

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE, *Historia de la novela española (1936-2000)*. T. 1. Cátedra, Madrid, 2001; 579 pp.

Buena parte de las historias de la novela española del siglo xx tienen como punto de referencia la Guerra Civil y, a partir de la periodización que impone la guerra, “todas ellas establecen una solución de continuidad” (p. 210) sobre la cual se han hecho, por ejemplo, estudios regionales como el de Martín sobre la novela en Navarra (1988); estudios sociales como el de Vilanova sobre novela y sociedad en la España de posguerra (1995), e inventarios de autores y obras relacionadas con la Guerra Civil, como el de Bertrand (1982), etc. La historia que ofrece Soldevila es una versión ampliada del trabajo que en 1980 le publicó en Madrid la editorial Alhambra; en él intenta ver la literatura como una forma de producción cultural, inscrita en un amplio conjunto, e inexplicable por sí misma (p. 212).

Ese primer trabajo fija su límite en las novelas publicadas hacia finales de los años setenta por Ana María Moix, Antonio Burgos, Javier Marías y Felipe Alcaraz, entre otros. En las últimas páginas de la versión de 1980, como si desde entonces estuviera planeando el trabajo que nos ocupa, Soldevila advierte: “Nuestro trabajo ahí queda, en toda su imperfección y posibilidad de enmiendas para sucesivas salidas, si hubiere lugar. Ya al poner a punto el manuscrito nos damos cuenta de tres ausencias inexplicables... Alfonso Albalá y José Jiménez Lozano [así como] ciertos escritores catalanes...” (p. 445). Si de novelistas y obras se trata, la verdad es que no eran sólo tres las ausencias inexplicables; por ejemplo, para 1975, Terenci Moix y José María Espinás, entre otros, habían hecho valiosos aportes al campo de la novela española.

Esos vacíos dieron pie a una polémica entre críticos, historiadores y novelistas retomada ahora por el autor en una nota preliminar que, salvo por la simpática anécdota del cotilleo suscitado, no aporta mayor cosa. Para dar continuidad al trabajo, el nuevo texto de Soldevila se amplía notablemente. De ser un libro de 480 páginas pasa a formar uno de dos tomos. El primero está dedicado a la novela española hasta lo que llama “La nueva coyuntura española al mediar el siglo” y promete uno segundo que se ocupará de los otros cincuenta años. Por ahora, hablaré del primero.

Las 230 páginas que ocupan la introducción, en la que se concentran los planteamientos de género y método, hacen pensar en si no habría sido más provechoso dedicar un libro aparte al asunto; sobre todo si se tiene en cuenta que algunos pasajes no son otra cosa que una sumisa invocación a especulaciones en boga. Me refiero en particular a sus comentarios sobre el género en la extensa primera nota de pie y en el apartado dedicado al estudio teórico de “autor” (pp. 135 ss.). Desde la perspectiva de la discriminación, Soldevila ex-

pone dos temas: la mujer y los escritores fuera de España. Si bien es pertinente ocuparse de la incursión de la mujer en la novela española, pareciera que su pertinencia para una historia de la novela radica simplemente en que se trata de mujeres, y no en que son novelistas: “Es justo, pues —dice Soldevila—, que se desarrolle una línea de reflexión crítica y teórica en torno a las peculiaridades de la cultura femenina, y que se realice una revisión de la historia y de la teoría literaria en función de esa más democrática percepción de la realidad, con intenciones compensatorias o, dicho en términos ya reconocidos en otras culturas y con respecto a otras zonas dominadas y sometidas, de discriminación positiva” (p. 157). Más que simpatizar con “intenciones compensatorias”, la cuestión es estudiar el problema del autor en relación con su estatuto en el campo intelectual y su valor ideológico, más aún en España, país en donde el grado de profesionalización del novelista a lo largo del siglo xx fue inversamente proporcional a su autonomía respecto del campo del poder, y donde la producción de novelas está estrechamente relacionada con una pujante industria editorial.

En lo expuesto hasta ahora se ve que la perspectiva de la que se sirve Soldevila está muy vinculada con la metodología de Pierre Bourdieu, que le permite estudiar los campos cultural y del poder. Esa metodología se integra acertadamente con otras como el método generacional, la historicidad de los textos y los problemas que, para el caso español, supone la geopolítica literaria. Hacer una historia desde esta múltiple perspectiva obliga a Soldevila a reelaborar conceptos como “literatura”, “novela”, “público lector” y “literatura nacional”, pues con base en ellos montará lo que, en otros casos, sería simplemente un catálogo.

Su concepto de literatura parte de la idea de que la literatura se ubica “cerca del poder y al servicio de la clase dominante” (p. 29), y que su estatuto ha sido determinado, en buena medida, por la valoración que de ella se hace en un sistema educativo piramidal que define modelos por su grado de solidaridad con la ideología dominante. Esa cercanía de la literatura con el poder se puede leer en la actualidad, pues hoy en España la literatura es un “lujo cultural de los neutrales” (p. 41); un objeto de museo al que el político de turno dice dedicar dos o tres horas diarias “al margen de toda consideración o utilidad profesional” (*loc. cit.*). En este panorama, la evolución del estatuto de la literatura, dentro del campo de la cultura española, hace que ésta incursione en manifestaciones hasta hace poco no convencionales —lo que justifica que la poesía esté en alianza con el espectáculo musical y el teatro—, que la narrativa se haya metamorfoseado en cine, que la literatura infantil revele “las profundas relaciones entre la literatura y la educación en la lengua nacional como instrumentalización de una ideología nacionalista de nuevo cuño” (p. 43).

El cambio en el estatuto de la literatura es más notable en el caso de la novela, pues se lee desde la época en que era prosa didáctica medieval hasta el día de hoy, en que suministra material adaptable al cine. Soldevila sostiene que “dentro del concepto actual de novela, ésta parece evocar inmediatamente la ficcionalidad del texto, implicándose en tal cualidad, por una parte, que el autor asume una libertad total con respecto a la «realidad objetiva» (en otras palabras, no reconoce límites a su capacidad inventiva); por otra, espera de su lector que acepte un pacto de lectura del que quedará excluida toda exigencia de confrontación entre el texto en cuestión y la «realidad objetiva»” (p. 81). La admisión de este concepto de novela está relacionada, por una parte, con la aridez creativa de los novelistas sociales amigos del régimen de Franco y, por otra, con el éxito que, desde muy temprano, tuvieron en España los novelistas del *boom* latinoamericano.

En la historia de la novela que presenta Soldevila el vínculo entre España y América en el terreno literario obliga a repensar el concepto de historia literaria nacional en la España del siglo xx. En primer lugar, si bien durante la dictadura de Franco la masa de lectores leía en la escuela autores canónicos, entre las minorías interesadas era constante la circulación clandestina de obras españolas llegadas desde el extranjero que compensaban la pobreza intelectual de una nación que estaba siendo minada, además, por un creciente mercado de traducciones. En segundo lugar, la condición de exiliado podía leerse no sólo en aquellos que por una u otra razón habían tenido que salir físicamente del país, sino también en los que, tras un breve período de movilidad en el territorio nacional, tuvieron que optar por el silencio como otra forma de exilio. En tercer lugar, Soldevila cuestiona la aplicación categórica del esquema generacional de análisis usado por otras historias; advierte que la generación no es un fenómeno natural que cambia cada quince años, sino un complejo cultural penetrado por realidades históricas. Con sus observaciones las virtudes del esquema generacional se revitalizan porque permite, por ejemplo, descubrir que los textos también tuvieron una evolución que llevó a propuestas, sin claudicar, menos contestatarias. En cuarto lugar están los “problemas de geopolítica literaria” (pp. 224 ss.), que arrancan de la definición de “novela española”, pues obligan a pensar si allí se tendrá o no en cuenta la narrativa escrita en catalán, gallego o euskera; si se tendrá en cuenta a los autores que más influyeron en la formación de los lectores del siglo xx, como de los del *boom*; si se tendrá en cuenta a los exiliados españoles; si se tendrá en cuenta a los latinoamericanos instalados en España desde hace décadas, incluso si el modelo administrativo de las autonomías será tomado como criterio de inclusión o exclusión.

Elaborado el planteamiento teórico, Soldevila pasa a estudiar la generación que va de 1936 a 1951 (“La narrativa entre la Guerra Ci-

vil y el aislacionismo”, pp. 235 ss.) tomando como referencia la Guerra Civil y la coyuntura de los años cincuenta. Lo primero que llama la atención en el esquema es que esta generación arranca con lo que tradicionalmente se llamó los noventayochistas, formados en la dictadura de Primo de Rivera y que con el advenimiento de la República se vieron en la obligación de publicar sus obras con la anuencia de algún partido u organización estatal. El avance de la guerra favoreció la promoción de hojas sueltas y periódicos, en detrimento de la publicación de libros y, en cuanto a la temática, floreció una prosa satírico burlesca que apuntaba al bando enemigo. Dado que la guerra cerraba las escuelas y los adultos engrosaban las filas armadas, el público lector estaba constituido por adolescentes, aunque, con el paso del tiempo, también en este segmento de la población decreció la valoración de la lectura como actividad productiva, consecuencia de lo precario del ocio requerido para leer y la falta de medios económicos.

Historia de la novela española es interesante porque propone la historia de la novela como un entramado del que participan obras, autores y crítica en función de un estatuto consolidado con mayor o menor autonomía respecto al campo del poder y a otros campos de producción cultural. De esta suerte se muestra cómo la novela, en tanto producción intelectual, está determinada por condiciones materiales de producción como recursos bibliográficos, teatros, periódicos, lectores, público culto, cátedras, etcétera.

HUGO HERNÁN RAMÍREZ
El Colegio de México

MARÍA SOLEDAD FERNÁNDEZ UTRERA, *Visiones de estereoscopio. Paradigma de hibridación en el arte y la narrativa de la vanguardia española*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2001; 230 pp. (*North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures*, 272).

Este libro tiene un mérito doble. Por un lado, es el análisis de una escritura frecuentemente relegada ante la poesía o el teatro españoles del mismo período y sobre el que —a pesar del interés creciente— aún escasean textos críticos; por otro, intenta explicar el carácter poco radicalizado de esta vanguardia narrativa, sobre todo si se tienen en cuenta otros movimientos vanguardistas europeos contemporáneos.

La “hibridación” de modos narrativos y figurativos es, según la autora, lo que caracteriza la literatura y el arte de la vanguardia española. Este modo híbrido sería resultado de un “intento de creación de la obra de arte total... La visión total sólo será viable si se aúnan