

# ÁLVARO CUNQUEIRO Y LA DEFENSA DE LA AUTOSUFICIENCIA DEL ARTE. UNA CALA EN EL *DESTINO* DE LOS AÑOS SESENTA<sup>1</sup>

BLANCA RIPOLL SINTES

Universitat de Barcelona

RESUMEN: Si bien Álvaro Cunqueiro había colaborado estrechamente con el semanario *Destino* durante la primera posguerra, hasta la década de los sesenta no volvió a cobrar cierto protagonismo en las páginas culturales de la revista. Es entonces, aún vigentes los últimos coletazos del realismo social en la novela española, cuando *Destino* enarbó el ejemplo de Cunqueiro como propuesta estética alternativa. En este trabajo glosaremos cómo la obra del escritor gallego se tomó como bandera a través de textos críticos de, fundamentalmente, Guillermo Díaz-Plaja, Antonio Vilanova, Néstor Luján o Joan Perucho.

PALABRAS CLAVE: Álvaro Cunqueiro, Guillermo Díaz-Plaja, prensa, crítica literaria, novela española de posguerra.

ÁLVARO CUNQUEIRO AND THE DEFENSE OF THE SELF-SUFFICIENCY OF ART.

AN APPROXIMATION DURING THE SIXTIES, IN *DESTINO*

ABSTRACT: Although Álvaro Cunqueiro had worked closely as a writer in the weekly magazine *Destino* during the early Spanish post-war period, it was not until the sixties that he was once again present in *Destino*'s cultural pages. It was then, during the last throes of social realism in Spanish literature, that *Destino* held up the example of Cunqueiro as an alternative literary trend. In this study, we will analyse how Catalan literary critics (Guillermo Díaz-Plaja, Antonio Vilanova, Néstor Luján and Joan Perucho) defended the Galician writer's work through the pages of *Destino*.

KEYWORDS: Álvaro Cunqueiro, Guillermo Díaz-Plaja, journalism, literary criticism, Spanish post-war novel.

Después de haber colaborado estrechamente con el semanario *Destino* durante la primera década de la posguerra, cuando ambos —Álvaro Cunqueiro y la revista barcelonesa— mantenían todavía firme su vínculo con los círculos de

<sup>1</sup> Tanto este artículo como la tesis doctoral de la que procede no habrían sido posibles sin el marco del proyecto financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia *Historia de la crítica literaria española (1860-1975)* [FFI2011-24565], dirigido por el Dr. Adolfo Sotelo Vázquez.

Falange, el escritor gallego estuvo ausente de las páginas de crítica literaria de la publicación hasta la década de los sesenta.

Es entonces, aún vigentes los últimos coletazos del realismo social en el terreno de la novela española, cuando el semanario *Destino* protagonizaría un caso inusual en su época de defensa de la autosuficiencia del arte frente a los imperativos caducos de las circunstancias históricas. Álvaro Cunqueiro se convertiría en el estandarte de críticos como Guillermo Díaz-Plaja, Néstor Luján, Antonio Vilanova o Joan Perucho. Glosar y debatir sobre esta dialéctica entre la praxis literaria del gran escritor gallego y la recepción crítica que de ella hizo en *Destino*, fundamentalmente Díaz-Plaja,<sup>2</sup> será el objetivo de nuestro trabajo.

Sin embargo, sería interesante empezar con un breve esbozo de la trayectoria del semanario barcelonés, nacido en 1937, en Burgos, al amparo del Servicio Nacional de Prensa y Propaganda —dirigido por Falange Española— y reconvertido en 1939, ya en la Ciudad Condal, en una publicación que deseaba ocupar el vacío dejado por las brillantes publicaciones barcelonesas de anteguerra —*Mirador* sería su más claro antecedente—: revistas de información variada, con un importante acento en su sección cultural y dirigidas a la burguesía barcelonesa (Geli y Huertas Clavería 1991: 72). De este modo, se pretendía recuperar el esplendor cultural que Barcelona había perdido y devolverlo, a su vez, a una clase media vapuleada tras la derrota material y moral de la guerra civil. En esta misma línea, cuando Ignacio Agustí y los propietarios de Ediciones Destino, Josep Vergés y Joan Teixidor, organizan la primera convocatoria del Premio Eugenio Nadal de novela en 1944, no sólo conciben un premio literario, sino un evento sociocultural que se constituiría en un hito del calendario barcelonés, en especial durante los primeros quince años de su existencia.

Así pues, el proyecto triangular fundado por Agustí, Vergés y Teixidor (revista, editorial y premio narrativo) mantuvo una hegemonía de público y prestigio a lo largo de las dos primeras décadas de la posguerra española. En lo que atañe al Nadal de novela, explica quien fue miembro de su jurado largos años, Antonio Vilanova (1994: 26):

<sup>2</sup> Para su relación con los demás críticos, remitimos al lector al trabajo que el Dr. A. Sotelo Vázquez publica en esta misma revista y que se pudo escuchar a lo largo de las Jornadas Cunqueiro a Catalunya organizadas por Estudis Gallecs i Portuguesos de la Universitat de Barcelona (diciembre de 2011).

Hasta empezar la década de los sesenta, la mayor parte de los jóvenes narradores españoles, pertenecientes a la exuberante floración novelesca surgida después de *Nada* en la España de la posguerra, consideran el Premio Nadal como el máximo galardón literario a que es posible aspirar y que en un golpe de suerte puede sacarles del anonimato, como lo ha hecho con Carmen Laforet o José María Gironella, con Miguel Delibes o Rafael Sánchez Ferlosio.

Será precisamente la horquilla temporal que acompañe al cambio de década la que marque un viraje importante en el devenir editorial y periodístico barcelonés: en 1958 se crea el Premio Biblioteca Breve en la Editorial Seix Barral —concedido, por primera vez, a Luis Goytisolo por *Las afueras*— y se funda la revista *Serra d'Or*, que buscaba conectar no sólo con el lector de clase media de Barcelona, sino con la reivindicación de la catalanidad clandestina, silenciada durante toda la posguerra; y en 1952, se suma al panorama de galardones literarios el Premio Planeta. Con todo, el premio que mayor daño causó al Nadal fue el Biblioteca Breve, que no sólo desvió la atención de los concursantes sino que se identificó con una postura política comprometida, de la mano de sus dos máximos artífices: Carlos Barral y Josep Maria Castellet, quienes, junto a Juan Goytisolo, habían auspiciado la difusión editorial y crítica de la llamada «generación del medio siglo», aquella serie de escritores jóvenes adscritos a la tendencia acuñada como «realismo social». Como sentencia Vilanova, entre el Nadal y el Biblioteca Breve se produjo «una enconada rivalidad y enfrentamiento, que si no llega a afectar seriamente al éxito y la difusión de nuestro primer galardón entre el gran público, sí va a influir negativamente al desviar la atención de los posibles concursantes hacia el nuevo» (Vilanova 1994: 26).

En este sentido, nos hallamos, en los albores de los años sesenta, ante un panorama editorial y periodístico en el que la hegemonía de *Destino* (de Ediciones Destino y del Nadal de novela) empieza a resquebrajarse. La dirección del semanario y de la editorial homónima comprendió que era necesario adoptar unas señas de identidad distintivas, que marcaran el valor añadido del producto frente a los nuevos competidores. Se producen, a mediados de la citada década, cambios de notable sesgo ideológico en la redacción de la revista: en 1966, tras el encierro de un grupo de profesores y estudiantes universitarios en el convento de los Padres Capuchinos de Sarrià en Barcelona, Josep Vergés propiciaría la colaboración en el semanario de un joven Francesc de Carreras, como secretario de redacción —sustituyendo a Sergio Vilar, hombre del Partido Comunista clandestino que iniciaría entonces su exilio francés—, del ca-

tedrático de derecho político Manuel Jiménez de Parga y del profesor universitario Joaquín Marco, como encargado de las páginas de crítica literaria de la revista.

Sin embargo, y a pesar de querer competir con la nómina de «novelistas sociales» de Seix Barral con, por ejemplo, la concesión del Nadal en 1961 a Juan Antonio Payno, por *El curso* —una novela de aprendizaje, en el peor de las acepciones del término, que buscaba reflejar la situación estudiantil del momento—, el grupo de *Destino* se enrocó en los nombres canónicos del semanario. La revista era, todavía en los sesenta, una de las más prestigiosas del país. Sus números monográficos, a todo color, eran una de las especialidades del semanario —y una de las pasiones de Néstor Luján, quien en dichas ocasiones sí ejercía como el auténtico director de *Destino*, tras la venta de acciones de 1959. La muerte de Azorín, el setenta aniversario de Josep Pla o el de Vicente Aleixandre, o la muerte de Ramón Gómez de la Serna, son ejemplos de los monográficos literarios que salpicaron la andadura de la revista a lo largo de los sesenta y que, de algún modo, representan esa voluntad de mostrar la jerarquía del canon a los lectores como un elemento propio de *Destino* —la solidez del canon frente a la potencia de la novedad—, con nombres como Josep Pla o Miguel Delibes —el escritor insignia de Ediciones Destino.

A pesar de ello, debemos destacar dos cuestiones que han pasado desapercibidas a la crítica mayoritaria. En primer lugar, la aportación por parte del Premio Nadal al panorama literario español de novelas y escritores injustamente olvidados por el paso del tiempo (la brillante reedición de Tusquets, en 2010, del Nadal de 1960 *Las ciegas hormigas*, de Ramiro Pinilla, sería sólo un ejemplo representativo). Y, en segundo lugar, y es el caso que nos ocupa, la reivindicación estética y literaria de un escritor ajeno a modas narrativas como Álvaro Cunqueiro; fenómeno que debemos aprehender desde una doble perspectiva: desde el canon de la novela española de posguerra y desde el de la literatura catalana del momento.

Como apuntábamos al principio de este trabajo, uno de los principales valores de Cunqueiro en *Destino* será Guillermo Díaz-Plaja. Colaborador asiduo desde el primer tiempo del semanario y un auténtico *homme de lettres*, no ejercería a modo de crítico literario canónico, sino que, desde dos longevas secciones («La saeta en el aire» —años cuarenta— y «La letra y el instante» —años cincuenta/sexenta—, ambas de evidente tinte orteguiano), destinó sus esfuerzos al cultivo de la crónica cultural. Abarcó los más variados temas y, con un formato que recordaba tanto a las *Glosas* dorsianas como a la brevedad machadiana de los comentarios de Juan de Mairena, intentó desplazar numerosos motivos

de reflexión y de crítica sociocultural a sus lectores, con un sentido pedagógico —muy institucionista— que inundó su vida como docente, crítico y erudito.

Se formó en los movimientos de vanguardia catalanes de los años veinte y treinta: colaboró en el primer *Full Groc* (1929) con Sebastià Gasch y Lluís Montanyà; participó en las tertulias de Sitges, de la «peña de los surrealistas» en el café Colón de la plaza Cataluña, junto con J. V. Foix, Carles Sindreu, Àngel Ferrant, Josep Lluís Sert, Juan Chabás, o Emili Grau Sala, entre otros;<sup>3</sup> y también en la tertulia reunida en el famoso café del final de las Ramblas, el Lyon d'Or —«un café grande, destartalado, decorado con banderas al modo de un viejo castillo» (Díaz-Plaja 1966d: 130)—, capitaneada por Luys Santa Marina, con miembros como Max Aub, Jurado Morales o Xavier de Salas. Sin embargo, uno de los centros de formación más relevantes para el joven Díaz-Plaja sería la publicación *Mirador*, dirigida por Manuel Brunet («Romano» en *Destino*) y después por Just Cabot.<sup>4</sup>

No ha sido baladí el recorrido previo, pues su formación en los círculos culturales vanguardistas de anteguerra determinó en gran medida el diapasón crítico con el que midió las novedades literarias de la posguerra española. Los elogios realizados a escritores como Azorín, Elisabeth Mulder o Sánchez Ferlosio<sup>5</sup> nos muestran a un crítico literario más próximo a los creadores preocupados por un atento cuidado del estilo literario. Otro ejemplo de esta actitud crítica va a venir propiciado por un interesante debate en torno a la vigencia (o no) del *nouveau roman* de Robbe-Grillet y la antinovela de Sarraute, acaecido en las páginas de *Destino* durante el primer lustro de la década de los sesenta.

Quien dispararía primero fue Díaz-Plaja. Aprovechando la resonancia adquirida por la obra de Álvaro Cunqueiro tras la concesión del Premio de la Crítica 1960 a *Las crónicas del sochantre*, expuso su fatiga ante el realismo objetivista:

No puedo disimular mi hastío ante eso que suelo llamar literatura magnetofónica. El género aflige especialmente a la novela, y puede definirse como una copia fo-

<sup>3</sup> El recuerdo de estos años quedó consignado en *Memoria de una generación destruida* (Díaz-Plaja 1966d: 55).

<sup>4</sup> Para una información más detallada acerca de la recepción de la literatura española en *Mirador* y acerca del papel como crítico —y especialmente como cronista teatral— de Guillermo Díaz-Plaja, véase Sanz Roig (2008: 301-469).

<sup>5</sup> Obtenemos estos ejemplos del cotejo realizado en nuestra tesis doctoral (Ripoll Sinthes 2011).

tográfica, casi notarial, de la realidad que circunda al escritor. Se trata, digámoslo ya, de captar lo que se ve y lo que se oye por un procedimiento de selección a la inversa, que deja fuera de objetivo las realidades nobles, para gozarse largamente en las abyectas (Díaz-Plaja 1960: 91).

Después de señalar que no rechazaba el realismo en bloque, reivindica «el valor de la invención», la labor de «los fantaseadores, los creadores de inexistencia, los soñadores» (Díaz-Plaja 1960: 91), entre los que, como veremos, sitúa a Álvaro Cunqueiro. Un año más tarde, aprovechando otra concesión de un premio, el Internacional de Literatura, otorgado por el Congreso Internacional de Editores en Formentor, *ex aequo* a Jorge Luis Borges y a Samuel Beckett, Guillermo Díaz-Plaja volvería a reivindicar el peso de la fantasía y la invención en materia de literatura. Hablando de Borges, asegura el crítico:

Es, pues, un inventor. Pertenece a la estirpe intrépida —acorralada por el soto-realismo— que todavía cree en la capacidad de invención de la criatura humana. A la hueste pequeña pero briosa de los Ángel María Pascual, de los Álvaro Cunqueiro, de los Joan Perucho. A los que sienten la alegría genética de crear (Díaz-Plaja 1961a: 41).

En esta misma línea, iría su elogioso comentario ante la reedición de *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio en Ediciones Destino (1961), frente a la nueva estética tentada por el mismo novelista con *El Jarama*. Confiesa Díaz-Plaja (1961b: 37):

Debo ser, pues, un empecatado esteticista, a quien enamora el bucle verbal, el hallazgo sonoro, el primor en el sustantivo, la novedad en el modo de adjetivar. Mentiría si dijese, en cambio, que me emociona en la misma medida el trasiego directo de la realidad a las páginas del libro.<sup>6</sup>

A esta evidente toma de postura, se sumaría el intercambio de artículos, en 1962, entre Antonio Vilanova y Rafael Vázquez-Zamora, los dos críticos de mayor peso en el semanario, aunque de muy distinto calibre intelectual. No vamos a entretenernos en la glosa de los textos (Ripoll 2011: 563-568), pero debemos señalar que la reflexión en torno a la adecuación del modelo narrativo

<sup>6</sup> Aquí, con «el libro» se refiere sin lugar a dudas a *El Jarama*.

francés se prolongaría en el tiempo: Sergio Vilar ostentaría una postura de rechazo frente al intelectualismo de ambos escritores en «Los sofismas del *nouveau roman*» (Vilar 1965: 46) y en 1966, Díaz-Plaja volvería a reflexionar en torno a la cuestión, con una sesgada visión del debate en torno a la «anti-novela».

En primer lugar, considera equivalentes las estéticas narrativas de Sarraute y de Robbe-Grillet —algo que el profesor Vilanova se había encargado de precisar y de distinguir en sus artículos—. Y, a continuación, cifra como única característica predominante del *nouveau roman* el protagonismo de los objetos, rasgo que, apunta Díaz-Plaja, no es una innovación desarrollada por los escritores franceses, sino que forma parte de un proceso, cristalizado en el siglo xx, pero que se había iniciado en el Romanticismo (Díaz-Plaja 1966a: 34) —aquí deberíamos precisar que, todavía con mayor anterioridad, en ciertas obras de la Ilustración ya empieza a cobrar presencia el mundo objetual—. No obstante, la pasión que suscitaba el tema animó a Díaz-Plaja a insistir sobre el asunto en otra columna:

El tema de la literatura narrativa —«¿novela-antinovela?»— que me ocupó hace unos días es tan suculento, que me propongo prolongarlo golosamente, cuando la ocasión —que ha de ser abundante— me lo depare, en esta sección de atalaya testimonial (Díaz-Plaja 1966b: 36).

En esta ocasión, el veterano crítico iba a defender su propuesta estética, encarnada en Álvaro Cunqueiro. Argumenta Díaz-Plaja que no sólo en la realidad se halla la verdad humana, sino que también puede observarla en la fantasía, en la invención.

Llegados a este punto, debemos desviar nuestra atención un momento del debate crítico que hemos descrito para poner nuestra mirada en la recepción crítica que de la figura de Álvaro Cunqueiro se había realizado en el *Destino* de los años sesenta; porque no solo va a venir de la mano de Díaz-Plaja la reivindicación de Cunqueiro como estandarte de la defensa de un arte literario distinto al predominante en la época (el realismo social de los cincuenta, agonizante ya).

En 1960, Cunqueiro visita Barcelona para realizar una serie de conferencias en el Centro Gallego y en el Ritz, dentro del programa del «Conferencia Club», y, además, se le concederá el Premio de la Crítica por *Las crónicas del sochantre* (publicadas por AHR, en Barcelona, en 1959). *Destino* se haría eco de ambas cosas y, además, Antonio Vilanova dedicaría dos importantes artí-

culos críticos al escritor gallego. En ellos, además de describir la *intentio auctoris* y su poética narrativa, y de rastrear las fuentes literarias que el enorme bagaje libresco de Cunqueiro convertían la lectura en una fiesta para la erudición de Vilanova, el crítico literario barcelonés señala la importancia de la capacidad de creación de mundos autosuficientes del novelista de Mondoñedo. En el texto dedicado a *Merlín y familia* (AHR, 1957), señala Vilanova (1960a: 37):

Dotado de un prodigioso don mítico y fabulador, cuya inagotable inventiva sólo aparece contrapesada por el lastre de una vasta cultura literaria y libresca, Álvaro Cunqueiro es tal vez el único de los grandes escritores españoles del momento actual que ha decidido evadirse de las circunstancias históricas y sociales de su época para crear un mundo fabuloso y poético, de maravilla y de leyenda.

Un mundo fantástico que Cunqueiro conjura en cada una de las narraciones que integran el volumen de *Merlín* —relatos que giran en torno a la ficticia estancia del mago Merlín en Galicia— y que contrapone, en palabras del crítico, «a la poderosa corriente de realismo que preside la literatura española actual un fresco hálito de poesía y de misterio exhalado de las más hondas raíces de su alma galaica» (Vilanova 1960a: 37). Imaginación, poesía y tradición legendaria galaica que Vilanova relaciona con una Galicia «a la vez dieciochesca y romántica» —como la Galicia de las *Sonatas* valleinclanianas, referencia que, curiosamente, ni en este ni el próximo artículo menciona el crítico catalán—. Poesía frente a realidad van a ser, como se ha explicado anteriormente, el binomio que polarice este momento de cambio que fue el principio de los años sesenta: cansancio ante las fórmulas ya gastadas del realismo social y demanda de nuevas poéticas narrativas.

Y en el artículo sobre *Las crónicas del sochantre*, concluye Vilanova (1960b: 30) en la misma línea:

El resultado de esa paradójica mezcla de fantasía galaica y de humor celta es un libro sorprendente y originalísimo, tal vez un tanto artificioso y reiterativo como todos los de Álvaro Cunqueiro, a causa de su primordial preocupación esteticista, pero tan lleno de facundia y de gracia como de maravilla y de misterio. Obra ante todo de un consumado poeta en prosa, cuyo talento mítico y fabulador estriba tanto en su inagotable imaginación creadora como en la refinada elegancia de su estilo, y cuya evasión de la realidad histórica en que le ha tocado vivir tiende a crear un mundo ideal y puramente fantástico en el que se trasluce, más que ignorancia



o desprecio de lo humano o lo real, el romántico anhelo de una vida más bella proyectado hacia el pasado o hacia la fabulosa maravilla de los sueños.

En la crónica que Néstor Luján, profundo admirador de Álvaro Cunqueiro y entonces director del semanario, realizó de su estancia en Barcelona, señalará, entre otras muchas cuestiones, la atemporalidad de los mundos literarios recreados por el novelista gallego:

Sus preocupaciones son antiguas y eternas, serena y enigmática su palabra, casi sagradas, de tan literarias, son sus fabulaciones. Aunque sea hombre vinculado a nuestros días, le hemos de saludar como a un poeta intacto, desasido de cualquier anécdota que no sea una literatura purísima y preciosa. Arbitrario, delicado, tan delicado como vital, Álvaro Cunqueiro ha venido a hablar a Barcelona como un ser raro y singular, totalmente sereno (Luján 1960: 34).

Y, como una cara más del prisma que estamos reconstruyendo, Guillermo Díaz-Plaja se suma a esta elogiosa recepción que la revista *Destino* dedicaba a Álvaro Cunqueiro. Como hemos apuntado ya, enarbolaría el ejemplo del escritor gallego como modelo que contraponer a la propuesta del *nouveau roman* francés y bautiza a Cunqueiro como «el Gran Maestre de la Orden de la Fantasería». Así define el crítico la obra ganadora:

El libro vencedor, *Las crónicas del sochantre*, es un prodigioso bombo, desplegado sobre una ideal y neblinosa Bretaña dieciochesca, atravesada por una veloz carroza en la que viajan unos seres que ya no son de este mundo. Todo es así, descabellado, estremecedor y grotesco; porque el contrapunto de la febril fantasía de Cunqueiro, está en su irónica sabiduría del reverso trivial de cada trascendencia (Díaz-Plaja 1960: 91).

Fantasía frente a mimesis; poesía frente a realidad. En este debate entraría el escritor Joan Perucho, crítico de arte en la misma *Destino*, con el artículo «Los fantasmas de Álvaro Cunqueiro» (Perucho 1960: 63-64). Para Perucho, Cunqueiro es, eminentemente, un poeta y va a ser esa precisa condición la que determine su preferencia por la fantasía, la imaginación, frente a la representación mimética o verosímil de la realidad circundante, de la realidad de su tiempo: «En estos tiempos en que se entiende la literatura como documento y que hasta la poesía se tiñe de lo inmediato, Cunqueiro busca y halla refugio en un mundo inventado, lejano en el tiempo, en el que la realidad se

halla evaporada» (Perucho 1960: 63-64). Un mundo inventado, expresado con un estilo impecable, que lejos de evadirse, da de lleno en la esencia misma del ser humano, en el origen, en los sentimientos más puros y limpios. En palabras de Perucho:

Cunqueiro no se desentiende del hombre, ni de sus problemas. La Muerte, el Amor, el Odio aparecen siempre en la esquina. Trata a sus personajes con una gran ternura, con una enorme delicadeza de elefante enamorado, como si temiera estropearles un brazo o una pierna, o lastimarles definitivamente con un adjetivo (Perucho 1960: 63-64).

Nadie mejor que un poeta para entender a otro de su misma condición. Cierra su artículo Perucho con una hermosa referencia al libro premiado por la Crítica: «Como un aire triste y plañidero se oyen, entre las ráfagas de viento, las notas perdidas de un bombardino asustado que se ahoga en el crepúsculo. Van a doblar las campanas» (Perucho 1960: 63-64).

Las últimas referencias a Cunqueiro de nuestro cotejo se publicaron en 1966 y para analizarlas, debemos resituar los parámetros de observación. Ya no atenderemos el devenir del canon estético de la novela española de posguerra, sino el de los movimientos estéticos propios de la literatura catalana, cuyo principal barómetro crítico residía, desde 1959, en las páginas de la revista *Serra d'Or*. Mientras el realismo social estaba ya agotándose no sólo en España, sino en Europa entera, Joaquim Molas y Josep Maria Castellet —gran artífice, años antes, de orquestar la difusión crítica de los novelistas sociales en castellano— acuñaron y promovieron el marbete de «realisme històric» (Bernal 2002: 412) como paradigma ideológico y estético a seguir por los escritores catalanes. El «realisme històric» se contraponía entonces a la literatura «d'evasió», que, en palabras de Molas y Castellet, era equivalente a una literatura conservadora, «de derechas».

Dentro de la campaña de difusión crítica al movimiento del «realisme històric», desempeñada desde las páginas de *Serra d'Or*, Alexandre Cirici Pellicer publicó un artículo descalificativo que situaba a Joan Perucho como escritor de derechas por el mero hecho de cultivar literatura fantástica:<sup>7</sup> «Cuixart, en-

<sup>7</sup> Guillamon (1989: 51) fue el primero en señalar la existencia de dicho intercambio de artículos, si bien Assumpció Bernal (2002: 395-424) desarrolla con más profundidad la polémica que se estableció entre *Serra d'Or* y *Destino* y apunta la sólida posibilidad de que, bajo el artículo de Cirici, se hallaran las batutas de Joaquim Molas y Josep Maria Castellet

carnació de la dreta» (Cirici 1966: 59-61). El debate se organizó entre las páginas de *Serra d'Or* y las de *Destino*, si bien no sólo respondería a Cirici Pellicer Joan Perucho, sino que el veterano humanista Guillermo Díaz-Plaja también recogería el guante para defender a su compañero.

Ya a principios de 1966, medio año antes de la publicación del artículo de Cirici, Díaz-Plaja había defendido el ejemplo de Álvaro Cunqueiro para prolongar el debate en torno al género de la novela y a las posibles nuevas estéticas narrativas —debate que hemos glosado con anterioridad—. En la siguiente cita observamos cómo aparecen los nombres de Cunqueiro y Perucho como creadores partidarios de un paradigma literario similar:

¡Manes de Álvaro Cunqueiro, de Jorge Luis Borges, de Joan Perucho, de Raymond Queneau, de Juan José Arriola, de Italo Calvino, de Günter Grass! He aquí, pues, que la imaginación no está sola. Bibliotecas con libros que no existen, y extrañas simbologías borgianas; vampiros y caballeros medievales peruchescos; cabalgaduras de fechas en Queneau; historias de inverosímil humor, del mexicano Arreola; o ese caballero inexistente, o ese «barón rampante», que decide vivir su vida subido en un árbol, en la estupenda narración de Calvino, que acabo de gustar en la versión catalana de María Aurelia Capmany; o ese maravilloso y sarcástico «tambor de hojalata»; o esas *Vidas de perro* que nos cuenta, con su tinta ácida, Günter Grass. No está, pues, solo don Álvaro Cunqueiro, oteando en su finiestra aparecidos entre la niebla, procesiones de santa compañía, homúsculos y animalillos, monstruos y princesas de cabello de oro (Díaz-Plaja 1966b: 36).

Y concluye el crítico: «No podré decir que una revancha de la fantasía se ha producido, porque las sucias tropas del gargajo y del estiércol son todavía muy poderosas» (Díaz-Plaja 1966b: 36), terminología que nos recuerda el sintagma con que César Santos Fontenla bautizaría a los novelistas sociales en *Triunfo* (1969): la «literatura de la berza».

Publicada ya la invectiva de Cirici Pellicer, Díaz-Plaja publica el 13 de agosto de 1966 la «Carta a Joan Perucho sobre la Belleza y la Libertad», que empieza con la siguiente declaración de intenciones:

---

(Bernal 2002: 408). No vamos a glosar los artículos de Cirici y Perucho al respecto y remitimos al lector a los dos trabajos citados de Guillamon y Bernal. Al final de su artículo, Bernal (2002: 423) ofrece una cita supuestamente anónima de «un valedor» peruchiano que es, ni más ni menos, que Guillermo Díaz-Plaja, cita que sí analizaremos aquí.

Nosotros —quiero decir tú y yo— tenemos un concepto lúdico del arte. Dicho de modo menos pedante, entendemos que el arte —la poesía, la pintura— se justifica a sí mismo, por sí mismo, como un supremo esfuerzo por dignificar el ocio. Un poema, una pieza plástica no existen «para algo», sino por un acto autosuficiente y justificatorio: por el mismo «motivo» por el que nace a la luz una flor o una sonrisa de mujer. Buscar a una de estas dos eclosiones un sentido utilitario, sea en el plano especulativo, sea en el plano pragmático, es arruinar la raíz misma de su hermosura. La Belleza existe en tanto que su destinatario es capaz de percibir su impacto, sin ulteriores finalidades. No pretende ni resolver una ecuación matemática, ni solucionar el pan de los pobres, sin que esto implique menosprecio por ninguna de estas dos nobles posibilidades. Así lo ha entendido la Humanidad a lo largo de veinticinco siglos, y no parece que el resultado haya sido estéril (Díaz-Plaja 1966c: 33).

Frente al compromiso del artista social, enarbola el crítico la bandera de la libertad creativa que, en muchas ocasiones, queda sometida a las premisas ideológicas que encorsetan, al fin y al cabo, la obra de arte.

Este debate aparece vinculado con el género poético y con el enfrentamiento tan fructífero entre poesía del conocimiento y poesía de la experiencia, confrontación que ha perdurado hasta nuestros días. Ya lo avisaba Díaz-Plaja (1966c: 33): «La polémica en torno del binomio “Poesía y verdad”, para decirlo al modo de Goethe, es interminable. No es extraño, pues, que en los tiempos de hoy se continúe. Pero es evidente que la misión de lo Verdadero frente a lo Bello ha sido, muchas veces, de sabotaje». En este sentido, el veterano crítico rechaza un modelo de arte que, en aras de hallar la «verdad» someta la libertad a la ideología, y se desmarcará, cargado de ironía, de la identificación monolítica entre el pensamiento de izquierdas y el arte social o comprometido: «¡Qué le vamos a hacer, querido Perucho! Volvamos a lo nuestro. Vuelve a tu gran máquina voladora —¿de “derechas”?—, capaz de inventar el mundo de nuevo» (Díaz-Plaja 1966c: 33).

La revista *Destino* y sus principales redactores y críticos literarios reivindicaron, de forma inusual en la época, la figura literaria de Álvaro Cunqueiro a lo largo de la década de los sesenta, fenómeno de defensa literaria que culminaría con la concesión del Nadal 1968 por la novela *Un hombre que se parecía a Orestes*. No obstante, la presencia de Cunqueiro en las páginas de la revista barcelonesa no fue pasiva (como objeto de las críticas literarias de los redactores), sino que desarrolló una importante colaboración en *Destino* —que ya ha sido analizada específicamente por María Liñeira (Cunqueiro 2007)—. Desde la crónica de viajes, al ensayo, pasando por el relato breve, la presencia de Cunqueiro como colaborador empezó en 1939 —con toda seguridad, por la

amistad trabada con los catalanes en Burgos durante la guerra civil— y se suspendió en 1942, para reemprenderse en 1961, bajo el marbete de «Laberinto & Cía», momento en el que, como hemos visto, se revalorizó la figura de Cunqueiro desde la plataforma de *Destino* —de la mano, en concreto, de Vilanova, Luján, Perucho y Díaz-Plaja.

En definitiva, la defensa del Cunqueiro-creador en el semanario barcelonés, con una obra mítica, atemporal y ajena a las necesidades ético-estéticas de su época, muestra la voluntad de los críticos literarios de *Destino* de superar la caducidad de las circunstancias y alejar a los lectores de las luces a veces vanas de lo inmediato, para ofrecerles la vigencia más allá del tiempo de la auténtica modernidad literaria y del verdadero compromiso del escritor para con la palabra.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNAL, Assumpció (2002). «Esteticisme narratiu i “realisme historic”: un cas de polèmica esbiaixada». *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 395-424.
- CIRICI PELLICER, Alexandre (1966). «Cuixart, encarnació de la dreta». *Serra d'Or*, juny, 59-61.
- CUNQUEIRO, Álvaro (2007). *El Laberinto Habitado*. Ed. María Liñeira. Vigo: Nigratea.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1960). «La letra y el instante». *Destino*, 1220, 91.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1961a). «La letra y el instante». *Destino*, 1240, 41.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1961b). «La letra y el instante». *Destino*, 1247, 37.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1966a). «La letra y el instante». *Destino*, 1485, 34.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1966b). «La letra y el instante». *Destino*, 1486, 36.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1966c). «La letra y el instante». *Destino*, 1514, 33.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1966d). *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*. Barcelona: Delos-Aymá.
- GELI, Carles; HUERTAS CLAVERÍA, Josep Maria (1991). *Las tres vidas de «Destino»*. Barcelona: Anagrama.
- GUILLAMON, Julià (1989). *Joan Perucho i la literatura fantàstica*. Barcelona: Edicions 62.
- LUJÁN, Néstor (1960). «Álvaro Cunqueiro, en Barcelona». *Destino*, 1176, 34.
- PERUCHO, Joan (1960). «Los fantasmas de Álvaro Cunqueiro». *Destino*, 1221, 63-64.
- RIPOLL SINTES, Blanca (2011). *La crítica de la literatura española en el semanario «Destino» (1939-1968)*. *La novela*. Adolfo Sotelo Vázquez (dir.). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- SANZ ROIG, Diana (2008). *Recepción de la literatura española en la prensa barcelonesa durante la Segunda República*. Adolfo Sotelo Vázquez; Paul Aubert (dirs.). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- VILANOVA, Antonio (1960a). «La letra y el espíritu. *Merlín y familia*, de Álvaro Cunqueiro». *Destino*, 1169, 37.

- VILANOVA, Antonio (1960b). «La letra y el espíritu. *Las crónicas del sochantre*, de Álvaro Cunqueiro». *Destino*, 1171, 30.
- VILANOVA, Antonio (1994). «El Premio Nadal en las letras españolas». *50 años del Premio Nadal*. Barcelona: Destino, 13-32.
- VILAR, Sergio (1965). «Los sofismas del *nouveau roman*». *Destino*, 1439, 46.