

día menos frecuente, sobre el tema tradicional de *Los amantes crucificados*, con el que el gran Kenji Mizoguchi realizó una de sus obras maestras, tratado según unas formas teatrales, que alcanzan desde la interpretación a la utilización del decorado, que dan una narración de una gran lentitud y pureza que se corta, en los momentos cruciales, para dar paso a antológicas escenas eróticas.

Ruy Guerra ha realizado en *Dulces cazadores* un minucioso análisis sobre la imaginación de una mujer burguesa, que vive aislada en una isla con su marido, un ornitólogo, y su hijo; impulsada por la noticia de la evasión de un condenado de un penal cercano, su imaginación se empieza a desarrollar por una dirección muy concreta; pero luego, al descubrir que lo que había imaginado se ha hecho realidad, sufre un fuerte golpe. Es una película muy parecida y muy distinta al mismo tiempo a *Los fusiles*, su anterior producción, constituida por una complicada serie de ritos, que la mujer se ve impulsada a realizar a pesar de sí misma, atraída por una cultura primitiva, de origen africano, que emana del ambiente, por los que consigue acercar y dar vida al evadido.

Sirocco de invierno es la mejor, o una de las mejores, obras de Miklós Jancsó. Tomando como punto de partida un movimiento revolucionario húngaro, de carácter anarquista, en la etapa anterior al atentado en que perdió la vida, en Marsella, en octubre del 34, el rey Alejandro III de Servia, realiza una nueva investigación sobre las relaciones del hombre con el poder, esta vez desde una posición claramente anarquista, al tiempo que continúa desarrollando su muy particular concepción de la narrativa cinematográfica, consiguiendo una perfecta fusión entre ambos elementos. Con su personal estilo, que se apoya, por un lado, en la creación de un complejo movimiento, en el que se mezclan los desplazamientos de los actores y la cámara, dando lugar a larguísima planos, y por otro, en realizar cada escena en un único plano, consigue que su discurso político pierda su carácter panfletario y adquiera una ambigüedad que le da una extraordinaria vida sin hacerle perder, por otro lado, ninguna de sus cualidades.—Augusto M. TORRES (*Larra*, 1. MADRID).

JESUS FERNANDEZ SANTOS Y LA NOVELA ESPAÑOLA HOY

Se ha planteado últimamente, con notable insistencia, el problema de nuestra novela actual. Se ha hablado mucho, y más se ha escrito,

en torno a una pretendida crisis del género. Trabajos de muy altos vuelos han abordado la cuestión desde diferentes perspectivas y han arrojado juicios de valor presididos, la mayoría de las veces, por un alarmante pesimismo. Quizá ese pesimismo venga respaldado, a su vez, por una abulia que, si bien está presente en los trabajos de creación, no menos lo está en los análisis críticos que se han venido haciendo y —muy especialmente— en la orientación que se le ha querido dar al fenómeno literario, a partir del final de la guerra, sobre todo de cara al lector. Ante lo sucedido en estos treinta años de literatura es necesario adoptar una postura decidida y procurar satisfacer las necesidades más perentorias que se presenten, aprovechando la existencia activa y efectiva de unos cuantos narradores de categoría que pueden, y deben, orientar nuestra novela hacia caminos nuevos y positivos. Y conste que decimos *orientar*. Toda vez que esos escritores aludidos serán importantes en tanto nos presentan soluciones ulteriores; en tanto plantean el problema en su inherente dinamismo; en tanto nos muestran que se puede seguir adelante, que la literatura es algo vivo, actuante y en desarrollo constante. No —ni mucho menos— en tanto se nos quieran presentar —estos o cualquiera otros— como pontífices de dogmatismos cerrados. Existiendo ese grupo de narradores importantes que saben qué terreno pisan, debemos encaminar por ahí nuestras precisiones al hablar de nuestra novela y no dejarnos llevar por esa corriente de opinión que orienta falsamente al público y en la que tiene mucho que ver la comercialización del producto literario, y la presencia de intereses particulares, defendidos a punta de espada por cierto sector de la crítica.

A lo que parece, la discusión más enconada se circunscribe al problema eterno del *realismo* y la *imaginación*. Se acusa constantemente a nuestra novela actual de seguir aferrada a ciertos postulados realistas, estrechos, limitados, mientras otras novelísticas —y hay que citar la hispanoamericana porque nos toca muy de cerca— inician una prospección por terrenos más trascendentes, más profundos, acometiendo una visión de la realidad más completa, más dilatada y, a la vez, permitiendo la entrada en el relato de las situaciones más complejas —imaginativas, si se quiere— pero que forman también parte consustancial de esa realidad. Por eso, empieza a mirarse con cierto recelo y escepticismo, no desprovisto del todo de razón, nuestro realismo social de posguerra (tanto en la poesía como en la prosa); se le empieza a considerar marginado, desplazada de un ámbito que le viene, ciertamente, demasiado ancho. Pero no es menos cierto, y justo es decirlo, que existen unos escritores que, conscientes de este problema, han encarado la cuestión con valentía, poniendo el dedo en la llaga, y que, sin

prescindir de los postulados «al uso», han sabido desarrollar un cuerpo de novela española actual que nos interesa, y que puede ser el comienzo de una revisión seria de nuestra literatura. Uno de esos escritores, con los que sin duda habrá que contar, Jesús Fernández Santos, declaraba no hace mucho: «Yo no veo crisis en la novela española. Si acaso, crisis de crecimiento. Nunca, que yo recuerde, ha habido tantos autores dispuestos a experimentar, ni tantos editores dispuestos a publicar tales experimentos. Yo creo que hay que renovar la novela, como el cine, la pintura o la música; mas sin perder al público, porque si el público no nos sigue, ¿para qué vamos a renovarla?» (1). Y aquí se plantea el que me parece problema fundamental de nuestra literatura actual: la disposición del público frente a la obra de creación y de crítica. Por una serie de circunstancias extraliterarias, nuestro público vive al margen de lo que la creación literaria pueda significar y de lo que de ella pueda sacar en claro. Obcecado por una constante propaganda; orientado por una determinada corriente literaria, por un determinado falso prestigio, por una determinada dirección politizadora —en un sentido o en otro, pero pretendiendo ser siempre la única correcta—, el lector se ve desorientado y lee aquello que se le suministra de la forma más atractiva. Por supuesto, todo lo que represente investigación, revisionismo, planteamiento de cuestiones debatidas, no lo entiende, le suena lejano. Y, naturalmente, no le interesará lo más mínimo. Es, sin lugar a dudas, el problema más difícil con que se enfrenta nuestra literatura hoy.

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS: EL HOMBRE

Hemos dicho más arriba que existe una serie de autores con los que se puede contar para ver con optimismo el panorama de un próximo futuro de nuestra novela, aunque ellos tengan que luchar buscando un *status* donde sus valores, reconocidos, sirvan para desarrollar una labor subsiguiente digna e importante. De éstos, Jesús Fernández Santos, cuya última novela, objeto del presente comentario, acaba de aparecer (2).

Este hombre delgado, de tez pálida, con gruesas gafas de concha, tras las que se adivina una mente bullidora; de gesto algo irónico y expresivos ademanes, nació en Madrid en 1926, posee el título de director de cine y ha cursado estudios de Filosofía y Letras, dirigiendo durante algún tiempo el teatro de ensayo universitario; preocupado, en

(1) M. FERNÁNDEZ-BRASO: «J. F. S. y su última y excepcional novela», *Pueblo*, 30 julio 1969.

(2) JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS: *El hombre de los santos*, Ed. Destino. Col. Ancora y Delfín, Barcelona, 1969, 288 pp.

suma, por dar vida a la realidad, por plastificar el mundo en torno, transformándolo de cara a los demás con los medios más directos que encuentra. Ha publicado, hasta el presente, cinco libros (*Los bravos*, 1954; *En la hoguera*, 1957; *Cabeza rapada*, 1958; *Laberintos*, 1964; *El hombre de los santos*, 1969) y prepara una nueva novela, *Las catedrales*, de inminente aparición. Aunque algunos comentaristas hayan señalado una esporádica presencia editorial, la verdad es—como se ve—muy otra: Fernández Santos es un escritor metido de lleno en su labor, que sabe muy bien qué terreno pisa. «Escribo—dice—para sobrevivir, para que quede algo de mí aparte de mis hijos, y también por satisfacción personal, porque al hacerlo hago el mundo (mi mundo) en rededor, tal como es y a veces como me gustaría verlo» (3). Me parecen elocuentes estas palabras porque, a través de ellas, intuimos la solución para muchos de los problemas citados al comienzo, a la vez que nos dan la clave de la postura de Fernández Santos frente al hecho literario de la novela, de la creación literaria. Si es cierto que existe una realidad de la que el escritor no prescinde, ni quiere prescindir, no es menos cierto que él hace de esa realidad materia literaria, transformándola según su intención y su peculiar manera de observarla. Este es el camino que me parece interesante. Está aquí la solución de esa disputa tantas veces mantenida. Jesús Fernández Santos, como muchos otros novelistas actuales, ha comprendido que la materia novelística se le presenta bajo una forma determinada y que a él toca descubrir cuál sea el camino por el que dicha realidad puede ser elemento positivo de creación literaria y de posterior vitalidad para un público. Al decir de Manuel García-Viñó: «... la visión de la realidad que nos ofrece es una visión estética, seleccionada, montada, potenciada, impregnada de su personalidad» (4).

«Mi formación literaria fueron los escritores americanos: Baroja... Entonces, la generación del 98 era como los hispanoamericanos ahora. Luego leí a los italianos. Sí, alguien ha señalado entre mis influencias a Pavese, pero cuando lo leí ya había escrito yo el primer libro» (5). He reproducido estas palabras del novelista para trazar un cuadro más o menos aproximado de la labor de Fernández Santos desde *Los bravos*, su primera obra saludada con entusiasmo general como la primera novela social de posguerra, hasta el presente. En esas declaraciones nos dibuja nuestro autor un camino muy claro en su formación literaria y que es fácil adivinar en su obra. Era lógico que los del 98 abrieran

(3) *Pueblo*, 30 julio 1969.

(4) M. GARCÍA-VIÑÓ: *Novela española actual*, Ed. Guadarrama, Col. Punto Omega, Madrid, 1967, p. 149.

(5) CARMEN MARTÍN GAITE: «15 años después de *Los bravos*», *La Estafeta Literaria*, 1 agosto 1969.

perspectivas formales e ideológicas inéditas a los jóvenes escritores españoles de la posguerra, sobre todo en lo tocante a la sencillez expositiva y al estado de pesimismo y angustia que presidía su credo ideológico. Junto a ello la actitud inconformista y rebelde de un Baroja tenía que deslumbrar a la fuerza. Pero, a pesar de todo ello, y a la vista de la novela de Fernández Santos, creo importante señalar la presencia de Cela entre los novelistas sociales, porque—a pesar de sus limitaciones—la preocupación estética y el enfoque objetivo de los problemas tratados que obra en la novelística de Cela; es decir, el Cela más positivo está en estos escritores más jóvenes, aunque Pablo Gil Casado diga, y no sin razón, que «la influencia de Cela sobre los escritores de la novela "social" es a contrapelo. Los jóvenes no dejan de reconocer que ha existido, pero la aceptan con desgana, pues rechazan la obra celiana por su tendencia a evitar el fondo de los problemas sociales, lo cual reemplaza con la perfección de la forma», ofreciendo «una visión regocijada de la triste realidad mediante el recargue de los aspectos truculentos y los rasgos humorísticos, proporcionando así un escape» (6).

Pero yo me atrevería a firmar que la formación de Fernández Santos—y lo veremos más adelante—está conectada a una raíz literaria más profunda. No están lejos nuestros novelistas del XIX, ni tampoco—y esto es algo sorprendente—nuestra prosa clásica («... me gustaría estar... al lado de Cervantes, porque es el hombre que en su vida y su obra yo más admiro...»). No es sólo una postura intelectual, sino una aplicación práctica, aprovechando de aquellos autores lo más viable desde nuestra actual situación cultural e intelectual. Fernández Santos ha sabido encontrar eficaces raíces estilísticas y conceptuales en la más genuina tradición literaria española.

Estamos, pues, ante un novelista de tradición realista pero que, ya hemos visto, se permite alguna que otra incursión en campos más dilatados. Que trasciende la realidad inmediata, vulgar si se quiere, para darle entidad literaria y remover desde ella la dinámica actuación social que pudiera tener. No desecha nunca esta postura y se identifica plenamente con lo que hace. Quizá el libro más limitado fuera *Cabeza rapada*, también por lo limitado de su temática—relatos del Madrid de la guerra—; pero desde *Los bravos* hasta hoy, la realidad es materia de trabajo en nuestro novelista y nunca un recurso de fácil transposición de lo vivido al relato. A pesar de acometer novela rural en su primera obra, no se enreda en el consabido ruralismo, sino que sabe trascender aquel problema a un plano más amplio, más general. En una palabra: lo revaloriza, en vez de girar en torno a una misma circunstancia ya

(6) PABLO GIL CASADO: *La novela social española*, Ed. Seix-Barral, Col. Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, 1968, p. 12.

manoseada. Hay, antes que una situación limitada, un amplio conocimiento de la realidad *hombre*, y una serie de ideas bien claras para transmitirla.

«EL HOMBRE DE LOS SANTOS»

La novela que hoy nos ocupa nos trae a consideración una cuestión de interés para toda la literatura llamada social. Normalmente, tópicamente, diríamos, el héroe de toda obra *social* era un hombre sacado de los estamentos sociales menos favorecidos. Los escritores reivindicaban, o intentaban reivindicar, la personalidad, la humanidad o la presencia eficaz de aquel hombre dentro de una sociedad que lo margina o, lo que era peor, que lo explotaba aprovechando su ignorancia o sus condiciones desfavorables (económicas, ideológicas, espirituales, etc.). La literatura de esta temática se iba convirtiendo, peligrosamente, en una reiterada muestra de la tristeza o la injusticia que habitaba en el seno de los referidos estamentos sociales. Se limitaba así la visión y los esquemas se repetían, dando a la novela, o a la poesía, una apariencia de fabricación *standard*, de clisés repetidos que obraban en el archivo de los escritores y que pasaban de unos a otros. En este sentido el realismo perjudicaba. Moviéndose en este terreno limitado, condicionado por una moda, el escritor se debatía por ser original, por trabajar aquella realidad, sin conseguirlo, pues tenía siempre bien presente ese temor a ser considerado *no comprometido*, *no implicado* en la realidad de su momento, *infidel* a la tarea del intelectual...

Sin embargo, había una fuente positiva de realidad que los escritores llamados «sociales» no supieron explotar adecuadamente. Un ser que se debatía en una encrucijada problemática: su capacidad de acción y realización y las limitaciones—externas e internas—que comprendía, que conocía, pero contra las cuales era incapaz de reaccionar, estaba allí, muy cerca de todos, por no decir que era cada uno de esos *todos*. Cuando—como en el presente caso—nuestros escritores han considerado la existencia, la realización del hombre medio, aun sin dejar de ser fieles a sus principios, aun sin alejarse de la realidad inmediata, han dado dimensión más amplia a su obra. La epopeya del hombre medio, de ese hombre que calladamente, en medio de su impotencia reconocida por él mismo, es capaz de modificar lenta y efectivamente el curso de la historia de un grupo social determinado. En este plano es donde me parece más interesante la novela de Fernández Santos. Don Antonio es uno de esos hombres, inteligentes pero apagados, derrotados por la vida, por las circunstancias que les han tocado en suerte (en

mala suerte) y por el abandono intelectual y moral de que es objeto por parte de todos. De sus familiares, de sus amigos, de sus compañeros de profesión... Don Antonio, anulado por una serie de circunstancias que él no se proporcionó, se va agotando en un vivir inútil. A pesar de haber querido ser un intelectual, un artista; a pesar de reconocer dónde están los valores netos del hombre, don Antonio se ha visto absorbido por el mundo que le rodea y, por más que lo entiende, no puede liberarse de ese destino:

Recién vuelto de Andalucía, después de tres meses de luchar con el calor, con el polvo del yeso aún en la garganta, supo que Anita iba a dejar la escuela. Quería estudiar idiomas, pero, eso sí, en casa seguiría dibujando.

La madre y la hija debieron tramarlo durante largo tiempo y no podía decir que a sus espaldas, porque en todos sus años de casado apenas recordaba haber quedado allí, con la familia, más allá de cuatro meses seguidos.

No había sufrido decepción. Tampoco se iba a entristecer por ello. A fin de cuentas, tampoco él estaba contento de sí mismo (p. 21).

Ahora bien, aunque se encuentra marginado, fracasado, este paciente restaurador de los frescos en iglesias perdidas, de pueblos también perdidos y difíciles, no capitula; aunque se reconoce impotente, nunca tuerce su camino íntegro, sencillo, bueno. Se agarra a los sentimientos que él cree más puros, aunque éstos le fracasen. Don Antonio, «el hombre de los santos», está escribiendo, día a día, la epopeya del hombre medio, la historia de esos oscuros personajes a través de los cuales el mundo vive y se asoma a los demás. Esto lo ha comprendido perfectamente Jesús Fernández Santos y nos ha dado en sus páginas el ejemplo dramático de una realidad tan inmediata que nos sorprende. Una realidad gracias a la cual es muy posible que el hombre—silenciosa, pero efectivamente—se vaya transformando y transforme, con él, al mundo que le ha tocado vivir.

Ante lo dicho es muy fácil comprender los dos planos en que discurre la narración. Es muy fácil observar cómo los objetos, personas y escenarios donde se desenvuelve la acción influyen en los personajes, los transforma, les hace reaccionar de una forma determinada, o les hace apetecer—en última instancia—otra realidad que no es, naturalmente, la que viven, pero en la que cifran una posible solución, y en la que también dudan. Se configuran así los dos mundos del protagonista: uno externo que, a pesar de ser suyo, le es ajeno y que se personifica en la vida que le arrastra, en los seres que le rodean. En él no piensa; su capacidad se ha atrofiado. Otro, interno: la realidad. Unas

veces el hastío, otras la ilusión. Piensa y analiza críticamente —y este es otro aspecto positivo— la vida que le ha tocado en suerte:

Era la edad, el tiempo, la costumbre, y, sin embargo, por primera vez, no sintió ganas de volver, no sintió esa falsa añoranza de otras veces, que tan bien conocía, que le empujaba a casa cuando ya el trabajo iba declinando y que una vez en ella, a las pocas semanas, renacía otra vez, volviéndole colérico, nervioso, hasta empujarle al campo de nuevo, a sus iglesias, ermitas y conventos, a sus colas y paños, con un nuevo ayudante.

Quizá su casa no estaba allí, en Madrid, junto a las dos mujeres, en el blanco chalet a la vera del río, con sus dos parras cubriendo el jardín, cara a la vieja tapia de la Casa de Campo. Quizá su alcoba no era aquella ventana, bajo la cual, en los días de fiesta, bufaban alejándose rumbo a la carretera general, eternas caravanas de automóviles, sino la alcoba del parador blanca y aséptica, como de un sanatorio (p. 22).

Otra circunstancia importante que incide en el relato de Fernández Santos es la presencia de la guerra como condicionante de toda una realización vital anterior y posterior al tiempo de la narración. En cualquier caso, la guerra sirve de fondo —en muchos casos la mención concreta de algún suceso referido al personaje, o personajes, nos explica por sí misma la actitud de aquellos o bien nos lo definen—, o de punto de partida para iniciar un nuevo camino en la trama novelística. La vida de estos personajes, entonces, queda enlazada a tiempos distintos. Queda montada entre dos momentos-clave —la guerra entonces, la circunstancia producida por ella ahora—, salvando el paréntesis de un tiempo de espera, «hasta que la guerra termine». Pero no queda en mera referencia a una realidad evidente como es esta de la guerra, sino que, con base en ella, se desenvuelve la novela atendiendo sucesivamente, en ocasiones de forma simultánea, a estos dos tiempos que influirán en el personaje desde un punto de vista crítico; como en los planos de actuación personal de que hablábamos más arriba. Salvo que, en este caso, la multiplicidad es evidente y el novelista se ha visto en la necesidad de trabajar este aspecto, para darnos la sensación final de un montaje cinematográfico, llevándonos de una a otra situación sin que notemos desfases ni digresiones.

También en esta ocasión el protagonista tiene oportunidad de enfrentarse con su propia existencia y se pregunta, a la vista de lo que sucede, de lo que son los demás, qué hace él en un mundo que no es el suyo, que no pidió, que no hizo... La historia se repite, y nunca pasa nada. Su soledad se identifica con la de todos aquellos que conoce: Agustín, el cura, los padres de éste; aquel médico de pueblo...

Y es una tarde, mucho tiempo atrás, en un día de fiesta que puede ser domingo pero que está seguro de que es en primavera. No recuerda el nombre de la calle, ni su aspecto, ni si era amplia o estrecha y sus casas altas o no, o si tenía árboles o tiendas. Y el balcón está abierto de par en par allá arriba, como en un tercero o cuarto piso. Suena música y a veces aparecen en él chicos y chicas que se apoyan en la barandilla, miran abajo, charlan, ríen o miran los tejados a lo lejos. Antonio está abajo, en la calle, mira y calla. No maldice porque no sabe, no odia porque no es capaz, pero se vuelve a casa despacio, vagabundo por las calles hostiles de su barrio, mirando escaparates para llegar a casa lo más tarde posible (p. 147).

Impotente como entonces, como cuando era muchacho o niño, como cuando oía la guerra en Barajas, don Antonio, «el hombre de los santos», no sabe odiar, no maldice tampoco, pero se aferra a la profesión, que no le gusta, como a esos escaparates de su juventud que retardarán la llegada a casa, con los suyos que cada vez lo son menos; que cada vez están más distantes de él, en su vacío interior y en su vida fácil y egoísta.

Es entonces cuando el protagonista, vuelto a su casa, a los suyos, se enfrenta con una realidad común, vacía, que, a fuerza de ser vista y conocida, no ha sido posible reparar en ella. Y «el hombre de los santos» se enfrenta con ella, como en el caso de la boda de su hija, y crece en él el hastío, la desgana, el sentimiento de frustración que le embarga en su trabajo, que le ha hecho pensar en dejarlo de una vez para siempre. Pero recapacita y decide volver a él para liberarse de todo este ambiente que debía ser amable, acogedor y que, no sabe por qué, se le muestra tan hostil, tan ajeno... Los capítulos referidos a la boda de Anita son de un interés grande en este sentido y también si recordamos la tendencia de ciertos escritores y, sobre todo, de ciertos directores y guionistas cinematográficos importantes (Berlanga, Azcona, Summers...), de reflejar ciertos ambientes de la vida española con un propósito crítico, satírico o irónico. Diálogos, escenas, objetos y personas forman un conjunto abigarrado que da a la narración un tono muy español, muy nuestro y que delata, implacable—como pudiera hacerlo un Larra—, ciertos falaces inventos de una sociedad que se contenta con la satisfacción material en situaciones que exigen una trascendencia y un contenido espiritual mayor. No me resisto a transcribir íntegro este diálogo, prodigio de captación y de profundización crítica.

De vez en cuando el Rubio alzaba la vista hacia el cartel y, automáticamente se atusaba también el pelo de la frente.

—Ahí le tienes—le señalaba melancólico su admirador—. Eso sí que es reírse de la vida. Con treinta años que tiene y noventa millones en el banco.

—Sí que tienes tú idea —apuntó el contrincante—, a ése no le cuelgan por menos de trescientos.

—¿Trescientos qué?

—Millones, digo. Y el hotel ese que se está haciendo en Córdoba, y una finca que vale qué sé yo cuánto.

—¿Y para qué se querrá tanto dinero?

—Para fundirlo, para vivir...

—¡Qué vivir! ¡Ni que viviera uno mil años para poder gastarlo!

—¡Que no me tocara a mí mayor trabajo! —suspiró Rubio—. ¡El aire que le iba a dar yo a esos millones! Lo primero un Mercedes.

—¿Y por qué uno?

—Bueno, dos.

—¿Y después?

—Pues después una buena gachí cada noche y venga juerga y el desmadre, vamos...

—Pues yo, si tuviera ese dinero —sentenció el del café...—, ni Mercedes ni nada. Lo metía en el banco y a reírme del mundo, a vivir como un señor.

—De eso, *usté*, nada. Para eso hay que nacer.

—¿Pues qué? —se ofendió el viejo—. ¿No empezó ése como nosotros?

—De albañil, que es peor.

—Pero fíjate si ha subido.

—¿Y qué? ¿Es que por eso es más? Pues un palurdo como tú y como yo, como todos nosotros.

—Sí, un palurdo con trescientos millones. Ande cálese *usté*, que me da pena oírle.

—Pues no te dé pena, hombre. El dinero vale lo que el gusto que da. Cuanto más gusto da, más vale, más se tiene.

—Pues no señor. Una peseta es una peseta aquí y en Lima (p. 157).

EN TORNO AL ESTILO

No quiero analizar de pasada el estilo y la técnica de novelas que están presentes en *El hombre de los santos*, porque en ello radica un elevado tanto por ciento de su valor. Merece la pena detenerse un poco y señalar las características más sobresalientes de la tarea del escritor. El extraordinario cuidado que pone en la estructura del relato y el acierto que logra a través de esta disposición de elementos, a los cuales hemos aludido ya parcialmente, hacen de esta novela un todo bien definido y, en su aparente desaliño y carencia de trama argumental, se reconoce una mano paciente y segura de novelista. De la abundancia barroca, se pasa a un escueto narrar directo, que gratamente nos sorprende.

Características singulares son, sin embargo, la sagaz objetivación que se imprime al relato, la calidad humana que lo impregna y el aprovechamiento de recursos literarios, como el ya aludido de nuestra prosa

clásica, junto a un tono notablemente poético en las descripciones, preferentemente. Jesús Fernández Santos crea unas criaturas, les da vida propia y las presenta luego para que ellas, por su cuenta, responsabilizándose, vivan y actúen. En ellos está siempre, y no en el autor, la reacción última que adopten. Ahora bien, con astucia de viejo lobo de mar, el novelista navega entre ellos dando a todo el relato una calidad humana, un calor vital, que acercan la novela a la biografía sin serlo, aunque esté aprovechada oportunamente. Fernández Santos es capaz de crear unos ambientes donde todo tiene su lugar exacto, donde todo está teñido de vivas palpaciones.

La casa había cambiado. Ahora era una más, sin los chicos de los otros pisos, sin las chicas, casadas todas ya. Hasta Carmen parecía un poco más vulgar, sin aquella especie de aureola de reina de todos, de dueña de la casa. Los muebles, como los padres, parecían más viejos y el Ford era vulgar, sin los chicos del quinto fingiendo en él accidentados viajes (p. 260).

Citaré solamente las páginas 252 a la 256, donde me parece existe una viva conexión con la prosa teresiana. Precisamente en el monólogo de una monja del convento donde trabaja don Antonio. Lo desbordado y tosco de la prosa de Santa Teresa, su aparente desaliño; incluso los esquemas sintácticos y morfológicos están recogidos a la perfección y, lo que es más importante, oportunamente, dando así actualidad a los valores clásicos—aprovechando su dinamismo—existentes en nuestra prosa. Anacolutos, diminutivos afectivos, saltos en la narración se prodigan en estas cuatro páginas de especiales sugerencias.

Y por último se puede notar como la captación visual de los ambientes y las cosas; la maestría de observador de que hace gala Fernández Santos se transforma en imágenes poéticas muy acertadas, sobre todo en las descripciones y en la definición de ciertos aspectos de la realidad, con una adjetivación estudiada y elegida cuidadosamente. También encuentra, por este camino, un modo de definir y transmitir la realidad igualmente válido e igualmente importante.

COLOFÓN

Sabemos de la vocación, honda, de Fernández Santos por la cinematografía; en especial por el cine documental. Hemos de pedir, desde estas líneas, que ello no sea obstáculo para que el Fernández Santos novelista quede marginado o desvinculado de la literatura de creación. Novelas como la presente, que reúnen una serie de características ca-

paces de revitalizar nuestro panorama literario, deben prodigarse y esperamos interesados la paciente labor de Jesús Fernández Santos que, sin prisas, con trabajo como el que demuestra en la presente y sobre todo con esa sagacidad que, nos ha parecido, capacita al escritor para ahondar en la realidad y saber mostrarla transformada y vitalizada.

Sé que esta rotunda alabanza de una nueva novela podría parecer petulancia por mi parte, pero me creo obligado a ello por cuanto *El hombre de los santos* puede servir de aleccionadora encrucijada para dilucidar qué sea eso de la «nueva novela española» de la que tanto se ha hablado—y más se ha escrito—últimamente.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN. (*San Diego de Alcalá*, 32, 4.º izq. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.)

NOTAS BREVES SOBRE REALISMO FANTÁSTICO

El realismo fantástico, pensamos, está necesitado de un eficaz barniz clarificador que racionalice críticamente sus tareas, sus funciones, sus logros, sus aciertos y sus limitaciones. El irracionalismo *Planète* con su carga aparente de capacidad subversiva no ha conducido a funcionar grandemente muchos puntos y, frente a sus indudables dosis de mixtificación y mimesis en torno a la obra de arte, sus equilibrios entre el redescubrimiento obligado y diario de autores «malditos» y «olvidados» por el *establishment* cultural y un aparato crítico frecuentemente inoperante, se establece una contradicción en la que con particular benevolencia caen los idealistas que adoptan el realismo fantástico como método de conocimiento, investigación o creación artística. La contradicción nace de los anhelos progresistas, revolucionarios incluso, de autores y críticos en contraposición a la visión excesivamente tradicional, a nuestro juicio, que poseen de las funciones de la obra de arte en la sociedad, de su estatismo y apego hacia unas convenciones fuertemente conservadoras, calando en los autores tradicionales del realismo fantástico sólo epidérmicamente, cercenando un estudio sincrónico de sus estructuras, haciendo uso, a veces, de una sincronía pueril y estetizante que impide el estudio histórico, la justificación histórica, ya que, en el mejor de los casos, la validez de los autores se considera en función de un impreciso, nebuloso, acrítico y sublimado «retorno a la imaginación», con doloroso, pertinaz olvido de las condiciones objetivas donde se desarrolló, nació, la obra de arte y, cuando la referencia es de un autor contemporáneo se solicita en él más la sumisión a una tra-