

VEINTE AÑOS DE *ESPAÑA CONTEMPORÁNEA*

In memoriam Pilar Miró,
JOHN W. KRONIK e IGNACIO SOLDEVILA

España Contemporánea desea ser una revista de historia de la literatura en un momento en el que tal rótulo no puede ser confundido con su alicorta versión fraguada por el positivismo residual. Cree que a una historia de la literatura digna de tal nombre afluyen fecundamente el análisis estilístico, la ambición estructural de la semiótica (o las semióticas), el inteligente pirronismo de los deconstruccionistas, la penetración de los psicoanalistas, la meticulosidad de los retoricistas, la tarea de los interesados por la sociología del conocimiento, del estructuralismo genético, de la estética de la recepción y, por qué no, de los investigadores de concepción más tradicional y descriptiva. Todos estos renglones, tan distintos, escriben, en fin, la historia de la literatura que es nuestro horizonte de referencia. (5)

Así comenzaba en 1988 la breve nota en la que, a modo de introducción, los editores de la revista declaraban el propósito y guía del proyecto que comenzaban: el fomento y legitimación, en la crítica española, del eclecticismo crítico; la apertura de cauces de publicación e investigación; la ampliación de las herramientas con que aproximarse a la literatura y cultura españolas, lastrada en los estudios filológicos; y acercar así la academia peninsular al resto de hispanismos y academias nacionales.

En sus ya algo más de dos décadas *España Contemporánea* ha publicado textos de muy diferente naturaleza —estudios narratológicos, lecturas psicoanalíticas, textos historiográficos, «*Close Readings*», compendios bibliográficos, etc.—, cumpliendo así uno de sus declara-

rados objetivos primeros. Es evidente, sin embargo, la evolución que ha vivido también el mundo literario y que se refleja en la revista: mientras en los primeros volúmenes no son infrecuentes los trabajos de marcado tinte historiográfico, que en muchos casos intentaban cubrir lagunas bibliográficas existentes o abrir líneas —ejemplo del texto de Donald Shaw publicado en el volumen I.1—, en la actualidad la tendencia es recibir estudios que cubren un autor concreto o un fenómeno muy específico. La ingente producción existente en el mercado favorece la propensión a escribir textos mucho más específicos, minimalistas incluso.

Pese a que haya que huir del error de evaluar una publicación como si fuera un ente orgánico, es interesante reflexionar sobre cuál parece ser ese «canon» peninsular —palabra tan denostada—, a la luz de las preferencias críticas mostradas por los autores que han colaborado en la revista. Una golondrina no hace verano y una revista no marca canon, pero deja ver claramente cómo están las aguas de estos dos siglos de literatura y cultura, por dónde van las preferencias y dónde están también las grandes ausencias.

Curiosamente, el vigésimo aniversario de esta publicación coincide con el bicentenario de la fecha que se considera inicio de la época contemporánea en España —«*España Contemporánea* tiene como área temática de su dedicación la época de la difícil contemporaneidad española desde 1808 hasta nuestros días» (6)—. Por lo general, el primero de estos se ha visto podado a una mínima expresión en la que tres figuras claves e ineludibles —Pérez-Galdós, Larra y Clarín—, dominan el panorama y demuestran la preferencia crítica (y también lectora) por el género novelístico (el realista, no el costumbrista) y los artículos periodísticos. El resto de géneros le van muy a la zaga. Una de las figuras más interesantes del periodo, Rosalía, tan apenas es referida, y Bécquer es el que mejor resiste.

En cierto sentido el siglo XX evidencia con más claridad aún la preferencia crítica y lectora por la novela, que ha pasado a ser una especie de medida de todas las cosas. Por motivaciones obvias el siglo se divide en tres claros bloques, separados por el franquismo. El paso del tiempo ha podado también sobremanera los dos primeros bloques, el primer tercio del siglo y la dictadura. De principios del XX, y a veces basado en preferencias ideológicas, siguen sobresaliendo Baroja, Unamuno (más en su faceta de novelista o ensayista que en la de poeta), y Valle-Inclán (tanto por su novela como por su teatro). La llamada generación del 14 queda reducida a una sola persona, el

carismático Ortega y Gasset, y pierde interés crítico la literatura social de la preguerra. El 27 sigue siendo eminentemente poético y centrado en ciertas figuras, sobresaliendo Lorca y Cernuda, y quedan eclipsados otros.

La manera en que la crítica se aproxima a este primer tercio muestra una constante mayor en los estudios peninsulares del siglo XX: la tendencia a la autarquía crítica. Las letras españolas son... ¡como las letras españolas! Mientras que en el siglo XIX son frecuentes las comparaciones y referencias a otras literaturas nacionales, se ha perdido la visión de la literatura española dentro de un contexto europeo o mundial. La crítica tiende a una onanista comparación en la que tal vez no sea descabellado ver una continuación de la autarquía ideológica promovida por el régimen franquista. Franco y franquismo son los términos que más se han repetido en la revista, para bien o para mal. Es indudable que las letras españolas han quedado indeleblemente marcadas, y que ésta es una referencia fortuita al estudiar el siglo XX e incluso el poco trecho del XXI que llevamos recorrido. Al abordar estos dos siglos, los autores españoles se comparan con autores españoles, aunque se importan a veces metodologías foráneas que a muchos siguen sonando a modas extranjeras.

Salvo excepciones que parecen confirmar la regla más que cuestionarla, las letras españolas no miran en absoluto a las latinoamericanas del periodo (salvo a Borges o Darío), y se estudia la literatura española producida en España y por autores que siguieron viviendo en el territorio nacional, continuando la condena al destierro de las letras y autores que vivieron el exilio. La literatura del exilio se suele trabajar como un capítulo aparte, cuando no un apéndice curioso. El periodo de la posguerra ha fosilizado claramente la visión impuesta en cuatro décadas de dictadura, y la crítica posterior no ha sabido no ha querido cambiar esos parámetros. Es más frecuente la reivindicación y promoción de ciertos escritores falangistas que la de escritores que vivieron el exilio, salvo cuando llegan ciertos centenarios. El florecimiento de fundaciones dedicadas a autores muestra claramente la interesada reapropiación que alguna de estas figuras han sufrido en las últimas décadas.

Del periodo de posguerra y el primer franquismo sobresale como figura Cela (objeto de preferencia de la crítica anglosajona). Salvo por la poesía del 50, que de nuevo recibe menos atención crítica que otros géneros, ésta década queda deglutida por la siguiente, marcada bajo el signo de una obra cumbre, *Tiempo de silencio*. El realismo

social ha pasado a ser una referencia investigadora, al igual que le ocurre al experimentalismo de los 70, perdiéndose con ello autores como Guelbenzu, Leyva o Ríos. Excepción parcial a esta regla son Benet, Juan Goytisolo y Marsé, aunque el primero parece haber vivido su momento álgido hace una década. Ejemplo paradigmático de la preferencia novelística sobre otros géneros es la obra de Vázquez-Montalbán, de quien no se estudia ni su poesía ni su novela experimental, sino sus estudios culturales y novelas negras. Junto con la novela, un género que resiste el embate del interés crítico al abordar la posguerra y franquismo, es el teatro, sobresaliendo Buero Vallejo. Y reincidiendo sobre algo que ya se ha dicho unas líneas antes, tan apenas se relacionan las letras españolas con las latinoamericanas, a pesar del exilio, el *boom*, etc.

En el estudio del periodo del tardofranquismo, transición y democracia se observa claramente la legitimación —quizá fruto de una necesidad docente marcada por los currículos universitarios— que ha conseguido como objeto de estudio académico, pasando a ser un sustituto o referente comparativo respecto al texto novelado, como ilustran Buñuel y las adaptaciones de Pérez Galdós. Y mientras que la novela social de los 50 ha sido casi borrada de la preferencia crítica, su puesto lo ha tomado el cine neorrealista, que gozó de fuerte implantación nacional. De la etapa democrática sobresale Almodóvar con luz propia. En el estudio de la transición y la democracia el cine ha tomado el lugar que ocupa en otros periodos el teatro y la novela vive una auténtica eclosión tanto creativa como crítica.

En la novela, la narratividad descrita por Sobejano en el primer artículo de la revista, ha sido el punto clave de varias décadas, a partir de la obra de Mendoza *La verdad sobre el caso Savolta*, pasando en los 80 a ser la línea maestra seguida por la mayoría de los novelistas. En el estudio de esta década y la siguiente sobresale el interés despertado por los autores llegados a la novela a través del periodismo, que gozan de una fuerte implantación popular, como demuestran Pérez-Reverte o Montero, y el desembarco de Muñoz Molina, una de las figuras que más claramente conforman el canon de la nueva literatura española. A diferencia de lo acaecido en los 90, ha desaparecido la idea de la juventud como valor en alza que tanto impulsaron las editoriales españolas, pasando alguno de esos jóvenes a consolidarse, caso de Prada, mientras que otros han decaído pese a su comienzo totalmente mediático.

Dentro de esta década comenzada con el cambio de milenio no

hay de momento, como hubo en los 80 o 90, una serie de valores que establezcan y mantengan, sino que parece haber un sistema bastante efímero, y el peso parece caer en los ya consagrados.

Entre las carencias a lamentar en la revista está la escasa presencia —no fruto de la voluntad de los editores, sino de ausencia de artículos remitidos— de estudios que aborden las literaturas periféricas españolas. Quizá porque hay revistas especializadas —como el *Catalan Review* o el recién desaparecido *Anuario de Estudios Literarios Galegos*—, o quizá porque a las letras catalanas, vascas y gallegas no se les considera como parte del canon de las españolas, tan apenas se han recibido textos relacionados con estas letras. Interesante es el caso catalán, donde se suele hablar más de cultura y literatura catalana anterior a la guerra civil —entendida entonces como paralela a la coetánea peninsular—, mientras que la que se produce posteriormente se ve como contrapuesta. Como se dijo unas líneas antes, el franquismo parece haber puesto claramente las bases de una visión de la literatura y cultura españolas como eminentemente monolingües, muy a pesar de la realidad en que vive el país. Otro ejemplo interesante a este respecto es el estudio del cine, que facilita una crítica mucho más proteica y permite una visión más abierta del campo peninsular: así, se reciben con cierta frecuencia estudios que abordan el cine periférico —*i.e.* *Solas* y el cine andaluz—, mientras que es mínima la presencia de estudios sobre literaturas periféricas. El cine parece dejar más espacio a la realidad española que los estudios literarios.

SAMUEL AMELL
y ANTONIO PEDRÓS GASCÓN

BLANK PAGE