

Goy P/1511

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

camp de l'arpa

Revista de Literatura

Número 1

MAYO 1972

30 Ptas.

LA LITERATURA SOCIAL

j.a. Goytiso

(intervienen candel castellet)

rodríguez méndez

CAMP DE L'ARPA. — Para delimitar el objeto de la discusión, debemos preguntarnos en primer lugar qué es exactamente la literatura social, qué períodos, géneros y autores abarca, qué función tuvo dentro de la literatura de la época, cuál ha sido su influencia y finalmente, cuál es la vigencia de este tipo de literatura y si tiene algunas posibilidades para el futuro. Empezaremos preguntándonos por sus orígenes; se ha dicho que la revista «España» supuso el comienzo de la poesía social.

RODRIGUEZ MENDEZ. — Aquella era una poesía más religiosa que social; de una religiosidad angustiada, existencialista.

J. A. GOYTISOLO. — Sí; el núcleo del fenómeno es posterior; se llama poesía social a la de un grupo de poetas que tenían puntos comunes, pero no unas coincidencias demasiado claras. Carlos Barral, por ejemplo, empieza siendo un poeta hermético; mi primer libro es una elegía; el segundo, una sátira; Eugenio de Nora es un poeta tanto social como religioso. A veces la etiqueta de «social» era un poco ajena a la obra que se producía.

CASTELLET. — En cuanto a la época, creo que el movimiento y la teorización del movimiento comienza en los años 1955, 1956, y llega, aproximadamente, hasta 1962. La característica más importante de la literatura de este período es que, detrás de ella, hay una intención política.

CAMP DE L'ARPA. — ¿No creéis que, dentro de la poesía,

habría que distinguir entre poesía social y realismo crítico?

CASTELLET. — El realismo crítico ha existido siempre; la literatura social es un movimiento concreto y determinado que surge de una generación, la nuestra, y que tiene su origen extraliterario en el fracasado congreso de escritores del año 1956; movimiento también relacionado con la politización de la Universidad a partir de febrero del 56; en este momento comienza la literatura social, movimiento de vida corta y efímera.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Habría que decir, entonces, que este movimiento tiene como causa una previa toma de conciencia política, desde la cual se decide hacer un tipo determinado de literatura?

GOYTISOLO. — No, no exactamente; no «se decide»; la teoría llega después de la práctica. Por ejemplo, cuando Castellet hizo su antología, *Veinte años de poesía española*, existía ya el movimiento.

CASTELLET. — Naturalmente, este grupo tiene unos precedentes: Nora, Celaya, Otero.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Y cuál es el caso de Candel? ¿Es un precedente? ¿Un francotirador?

CANDEL. — En cuarto a la poesía, estoy bastante pez. Cuando comencé a escribir —mi primera novela es *Hay una juventud que aguarda*— quise explicar lo que ocurría con la gente que quería ser algo en el campo del arte; podía haber allí denuncia social, como en todas las obras literarias, pero no era esa mi intención prin-

cipal. Cuando escribí *Donde la ciudad cambia de nombre*, en aquellos tiempos, más que novela social, se le llamaba novela testimonio; había un afán de explicar unos hechos tremendos de la realidad. Después se ha hablado mucho de novela social; a mí, algunos teorizantes no me incluyen nunca; sin embargo, todo periodista que te hace una entrevista, lo primero que te pregunta es qué opinas de la novela social. Yo tengo mi propia teoría, pero...

CAMP DE L'ARPA. — ¿Cuál?

CANDEL. — Hay una novela de tipo burgués, de denuncia de las lacras de la burguesía; no creo que esto sea novela social, porque si por luchas sociales entendemos las reivindicaciones obreras, novela social tiene que ser la que defiende al obrero.

CASTELLET. — Creo que Candel aparece como un «outsider» del grupo, pero encaja perfectamente en alguno de sus esquemas; lo que ocurre es que, mientras algunos de los escritores de esta generación dan mucha importancia a la teoría, Candel, muy intuitiva y sabiamente, evita las caídas en los aspectos teóricos. Desde el primer momento ha escrito así, y así sigue escribiendo sin preocuparse demasiado de las teorías literarias del realismo socialista, etc.

CANDEL. — Sí, porque siempre veo el problema en función de mi circunstancia. No procedo del campo universitario, sino del obrero; no puedo ver las cosas de otra manera, y por eso no teorizo demasiado.

... mortal y dolorida?
... tanto si nacieras
... brazos de mujer te arro-
... que iba a ser dios
... ilusión quemada
... tú podías



CAMP DE L'ARPA. — ¿Y en cuanto al teatro de este grupo?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Yo creo que en el origen de la tan traída y llevada generación realista de dramaturgos hay un hecho fundamental: la representación en España de «La muerte de un viajante» de Arthur Miller. Esta obra, que a mí no me gusta, desencadenó este realismo, de un socialismo doméstico referido a problemas muy inmediatos. Por otro lado, la influencia de Sartre, especialmente sobre Alfonso Sastre. Tal vez el primer aldabonazo que convocó a la juventud fue «Escuadra hacia la muerte», de Sastre, más que «Historia de una escalera», porque aquí el elemento crítico estaba más velado. Hay que tener en cuenta, además, que todos hemos querido hacer un teatro popular, saliendo de la imitación y servidumbre de los escritores extranjeros. El problema es que ese teatro popular no ha llegado al pueblo...

CAMP DE L'ARPA. — ¿Y qué es lo que te propones tú como escritor?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Mi intención no es puramente social, sino testimonial, de reflejo de la realidad; podría suscribir lo que ha dicho Candel. En *Vagones de madera* quise reflejar un viaje que yo mismo hice; en *Los inocentes de la Moncloa*, el problema de las oposiciones. Y esto es lo que ha perseguido siempre el teatro; eso de que es un espejo de costumbres, es verdad.

CAMP DE L'ARPA. — Al decir testimonio, ¿quieres decir tes-

timonio y denuncia o solamente testimonio?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Yo creo que el testimonio lleva en sí la denuncia.

CANDEL. — En mi caso es testimonio y denuncia a la vez. Mi primera novela, dejando aparte el aspecto formal del libro, es decir, su validez literaria, estaba dirigida a la burguesía, diciéndole: pasa esto. Luego me di cuenta de que esta línea no es válida; el libro debe ir dirigido al obrero, explicándole su propia situación; esto es lo que me gustaría hacer ahora.

CAMP DE L'ARPA. — Pero ¿hasta qué punto hay en vuestros primeros libros una intención política, una carga ideológica?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Creo que lo importante es la experiencia; la experiencia de unos años, de una circunstancia.

CASTELLET. — Yo creo que la característica fundamental de la generación es la voluntad de usar la literatura como arma política; precisamente, por ser tan marcadamente político, el fenómeno concluye rápidamente. Un historiador de dentro de cincuenta años verá el movimiento incluyendo en él a Candel o a Rodríguez Méndez, que no tuvieron en su origen este mismo arranque, porque todo se inscribe en la misma situación histórica y, sea denuncia, testimonio o literatura declaradamente política, coincide en un mismo fin. Pero al hacer la historia pequeña, el rasgo fundamental es éste que he dicho; y esto ha terminado ya, aunque no haya terminado la obra de muchos de sus componentes.

CANDEL. — Lo que no se puede decir es que la literatura social ya no tenga razón de ser.

GOYTISOLO. — Los que no tienen razón de ser son los planteamientos que tienen lugar entre 1956 y 1962.

CAMP DE L'ARPA. — Hablemos ahora de las influencias. ¿Hasta qué punto los autores de esta generación conocían el realismo socialista tal como se propugnaba en los países del Este? ¿Hasta qué punto conocían la obra de Lucács, por ejemplo?

CASTELLET. — Algunas novelas de esa época, por ejemplo, *Central eléctrica*, de López Pacheco, muestran la influencia de otras del realismo soviético. (Creo que esto es secundario, porque lo más importante de una obra literaria no son las influencias.) Las discusiones sobre las teorías de Brecht, por ejemplo, no se limitaron a la gente de teatro, sino que se dieron a todos los niveles. También las ideas más esquemáticas de Marx y Engels sobre literatura y arte fueron asimiladas y discutidas.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Y Mayakowsky?

GOYTISOLO. — Sí, pero los ortodoxos rechazaban a Mayakowsky, a pesar de que a muchos nos gustaba.

CAMP DE L'ARPA. — Nos parece que al hablar de literatura social englobáis dos cosas bastante diferentes. Una, la poesía de tipo programático, que quiere ser himno revolucionario; otra, que expresa la toma de conciencia de la problemática social por parte de unas personas que están inmersas en un

sistema burgués, que son burguesas. Un ejemplo de lo primero sería parte de la poesía de Celaya; de lo segundo, J. A. Goytisolo, Angel González y Carlos Barral.

GOYTISOLO. — Me daría vergüenza escribir de la primera forma, porque sólo puedo hablar de lo que conozco; otra cosa me parecería una falta de sinceridad.

CANDEL. — Sí, yo creo que mucha gente ha hecho literatura con «clishés» y se ha dedicado a describir una realidad social que ya no existe.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Cuáles son los frutos permanentes de esta generación?

CASTELLET. — Creo que se ha exagerado mucho hablando del fracaso de la literatura social. Lo que ocurre es que ahora vemos las cosas con más perspectiva y podemos juzgar mejor lo que es verdaderamente valioso y lo que no. Por otra parte, la vida de una generación es de veinte o treinta años, y durante ese tiempo tiene movimientos de subida y bajada. Probablemente, dentro de poco se vuelva a hacer una literatura en la misma línea de antes, pero más elaborada ideológica y estéticamente, como está ocurriendo ahora en Italia.

CAMP DE L'ARPA. — Ese paso, ¿lo veis posible en España?

GOYTISOLO. — Posible, no; seguro.

CASTELLET. — Esta generación tardará tiempo en curarse de las heridas del fracaso, pero no importa; creo que el panorama de la literatura española actual es catastrófico —pero esa es otra cuestión— porque estamos en uno de esos períodos de meditación, de maduración. Algunas personas, desgraciadamente, caen del carro generacional y ya no escriben más.

CAMP DE L'ARPA. — Has hablado de fracaso. ¿En qué consistió y por qué se produjo?

CASTELLET. — Consistió en que la literatura realista acabó por no ajustarse a la realidad. En España se han producido importantes cambios económicos y sociales de los cuales los escritores no se han dado cuenta.

CAMP DE L'ARPA. — Un nuevo tipo de literatura, más experimental, como la novela de Bennett o la poesía de los novísimos, ¿sería quizá la que corresponde a esta nueva etapa?

CASTELLET. — No de una manera automática, pero sí, en cierto modo corresponde a unos nuevos planteamientos, a unas nuevas motivaciones que no tienen en cuenta tanto ya los factores ideológicos como los estéticos. Lo que no creo es que las nuevas circunstancias invaliden una literatura social; pero esta literatura social que corresponda a nuestro momento, extrañamente, no se ha producido.

CAMP DE L'ARPA. — En el teatro, ¿cuál es la línea que crees más interesante?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Eso que dice Castellet es cierto: ha habido cambios; pero hay una tendencia a actuar viendo más allá de lo real. La evolución es muy superficial y en el fondo las cosas han cambiado poco. En el teatro han aparecido también unos novísimos que pueden compararse con los poetas: Ruibal, Matilla, Martínez Ballesteros. No veo porvenir a estos novísimos del teatro; creo que nosotros, modestia aparte, estábamos mejor encaminados: el lenguaje, la intención, el sentido estético, estaban más claros en nosotros; y está, porque todavía no nos hemos muerto. Estos autores nuevos usan un lenguaje que parece sacado de una computadora.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Sigues considerando necesario un teatro realista?

mesa redonda



RODRIGUEZ MENDEZ. — Sí, pero adecuado a la realidad actual. Quizá no interese hablar hoy del obrero, que tiene su pisto y su seiscientos; el verdadero tipo marginado, actualmente, es el quinquí. Por aquí sí cabría una literatura realista. No creo en los muñecos de Ruibal o Martínez Ballesteros.

CANDEL. — Yo creo que el realismo está tan desprestigiado que a la gente le da vergüenza que la llamen realista. Además, ¿qué es el realismo?

RODRIGUEZ MENDEZ. — Si hay muchas clases de realismo; tendemos a esquematizar, a cristalizar el concepto.

CAMP DE L'ARPA. — Retrocediendo un poco, esta crisis de la literatura española de la que ha hablado Castellet, ¿es una crisis de individuos, de que no existen escritores valiosos, o es que las condiciones exteriores pesan de tal modo sobre el escritor que impiden la aparición de una gran obra?

CASTELLET. — Supongo que las dos cosas son importantes. Si existiera un escritor genial, se manifestaría, pese a todo; pero los condicionamientos pesan mucho sobre los escritores no geniales, sobre los normales, como los que estamos aquí. En España, el nivel de discusión ha sido y es todavía bajísimo. El escritor español —y no digamos el madrileño, que se cree en el ombligo del mundo y está en el culo de Australia— tiene la dificultad de que no posee los medios y la información necesaria. Nos movemos en un mundo provinciano en el que las cosas adquieren unos dramatismos y unas tensiones tremendas: que si lo social, que si los novísimos, etc. Todo esto son fenómenos normales en una sociedad que funcione, en una sociedad en desarrollo. Hay que volverse afrancesado. Comprendo el caso de Juan Goytisolo, exilado voluntario, porque llega un momento en que este país se hace irrespirable, y unos lo pueden aguantar y otros no. Yo he sido víctima de los ataques más violentos, antes y después de la publicación de *Nueve novísimos*; no me quejo de las críticas que he tenido, pero sí de su bajo nivel, tanto desde un punto de vista ideológico como estrictamente literario.

CAMP DE L'ARPA. — Pero ¿cuál de los dos aspectos es más importante?

CASTELLET. — Creo que lo que cuenta es el escritor, el gran escritor, de un modo u otro, supera las circunstancias, por malas que sean.

CAMP DE L'ARPA. — Si la literatura social, tal como se entendía en los años cincuenta, resulta ahora inoperante, y por otra parte está apareciendo una literatura que pudiéramos llamar experimental, ¿no será necesaria la vuelta a una literatura realista que incorpore estos nuevos procedimientos? ¿Cómo mira Goytisolo, por ejemplo, los experimentos de los novísimos, cara a la elaboración de un realismo más positivo, más actual?

GOYTISOLO. — No veo ningún problema; poemas como los que escriben los novísimos los he publicado yo en libros anteriores; hay cosas que me interesan, pero no de los novísimos españoles, sino de algunos poetas latinoamericanos; concretamente, los poetas que más me interesan ahora son Nicanor Parra y Ernesto Cardenal.

CAMP DE L'ARPA. — ¿Y con respecto al teatro?

RODRIGUEZ MENDEZ. — De momento no veo ninguna necesidad de incorporar nuevos experimentos que por otra parte tienen poco de novedad, son más bien novedosos; están, en el fondo, cerca de Mayakowsky, del teatro norteamericano de los años veinte; yo los veo más arcaístas que futuristas.

CAMP DE L'ARPA. — ¿No creéis que en el momento álgido de la literatura social se tenía como la única que debía hacerse, y que ahora se corre el peligro de pasarse al polo opuesto, de creer que la única poesía que puede hacerse es la del tipo de los novísimos?

CASTELLET. — No olvidemos nunca una cosa que no sé si es sana, pero sí que es normal; en el momento de la aparición de un movimiento nuevo, en cualquier literatura del mundo, se producen unos actos de lo que pudiéramos llamar «terrorismo intelectual». Hubo terrorismo intelectual en los años cincuenta, cuando ¡ay de aquel que no escribiera literatura social! Lo mismo puede ocurrir ahora, pero con signo contrario.

mesa redonda

Estas son cosas que hay que tomar un poco a beneficio de inventario, aunque desdichadamente, hay mucha gente que se lo toma demasiado en serio. Lo importante es saber distinguir entre lo que es terrorismo intelectual y lo que es calidad literaria de unas obras concretas.

CANDEL. — Yo creo que el verdadero escritor debe escribir según su temperamento, sin esquemas preconcebidos; hay escritor que tiene una línea válida, pero que quiere cambiar pensando en la moda o en la crítica, y se echa a perder.

CASTELLET. — Sin embargo, creo que el escritor español ha ganado más libertad frente a sí mismo y frente a los demás; es menos sensible al terrorismo; hoy es más fácil que cada uno haga lo que quiera, lo que le salga de dentro. Hace unos años, a nosotros mismos nos hubiera sido más difícil entendernos.

GOYTISOLO. — Creo que, entre otras cosas, por el mayor conocimiento de la novela y la poesía latinoamericana, la gente se ha dado cuenta de que lo importante no es seguir tal moda o estar dentro de tal grupo, sino escribir bien.

CASTELLET. — A mí me parece el problema básico. Durante toda la discusión he echado en falta algunos nombres catalanes de generaciones anteriores que han llegado a una síntesis totalizadora que resuelve y supera estos planteamientos, como pueden ser los de Foix, Pere Quart, Espriu y Ferrater.

GOYTISOLO. — Foix es un novísimo; el mejor.

CASTELLET. — Me parece que la literatura catalana ha tenido la ventaja de ser una literatura marginal, aunque es lástima que no haya podido participar en cierto tipo de polémicas que se han producido en el resto de España. Pero es probable que para algunos escritores catalanes ha sido extremadamente provechoso permanecer

al margen. Por otro lado, el padre de una parte de la poesía realista más inteligente y liberadora ha sido Gabriel Ferrater. Aunque su obra es posterior, es muy importante la influencia que tuvo, a través de sus conversaciones con poetas más jóvenes como Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Carlos Barral. Es por lo tanto un nombre importantísimo en la literatura castellana, aunque él haya escrito siempre en catalán.

CAMP DE L'ARPA. — *¿Cuál es el papel del crítico en el desarrollo de la literatura de un país?*

CASTELLET. — Los críticos no resuelven ningún problema; operan «a posteriori». Claro que pueden dar algunas pistas, pero el escritor es bueno o no.

CAMP DE L'ARPA. — *¿No es posible que el crítico abra caminos «a priori», como ocurrió por ejemplo en Alemania, en los siglos XVIII y XIX?*

CASTELLET. — Sí, pero si falla la materia prima, que es el escritor, no hay caminos. El crítico puede ser un factor, entre muchísimos otros que actúan sobre el escritor. Claro que hay momentos de transformación en que el crítico, como pensador, puede dar ideas que configuren el pensamiento de una época; pero nunca puede actuar provocando que los demás escriban bien.

CAMP DE L'ARPA. — *En definitiva, ¿cuál es el papel del crítico dentro del fenómeno literario? ¿Fundamental o accesorio?*

CASTELLET. — Ni fundamental ni accesorio. Para mí, el crítico es un escritor más que ayuda a formar esos procesos dialécticos de discusión, pero tampoco hay que hacerle mucho caso. Conviene leerlos, pero no dejarse impresionar demasiado, porque existen esos fenómenos de terrorismo de los que antes hablábamos; y la gente tiene que escribir con libertad.

CAMP DE L'ARPA. — *¿Y la relación del crítico con el lector?*

CASTELLET. — El crítico, si

es claro, puede orientar al lector. Como resumen personal, me interesa subrayar que, a pesar de que la polémica literaria de estos últimos años haya sido una polémica provinciana y mal llevada, el escritor español ha ganado, respecto a sí mismo y a los demás, más libertad. Por otra parte, no veo clara la condenación, en bloque, de la generación realista; ahí están sus frutos; unas cosas tendrán valor, otras no. El que los escritores jóvenes sean iconoclastas es lo normal y lo que ha pasado siempre; si son injustos, hay que decirlo [por la transcripción: Enrique Moreno].



LES PUNXES
llibreria

ROSELLON, 260
Tel. 257 74 74
Barcelona - 9