y esencia estética de la obra novelesca de quienes debieron pasar por ella. Pues si en principio el exilio es una experiencia común, en concreto habrá sido recibida, absorbida y asimilada por cada uno en particular a su manera, según acontece con todas las experiencias vitales. Común —y más radical— suele ser la experiencia de la muerte de la madre, o la experiencia del primer contacto sexual, y nadie pretenderá que marquen de un modo uniforme la obra literaria de los escritores que las hayan sufrido. El exilio vino para unos en su edad madura, para otros en una edad juvenil, o en la adolescencia; para unos se inició

con cierto autodomínio de la situación, mientras que otros, menos afortunados, fueron arrastrados por una tolvanera que les deparó tremendos terrores, angustias y padecimientos físicos; llevó a unos hacia puertos acogedores, y a otros hacia parajes hostiles; colocó a unos en países extraños, y a otros en los países de cultura hispánica, más afines a la España en que habían nacido y se habían formado que a la España de que ahora iban huyendo... Quiere decirse que la experiencia del exilio, como tal experiencia concreta, no pudo haber sido idéntica para todos. Lo único que tenía de común era el hecho de la expatriación forzosa, y aun aquí habría que distinguir el caso de escritores que, por la razón que fuere, estaban ya viviendo fuera de España, o siquiera familiarizados por largas residencias en otros países con el mundo exterior.

En suma: el único rasgo común que une a los escritores del exilio es, en efecto, el exilio mismo; pero éste no constituye una experiencia específicamente literaria, sino vital, como la reconoce sin empacho Rafael Conte en su «Prólogo para una teoría de la literatura del exilio» (*Narraciones de la España desterrada*, Barcelona, EDHASA, 1970) al calificar éste de «fenómeno socio-político, nunca literario», añadiendo: «De alguna manera, los hechos condicionan una serie de características comunes, de preocupaciones temáticas, de similitudes doctrinales, morales o políticas. Pero después cada artista busca sus propias soluciones, su propio modo de hacer, lo cual resulta ser fundamental en literatura. Se pueden unir, sin duda, los nombres de estos escritores para describir una situación de hecho; pero no para un estudio literario estrictamente considerado». Y concluye: «No hay, pues, grupo literario, sino un fenómeno político que afecta a un considerable número de escritores de una manera similar, pero siendo siempre escritores absolutamente dispares entre sí».

La tesis de Conte me parece correcta. Lo que se llama «novela del exilio» es una categoría literaria formada en virtud de circunstancias sociopolíticas que sólo afectan a lo externo de la literatura. Paradójicamente, pudiera afirmarse que sólo por vía indirecta se refiere esa categoría a los novelistas exiliados; que de modo inmediato señala más bien a las condiciones de la literatura narrativa escrita dentro de la Península a partir de la guerra civil. Procurará razonar y aclarar esta paradoja.

Ante todo, conviene indicar que, a diferencia de la tradicional literatura del exilio, en la que el escritor desterrado añora lo habitual y consuetudinario que hubo de abandonar, la nostalgia a que muchos exiliados españoles han dado expresión en sus escritos (no sólo novelas; también, y quizá sobre todo, poesías líricas) es nostalgia de una Espa-

ña pretérita; es decir, de su propio pasado en un país ya inexistente, puesto que la guerra destruyó la realidad que hasta su fecha había sido España, alterando las relaciones públicas y privadas, y hasta modificando las pautas de comportamiento colectivo, lo que suele entenderse por el carácter de los españoles, de manera tal que también quienes permanecieron en su tierra hubieran podido sentir a su vez la nostalgia de la patria ausente, de la patria perdida, si urgencias más acuciantes no hubiesen reclamado con premura su atención y su disposición de ánimo, privándolos así de semejante confortación sentimental. No sin motivo ha podido hablarse de un exilio interior, que padecieron los muchos españoles a quienes por una u otra causa les fue imposible huir, y no pocos de los que recibieron con aquiescencia de principio la nueva situación política.

Esta situación política, que acometió la increíble hazaña de someter culturalmente al integrista católico un país aislado del resto del mundo, si no pudo lograr su inaudito intento, tuvo por resultado, en cuanto a la literatura se refiere, reducirla a condiciones anómalas en extremo. Hasta la guerra civil, la literatura de nuestra lengua, superada la dependencia en que antes viviera de Francia, se encontraba ya ahora, gracias a la *europaización* alcanzada al fin por la generación noventa, a la par de cualquier otra literatura extranjera. He dicho, no la literatura española, sino la literatura de nuestra lengua, porque en verdad los grandes escritores de ella, cualquiera fuese su país natal y ciudadanía política, pertenecían, en su calidad de tales escritores, a la misma República de las Letras. De hecho, todas las obras literarias de envergadura escritas en español eran editadas en Madrid o Barcelona, grandes centros entonces de la difusión del libro, como ha vuelto a ocurrir desde hace años. Pero el régimen franquista se propuso, y en gran medida consiguió, encerrar a los escritores en el calabozo de sus fronteras, someténdolos a una incomunicación penosa, de la que han dado testimonio muchos miembros de la generación que hubo de crecer dentro de ese régimen y bajo sus presiones. En condiciones tales, es claro que el cultivo de la novela había de tener un desarrollo anómalo en la Península. No sería ésta ocasión para estudiar las manifestaciones de su anomalía. Baste señalar que, aun aquellas obras escritas *contra* el régimen, estuvieron marcadas por él —y quizá éstas más que otras—. En todo caso, la sorpresa fascinada con que en un momento dado —coincidiendo, no por casualidad, con la curiosidad por conocer la obra de los novelistas españoles del exilio— se *descubrió* en España la nueva novela hispanoamericana, es un dato que habla por sí mismo. Las reacciones, tanto admirativas como las de resentido y necio despecho, que ese descu-

brimiento desencadenó en el cotarro intelectual peninsular son reacciones de un aldeanismo que a nadie, salvo al régimen franquista, puede reprochársele. Pues claro está que los escritores americanos de nuestra lengua común habían seguido publicando libros, cada cual en su propia línea y de acuerdo con sus personales circunstancias, facultades, gusto, temperamento y predilecciones estéticas, pero sin que hubiese habido, como en el caso de España, una ruptura de la continuidad en la vida colectiva; y la *sorpreza* fue, para los peninsulares, darse cuenta de pronto de lo que sus colegas de ultramar —los ya conocidos de antes, y otros nuevos que, por el natural transcurso del tiempo, habían surgido entretanto y se habían dado a conocer— escribieron durante los decenios de 1940, 1950 y 1960 con una tónica y unas preocupaciones en nada semejantes a las impuestas aquí por las consecuencias de la guerra civil.

No de modo distinto, los escritores españoles exiliados habían proseguido, cada cual dentro de su propia línea y circunstancias personales (que eran, claro está, las del exilio), desarrollando su propia obra. El efecto de este marco común del exilio se ha dramatizado en exceso, pienso yo, por y para los escritores. Me he preguntado más de una vez por que el español que, forzado a salir de su país, pasa a vivir en Uruguay, Perú o México, ha de sentirse más desterrado en su nuevo lugar de residencia que, digamos, el señorito madrileño que habiendo ganado hacia 1930 unas oposiciones de juez o de profesor de Instituto, pasa a vivir en un pueblo vasco o manchego, el catalán que por razones de empleo debe instalarse en La Coruña o Badajoz, o el bracero andaluz que, empujado por el hambre, se resigna a ser un charnego en Barcelona. Se me ocurre, en cambio, que un español que hubiese esperado en la frontera a que terminara la guerra civil para reintegrarse a la patria tendría más motivo de sentirse extraño respirando la atmósfera de terror y miseria económica y moral de aquella España que si en tales fechas se hubiese trasladado a Argentina o Costa Rica, pues la España del primer franquismo era mucho más diferente de la España de preguerra que ésta de los países a donde fue a parar la emigración.

De ser así, cabría la sospecha de que las jeremiadas sobre el exilio provienen, no tanto de la experiencia concreta como de la idea misma de exilio; no tanto de las condiciones reales en que cada uno se encontrase viviendo fuera de España como de la conciencia de una ausencia definitiva —tan definitiva, que si uno volviese volvería a un país muy diferente del que había sido el suyo—. La idea de exilio sería, pues, para quienes abandonamos España conclusión y resumen de la catástrofe histórica padecida por todos los españoles, por nosotros, y también por quienes se quedaron dentro, en exilio interior o cautiverio.

Estos últimos, sometidos a condiciones en verdad más aflictivas que las nuestras, hubieron de elaborar, con la vaga noticia de que sus colegas expatriados daban a luz libros de difícil o imposible obtención aquí, el mito de una producción literaria a la que adornaba el prestigio de lo libre, inaccesible y prohibido, de lo distante y lo deseable. Pudiera con esto decirse que la noción de novela del exilio es, sobre todo, una noción incubada en el encierro del régimen franquista, resultado del desconocimiento del mundo exterior.

No he de insistir más. Creo que con lo dicho queda ya suficientemente razonado mi punto de vista, según el cual la llamada novela del exilio no constituye categoría fundada en características literarias intrínsecas, sino que es fruto de circunstancias extrínsecas y adventicias —las derivadas de la guerra civil—, sin apenas otra repercusión sobre el contenido de las obras concretas que la meramente temática, y aún ésta, cuando se da, en manera acaso incidental.

Ello no quita, sin embargo, para que dichas circunstancias extraliterarias hayan tenido efectos sociológicos dignos de consideración, efectos que van mucho más allá de lo que concierne al caso particular de la novela escrita por exiliados. La guerra civil y el régimen político nacido de ella, al aislar a España frente al exterior, enajenó del público peninsular a los escritores emigrados (y cuando digo «público peninsular» incluyo a intelectuales, poetas y críticos, que son lectores cualificados), al mismo tiempo que le vedaba también el acceso a la producción de los escritores de lengua española nacidos al otro lado del Atlántico, como en general a toda literatura que no pasara por el tamiz de su censura estrechamente integrista.

Un cuarto de siglo bajo este régimen tendría el efecto socio-cultural (o específicamente, socio-literario) bastante pernicioso de consolidar la segregación, separando a los españoles y a su empobrecida comunidad literaria del contacto con las nuevas obras publicadas en el exilio por compatriotas suyos y por sus colegas hispanoamericanos.

En verdad, el régimen se propuso también, y no sin algún éxito, mantener a las nuevas generaciones en la ignorancia de su tradición literaria, inmediata y aun remota, impidiéndoles la lectura de un Galdós o de un Leopoldo Alas, y hasta de los grandes clásicos. Entre las penosas consecuencias de ese secuestro, no es de las menos graves el que los habitantes de este país vieran reducido su ámbito literario a las fronteras del Estado, dentro de las cuales los nuevos escritores se esforzarían con denuedo admirable por restablecer la continuidad de la creación interrumpida, procurando a la vez —y alcanzándolo sólo con mucho empeño— entrar en contacto con lo que estaba publicándose fuera. El

resultado fue que la comunidad intelectual española permanecería por demasiados años apartada del resto de las letras hispánicas, y que durante ese tiempo se incubó dentro de ella el mito de una novela del exilio adornada con el prestigio de lo inaccesible.

Uno de los efectos de esa situación lamentable fue el deslumbramiento con que, en un momento dado, se descubrió en España la nueva narrativa latinoamericana, es decir, vino a leerse por fin lo que los escritores latinoamericanos habían escrito durante el secuestro de sus colegas peninsulares, literatura que suscitó aquí reacciones igualmente absurdas de embeleso y de afectado desdén. Otro efecto sería la expectación, pronto defraudada, con que se recibieron por fin las novelas del exilio, que, según hubiera sido lógico esperar, presentaban calidades muy diversas, desde lo excelente hasta lo deleznable, pues eran obras concretas, merecedoras de admiración, de estimación o de rechazo crítico, y no fulgurantes creaciones míticas.

Una vez roto el aislamiento literario de España, sus efectos secundarios perduran. La literatura hispanoamericana sigue siendo tenida por ajena —abundándose así en disparatadas concepciones cuya génesis e historia no pertenece a este lugar—, cuando por su parte los escritores trasatlánticos tienden cada vez más a considerarse unidos entre sí por encima de las fronteras políticas de los respectivos Estados. En cuanto a la novela del exilio... no se sabe qué hacer con ella. Quiero decir que los estudiosos, los historiadores y profesores que se ocupan de establecer panoramas de la literatura española (entiéndase, la de los territorios a que se extiende la soberanía del Estado español, segregada del cuerpo de las letras hispanas que forman la gran literatura española) hacen en sus esquemas un embarazoso apartado para meter ahí como en un *ghetto* las obras de los exiliados. El expediente es torpe y —supongo— insatisfactorio para quienes lo usan. Varios novelistas del exilio teníamos ya establecida una posición en las letras españolas antes de la guerra civil (a Sender, por ejemplo, se le había concedido el Premio Nacional de Literatura); y algunos hemos vuelto a incorporarnos a la actividad literaria de este país con obras escritas y publicadas de nuevo aquí.

Nuestra labor tiene una continuidad dentro de la cual el exilio constituye, en la particular experiencia de cada uno, una circunstancia vital que no parece justificar la exclusión de nuestro nombre del cuadro de la literatura contemporánea para arrinconarnos en una especie de lazareto. No es que no se haya prestado la atención debida a nuestros escritos. Al contrario: en este terreno yo no tengo de qué quejarme. Y se comprende bien, por lo demás, que dada la función didáctica de

libros semejantes, obligados a buscar criterios expositivos claros, aunque sean falaces, incurran inevitablemente en cuestionables sistematizaciones, estableciendo corrientes, tendencias, fases, direcciones que aspiran a una cierta objetividad (pues no hay duda: ordenación temporal, afinidades políticas, simpatías ideológicas, posiciones sociales son como el exilio mismo, hechos incontrovertibles, aunque no signifiquen mucho respecto de lo que es esencial a la fabulación poética). Pero debe reconocerse que la adopción de tales módulos de superficial objetividad es más hacedero que intentar análisis y cotejos críticos en un esfuerzo por establecer relaciones (o señalar, en su caso, la desconexión) entre las obras concretas y sus autores. Han aparecido novelas dentro de España, desde la guerra civil hasta hoy, que por su alta calidad deberían estudiarse críticamente en asociación con las extrapeninsulares parangonables a ellas, en lugar de amontonarlas en catálogo con otras menos valiosas a las que las une acaso el documento de identidad de sus autores.

En suma: mi opinión es que el problema de la novela del exilio no es un problema de los exiliados, sino un problema (sociológico-literario) de España.

AYALA Francisco. "La cuestionable literatura del exilio", en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 224-237 (AT, 252).