

Alchazidu, Athena

Introducción

In: Alchazidu, Athena. *Tremendismo: el sabor amargo de la vida : tras las huellas de la estética tremendista en la narrativa española del siglo XX*. Primera edición Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, pp. 11-16

ISBN 978-80-210-8345-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135988>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

INTRODUCCIÓN

Desde los años cuarenta del siglo XX hasta hoy día han sido ya varias las ocasiones en las que en los círculos académicos relacionados con las letras ibéricas se han abierto debates –algunos más animados y apasionados que otros– alrededor de un fenómeno singular y fascinante surgido en la escena literaria española de la inmediata posguerra, al que tras ciertos titubeos se otorgaría el rótulo de «tremendismo» (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 156–157). A pesar de que, evidentemente, el tema ha preocupado a los críticos literarios, igual que a los investigadores –tanto nacionales, como extranjeros–, y en gran medida también a los propios escritores españoles, hasta la fecha no se han encontrado respuestas satisfactorias a las numerosas preguntas que la compleja problemática sigue suscitando con la misma urgencia y con el mismo furor de antaño.

Al principio, en la misma década de los cuarenta, cuando el tremendismo acababa de nacer, en aquellos «[a]ños *oscuros* (a más de difíciles), porque de ellos –de su literatura, de su novela– suele saberse muy poco –y muy tópico–, sin que se muestre afán alguno de enterarse debidamente» (Martínez Cachero, 1997: 48), la mayoría de las atribuciones o calificaciones que se le adscribían eran, inevitablemente, producto de una época específica y muy peculiar. En aquel entonces España se encontraba en una situación enrevesada, puesto que sobre su sociedad recaían las consecuencias de una guerra recién terminada, y sus resonancias fueron devastadoras tanto desde el punto de vista económico, como del político y del sociocultural en general. Si se tiene en cuenta lo dicho, no extrañará que al caracterizar la primera etapa posbélica haya de hacerse referencia a una de las incongruencias más llamativas, dado que a pesar del exaltado entusiasmo cívico que el nuevo régimen pretendía incentivar en relación con la regeneración de la sociedad española «existía también una realidad mucho más prosaica y cruel»

(Tusell, 2007: 92). Las reformas con las que se había iniciado un proceso de una profunda transformación del país se tradujeron en cambios radicales, muchos de ellos relacionados con una progresiva implementación de medidas represivas, percibidas notablemente también en el campo del arte y de la cultura. De hecho, según afirma Santos Juliá «[l]a represión comenzó pronto, desde el mismo día de la rebelión militar» (2015: 93).

Así pues, el período de la posguerra está vinculado, inevitablemente, con una atmósfera cargada de tensiones e inseguridades, a raíz de la que se había ido generando en la sociedad una situación particular y anómala, que contribuyó a ahondar la percepción del sentimiento de la crisis y del agotamiento. Al suprimirse la libertad de expresión, se impuso un riguroso control de la producción artística mediante una severa censura cuya repercusión fue devastadora y, según apunta José Andrés de Blas (1999: 287), el régimen buscaba formas de regular y filtrar las creaciones artísticas conforme a sus propios objetivos.

La estrategia de control adquiere [...] un marcado carácter dicotómico: una labor destructiva de la producción cultural anterior considerada inasimilable, y una labor positiva que no consiste tanto en la creación de una “nueva cultura”, como en colmar un espacio previamente vaciado, creando la expectativa de un “resto” genuino, y a la espera de una producción cultural que cubra ese vacío (Blas, *ibid.*).

Dentro de la esfera artística –incluido el campo de la literatura–, la política restrictiva se realizaba, ante todo, por medio de la censura efectuada por un ejército de censores eficientes, que seguían un objetivo de importancia clave, puesto que como apunta Juan Pablo Fusi: «Control estatal, consignas oficiales y censura servían, de alguna forma a un proyecto ideológico de mayor envergadura: lo que el régimen de Franco se propuso inicialmente fue [...] restablecer el dogma católico y el idealismo nacional» (2015: 226). Por estas razones toda producción literaria se veía obligada a seguir modelos establecidos considerados tradicionales y, por ende, oportunos, aunque éstos partían de unas concepciones de la cultura que resultaban ser, de hecho, anacrónicas (cfr. Blanco Aguinaga *et al.*, 1979: 79).

Los paradigmas apoyados y promulgados por el régimen, además, constituían una garantía de valor para que la producción artística pudiera ser interpretada como un aporte al desarrollo de la cultura nacional; sobra decir que precisamente dichos modelos solían ir encorsetados en normativas impuestas por el más austero conservadurismo. El cumplimiento de semejantes reglamentos se vigilaba con un complejo sistema de control ejercido por la censura, de la que Miguel Delibes dice que «cuesta trabajo imaginar un aparato inquisitorial más coactivo, cerrado y maquiavélico» (1985: 6).

En esta tesitura era natural que las primeras reacciones frente al tremendo fueran negativas, y que se tacharan las obras emblemáticas de «novelas de

trapos sucios» (Sopeña, 1951: 13). El rechazo frontal tenía su explicación en que los reseñadores oficiales –o al menos una parte de ellos– estaban sometidos a un dictamen ideológico establecido por el régimen franquista recién instalado en el poder. Por lo tanto, en las valoraciones críticas sobre las creaciones comentadas los criterios puramente artísticos solían dar paso a otros aspectos, exclusivamente extraliterarios, de modo que todas las manifestaciones estéticas, incluidas las tremendistas, se juzgaban, ante todo, según su compromiso político y social (cfr. Álamo Felices, 2005: 5–23). Así pues, no es nada sorprendente que en aquel contexto histórico social la expresión tremendista fuera percibida de una forma excepcionalmente negativa, ni tampoco puede extrañarnos que las obras emblemáticas se denominasen «novelas del asco y de la amargura» (Sopeña, 1951: 13), ni que se presentaran como «un arte que acaso no lo sea» (García Escudero, 1951a: 13). Aunque, claro está, hubo excepciones encarnadas por quienes supieron valorar debidamente el aporte de aquellas obras poco convencionales; cabe destacar, entre todos ellos por lo menos a Mariano Baquero Goyanes (cfr. 1955: 81–95).

Posteriormente, con el paso del tiempo, si bien el tremendismo desaparecía de las conversaciones mantenidas en los círculos literarios, retornaba de cuando en cuando como tema inquietante. El gran cambio se produjo, sobre todo, en los años noventa, tras la concesión del Premio Nobel a Camilo José Cela en 1989, considerado unánimemente promotor y máximo representante del tremendismo (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 157). Con motivo del prestigioso galardón se publicaron no solo cuantiosos homenajes y panegíricos, sino además artículos y estudios que se centraban en la obra literaria del Nobel gallego. Y precisamente con tal ocasión el tremendismo volvía a convertirse en objeto de estudio –por cierto, muy discutido–, sobre todo, en relación con las primeras novelas de Cela. Asimismo proliferaron otros tipos de trabajos, que también salieron a la luz en aquellas circunstancias y que intentaban acercar las novelas celianas al lector, ofreciendo diversas claves de lectura; a esta línea se adscribe por ejemplo la publicación de Matilde Sagaró Faci (1990).

Habían transcurrido más de setenta años –casi tres cuartos de siglo–, desde que en la escena literaria de la posguerra española apareciera el tremendismo. Éste, a su vez, constituye un fenómeno que por su ubicación en el eje temporal ficticio, pertenece a la primera mitad del siglo XX, si bien sus ecos parecen llegar hasta la época finisecular. Precisamente el lapso de tiempo transcurrido desde entonces nos permite el distanciamiento necesario para poder adoptar una postura lo suficientemente objetiva a la hora de intentar buscar nuevas aclaraciones en torno a las numerosas dudas elementales vinculadas con el propio concepto del tremendismo y con la cuestión de su repercusión. El «tremendo caso» del tremendismo se puede pensar como un desafío abierto, que invita a la reflexión a todos los investigadores, igual que a los aficionados y amantes de las letras hispánicas –especialmente de la literatura española del siglo XX–, para (re)definirlo,

delimitando su importancia y el impacto que las obras escritas han percibido bajo su influencia; es, en fin, un reto para todos aquellos que quieran enfrentarlo.

El presente trabajo pretende tomar parte en tales debates, ofreciendo un punto de vista sobre la problemática que la autora se ha ido forjando desde 1988, año en que se ha iniciado su interés por el tema. Por dicha razón este volumen constituye una recopilación de artículos ya publicados con anterioridad –una buena porción de textos procede del corpus que forma parte de la tesis publicada hace ya casi tres lustros–, y cuya selección está condicionada por la finalidad de rastrear las huellas de la estética tremendista principalmente en las periferias de su radio de acción, dejando en esta ocasión en un segundo plano la obra de los autores más emblemáticos. Asimismo se prestará atención a la posible revitalización de los conceptos tremendistas y a su proyección en la obra de algunos autores finiseculares integrantes de la Generación X. De esta manera, nuestro corpus cuenta con dos núcleos primordiales: si el primero está constituido por la narrativa tremendista de la posguerra, el segundo está vinculado precisamente con la producción literaria de la década de los años noventa de la Generación X, en la que se dieron a conocer sus representantes más destacados.

El mencionado distanciamiento temporal, representado por el paso de más de siete décadas desde que el tremendismo como fenómeno literario emergiera, tal vez puede constituir una piedra angular, ante todo, a la hora de meditar acerca del lugar que les corresponde a los autores tremendistas en el panorama de las letras ibéricas, tomando en cuenta tanto los factores intraliterarios, como las circunstancias extraliterarias. Si se parte, entonces, de un postulado de lejanía en el tiempo, y si además también existe una distancia en el espacio –como es el caso de cada investigador extranjero que no vive en España–, la perspectiva de análisis, tal vez, puede considerarse favorecida en cierto sentido, puesto que ofrece la ventaja de la mirada realizada desde fuera, no implicada personalmente en unos sucesos históricos reales, cuyo reflejo pretende ser estudiado en la literatura. De modo que las manifestaciones artísticas de las etapas entendidas como cruciales en la historia española –verbigracia la Guerra Civil, la posguerra y el franquismo–, se podrán valorar de una forma imparcial sin que estén expuestas al influjo de las cargas emocionales que pesan a quien esté involucrado –directa o indirectamente– en los dramas de la Historia que han pasado a formar una parte escabrosa de la memoria colectiva. Por estas mismas razones, pues perseguimos convertir la perspectiva proyectada desde el extranjero en una ventaja, y un punto fuerte.

En cuanto al tremendismo en sí, es evidente que conforma una manifestación literaria extremadamente compleja, tal vez una de las más problemáticas de las letras hispánicas. En algunos trabajos centrados en la historia de la literatura española del siglo XX, se le hace caso omiso, de manera que, en este sentido, uno puede llegar a la conclusión de que al tremendismo ni siquiera se le admite el «derecho» a simplemente existir (cfr. Ynduráin, 1981). En otros casos, por

cierto, bastante numerosos, el tremendismo aparece calificado como un tipo de realismo, con rasgos propios y características especiales (cfr. Soldevila Durante, 1982: 109). Y finalmente, en el último de los tres tratamientos que se le da, suele presentarse como un fenómeno que hunde sus raíces en el realismo, y que, no obstante, se define como una manifestación literaria con carácter propio e independiente, surgida en los años cuarenta y que tras una serie de avatares que marcan su efímera existencia y su perdurabilidad durante los años cincuenta, va luego desapareciendo poco a poco hasta extinguirse por completo (cfr. Pedraza Jiménez, Rodríguez Cáceres, 2000: 158).

En relación con lo anteriormente expuesto, afloran de nuevo varias cuestiones que ya habían saltado por primera vez a la palestra siete décadas atrás: ¿Qué es el tremendismo? ¿Se le puede calificar de movimiento, estilo o tendencia literaria? Y, en cualquiera de los tres casos, ¿fue su vida realmente tan corta y efímera? A estos viejos interrogantes, se suman otros más recientes, como por ejemplo: ¿Existe alguna posibilidad de que la estética tremendista haya contado con herederos? ¿Ha reaparecido al umbral del nuevo milenio en las obras de los jóvenes escritores de la llamada Generación X? El presente trabajo retoma algunos de los enigmas más palpitantes para plantearlos como punto de arranque de un viaje en busca de respuestas admisibles.

Es preciso apuntar que en la literatura universal el tremendismo como fenómeno no tiene parangón equivalente, que presente las mismas características, y que posea la misma finalidad y repercusión. Cuando aparecieron en la posguerra las novelas tremendistas en la escena literaria española, se convirtieron en auténticos meteoros que al caer en las aguas estancadas de aquellos años siniestros, motivaron grandes alborotos rayanos en el escándalo. La atronadora resonancia tremendista se puede sentir no solo en la obra de su representante por excelencia, el único novelista Nobel español, sino también en la narrativa de otros autores. Por esta razón vale la pena procurar encontrar una definición apropiada del tremendismo para determinar con claridad cuál es su papel y su lugar en la historia de la literatura española.

Puesto que la activación de la estética tremendista está relacionada estrechamente con una época determinada, y con unas circunstancias sociopolíticas particulares que se dieron en la España de la posguerra, conviene prestar atención a los distintos aspectos del contexto histórico concreto. Antes que nada, será oportuno abordar la situación en la sociedad española de la posguerra con el punto de mira puesto, sobre todo, en sus manifestaciones en dos niveles: por un lado en el sociopolítico, y, por el otro, en el cultural. Este hecho nos permitirá no solo comprender mejor el surgimiento del fenómeno literario en cuestión, sino además, gracias a ello, podremos entender e interpretar debidamente sus peculiares reflejos en las obras tremendistas. Dada la complejidad relacionada con el propio concepto del tremendismo, consideramos necesario ver cómo se suele

caracterizar, y cuáles son las definiciones existentes del mismo, con la intención de clasificarlas, lo que, a su vez, nos ayudará a aclarar y precisar el término que nos interesa. En el «Apéndice», además, están incluidos algunos textos de cierto interés y de carácter complementario relacionados con la problemática tratada, con sus autores o con el período histórico concreto.

Puesto que las características propias del tremendismo se pueden aplicar a algunas obras finiseculares, surgen varios interrogantes: ¿Podemos especular sobre una posible «resurrección» de la estética tremendista, o sería, tal vez, más conveniente hablar del neotremendismo? Quizás una respuesta esté precisamente en el saber que el camino que hemos emprendido desemboca en un punto, que a su vez conduce a un sinfín de puertas cerradas, y que no nos es posible cruzar todos los umbrales para inspeccionar lo que se encuentra en el interior. Por otro lado, tal vez semejante grado de relativa impenetrabilidad sea lo que nos inquieta y lo que fomenta nuestra curiosidad, convirtiéndose de esta forma en una tentación irresistible.

El segundo núcleo importante de este trabajo, como se ha aludido más arriba, se vincula con la llamada Generación X, que se ha dado a conocer durante la última década de los años noventa del siglo XX, y que está integrada por escritores como José Ángel Mañas, Ray Loriga y Lucía Etxebarria. En la narrativa de estos autores podemos observar la presencia de ciertos elementos característicos, que nos llevan a aventurar que si sus novelas hubieran sido publicadas medio siglo antes, dichos rasgos con certeza les habrían valido la denominación de obras tremendistas. Otro de los objetivos, por lo tanto, será trazar desde una perspectiva transversal el proceso de surgimiento y estabilización del tremendismo, para poder ir siguiendo sus huellas en una selección representativa de obras literarias cuyos autores están activos en la escena literaria española de la década de los años noventa. Intentaremos alcanzar los objetivos planteados sobre la base de un análisis comparativo de las obras seleccionadas, con el fin de detectar e identificar las manifestaciones tremendistas procedentes en cada caso de estudio.