

## Hacia la novela de la democracia: relevo generacional y debate estético en *Ínsula* 1966-1985

### Towards the novel of democracy: generational relief and aesthetic debate in *Ínsula* magazine 1966-1985

*A la amistad de Jesús M. Barraji3n*

---

ASUNCIÓN CASTRO DÍEZ

Universidad de Castilla la Mancha

[asuncion.castro@uclm.es](mailto:asuncion.castro@uclm.es)

ORCID: 0000-0003-0584-0036

Recibido: 29/05/2019. Aceptado: 06/07/2019.

C3mo citar: Castro Díez, Asunci3n, "Hacia la novela de la democracia", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Espa3olas*, 17 (2019): 27-59.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.0.2019.27-59>

---

**Resumen:** Este art3culo estudia la recepci3n que la revista *Ínsula* hizo de los cambios est3ticos que se dieron en la narrativa espa3ola entre 1966 y 1985. Concretamente, se centra en la aparici3n de una nueva promoci3n de escritores, conocidos como "Generaci3n del 68" o "Generaci3n del 75", que empiezan a publicar sus novelas desde finales de los a3os 60. En esos a3os, el panorama literario espa3ol estaba dominado por la confrontaci3n entre dos est3ticas: realismo y tradici3n frente a experimentalismo y renovaci3n. Pero los j3venes escritores ya no est3n interesados en esta dial3ctica, no se ajustan a un 3nico modelo narrativo y presentan modalidades muy diferentes, en una concepci3n abierta y plural del g3nero que es bien valorada en la revista.

**Palabras clave:** Narrativa Espa3ola, Narrativa de la generaci3n del 68, del experimentalismo al nuevo realismo, Revista *Ínsula*.

**Abstract:** This paper describes how *Ínsula* magazine received the transformation of Spanish narrative between 1966 and 1985. More specifically, the work focuses on the young authors of "the 1968 generation", who began to publish since the late 60s. By then there was a confrontation between traditional realism and experimental renovation. However, the young writers were not interested in this dialectic. They prefer to practice different narrative models, they have an eclectic conception of the fictional genre and the magazine values them positively.

**Keywords:** Spanish narrative, Spanish narrative of the 1968 generation, the change from experimentalism to new realism, *Ínsula* magazine.

**Sumario:** Introducci3n; Algunos hitos narrativos relevantes en las d3cadas de los sesenta y setenta; La etapa de Jos3 Domingo (1966-1975); La ef3mera etapa de Rafael Conte (1975-1977);

La crítica de Luis Suñén 1977-1985. El debate sobre el “realismo”; De “la nueva novela” a “la joven narrativa”; Conclusiones; Bibliografía.

**Summary:** Introduction; Some relevant narrative news in the 60s and 70s; The phase of José Domingo (1966-1975); The short phase of Rafael Conte (1975-1977); The criticism of Luis Suñén 1977-1985. The discussion about realism; From the “new novel” to the “young novel”; Conclusions; Bibliography.

---

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este ensayo es el de identificar, a través de las páginas de crítica de la revista *Ínsula*, cómo fue haciendo su aparición en el panorama de la narrativa española una nueva generación, la de los nacidos en torno a la guerra civil y los años que la siguieron, así como lo que sus propuestas literarias supusieron de cambio o de continuidad en un panorama de tardofranquismo y transición hacia la normalización democrática. La revista *Ínsula* ha sido, desde su fundación en 1946, una publicación independiente y de referencia en el análisis de la literatura en nuestro país, especialmente relevante para el seguimiento de la crítica literaria en los años del posfranquismo y transición.

No es nuestra intención ceñirnos rigurosamente a un criterio generacional, ya sobradamente desechado por la crítica literaria, en la misma medida en que es útil como primera aproximación a una ordenación histórica. Pero lo cierto es que, a la altura de la década de los sesenta en el caso de los más tempranos, y definitivamente a lo largo de los setenta y primeros ochenta, una nueva generación de narradores va afianzando su presencia en el mercado editorial, esporádicamente al principio, buscando editoriales que publiquen obra de autores noveles, pero con un empuje cada vez mayor hasta consolidarse de manera definitiva a partir de los años ochenta. En 1988, un crítico avisado como Santos Sanz Villanueva lanzó con éxito el rótulo de “generación del 68” para un conjunto de escritores nacidos entre 1939 y 1950, crecidos y madurados bajo el estrecho horizonte del nacionalcatolicismo franquista contra el que se rebelan, pero ajenos ya a la literatura de denuncia de sus predecesores y más bien atentos y muy permeables al contagio de las novedades extranjeras y de la narrativa hispanoamericana (Sanz Villanueva, 1988). La denominación de “generación del 68” se ha seguido utilizando habitualmente para los narradores alternando con otras. Santos Alonso (2003) propone dos: “generación de los 60” para los nacidos entre 1935 y 1940, que elaboran

una novela experimental al hilo de la renovación que supuso *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, y “generación de 1975” para los nacidos entre 1939 y 1949. Son muy estrechos márgenes cronológicos de nacimiento para identificar a dos generaciones (1935-1949) que, en su mayor parte, vienen a coincidir cronológicamente en sus primeras manifestaciones literarias<sup>1</sup>. Su confluencia en un mismo lapso temporal, compartido a su vez con las generaciones de posguerra, da lugar a una mezcla, variedad y debate estético de actitudes y corrientes narrativas que se evidencia a las claras en el recorrido por las páginas dedicadas a la narrativa española en la revista *Ínsula*. En este artículo seguiremos el rastro crítico que dejan las reseñas sobre los autores nacidos entre 1935 y primeros años de la década de los cincuenta, pero priorizando la atención en aquellos que plantean un cambio de planteamientos estéticos desde la aparición de sus primeras novelas hacia la superación del exclusivo prestigio vanguardista.

En el presente artículo nos proponemos advertir cómo, a lo largo de unos pocos años, el sintagma “nueva novela española” pasó de denominar a la novela experimental de orientación vanguardista desarrollada fundamentalmente por los novelistas de la generación del cincuenta disidentes del realismo social (Juan Benet, Juan Goytisolo, Juan

---

<sup>1</sup> Toda clasificación generacional tiene su razón de ser y tiene también serias desventajas de aplicarse de manera mecánica. La generación de los nacidos después de la guerra civil, al margen de su denominación como “del 68” o “del 75”, parece claramente asentada en nuestra crítica literaria, y es la que va a ser analizada fundamentalmente en este artículo. Otra circunstancia es la de los escritores nacidos entre 1935 y 1939, la “generación del 60” según la propuesta de Santos Alonso, una suerte de territorio intermedio cuyos miembros, según el caso, la crítica tiende a vincular con la evolución de los escritores del medio siglo hacia el experimentalismo, o los sitúa ya entre las propuestas que se inician avanzados los años setenta. En el primer caso, por ejemplo, nos hallamos ante la obra de Luis Goytisolo (n. 1935), autor de una primera novela en 1958 vinculada con el realismo social (*Las afueras*), y que en los años de los que nos ocupamos está embarcado ya en la complejidad formal de la serie “Antagonía”, cuya tercera entrega, *La cólera de Aquiles* (1979), será reseñada en la revista por Suñén (1979b). El amplio arco cronológico que ocupa su obra, así como la evolución desde el primer realismo social hasta la personal renovación que supone “Antagonía” determina, como decía, su habitual vinculación con la generación anterior, aunque él no se sienta ya identificado con ella (García, 2016: 25). En cambio, Esther Tusquets (n. 1936) o Isaac Montero (n. 1937) publican sus primeras obras avanzados los años setenta y ya al margen de toda evolución del realismo social al experimentalismo, por lo que no se les relaciona en ningún caso con el grupo de los 50, sino más bien con los escritores más jóvenes.

García Hortelano, Alfonso Grosso, J. M. Caballero Bonald, Daniel Sueiro, Miguel Espinosa), además de las generaciones mayores contagiadas por el afán modernizador (Delibes, Cela, Torrente Ballester, José Luis Sampedro), y también por algunos más jóvenes (Luis Goytisolo, Germán Sánchez Espeso, José María Vaz de Soto), a ser insuficiente para identificar la narrativa de una nueva promoción de escritores que no presentaba una orientación unitaria, sino variedad de caminos personales. Dicho de otro modo, asistimos al progresivo desmoronamiento del exclusivo prestigio vanguardista y la sustitución de la homogeneización de tendencias literarias, desde el que se ha entendido la literatura de la posguerra, por un panorama mucho más abierto y plural, ante el que la crítica va tratando de atisbar voces relevantes y caminos significativos. Y, en la misma medida, asistimos a un relevo generacional evidente, de modo que al protagonismo predominante de las generaciones de posguerra en las páginas de crítica narrativa le van sucediendo cada vez con mayor índice de presencia las nuevas voces. Es en estas últimas en las nos proponemos detenernos<sup>2</sup>.

Para este empeño se han elegido los límites de 1966 y 1985 como marco referencial, fechas que pueden ser siempre discutibles, pero que nos permiten ir identificando una serie de jalones progresivos en el camino de aparición de la nueva generación y las propuestas que aportan al panorama editorial de la novela española. 1966 es una fecha significativa en la cultura española, cuando la conocida como “Ley Fraga” sustituye la excepcionalidad de la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938 y elimina la censura previa, lo que hace albergar en el ámbito literario y de prensa un cierto optimismo de libertad, si bien se verá pronto defraudado. En la revista *Ínsula*, 1966 es el año en el que aparece una sección fija dedicada

---

<sup>2</sup> Un artículo de Jacques Soubeyrou (2005) titulado “La emergencia de la `nueva novela` y el debate sobre la estética novelesca en *Ínsula* (1960-1975)” hace precisamente el recorrido previo a lo que nos planteamos en este trabajo: la identificación de la “nueva novela” entre 1960 y 1975, entendida en su significado primero de novela vanguardista experimental protagonizada por las primeras generaciones de posguerra, del 36 y del 50. El presente ensayo no aborda la irrupción vanguardista, sino las huellas de un segundo cambio estético que se manifiesta ya con claridad hacia los años setenta, determinado por la irrupción de una nueva generación más joven, que no dio lugar a un cambio tan radical como lo fue la sustitución del paradigma de realismo social por el de novela experimental, y que por lo mismo se manifestó de forma más difusa, ecléctica, individualizada, pero fue adquiriendo claros contornos como superación de la exclusividad vanguardista en la evolución narrativa.

a la narrativa española del momento, que tendrá continuidad a lo largo de todo el periodo estudiado. La selección de la fecha de 1985 como cierre tiene que ver con la aparición del primer monográfico de la revista *Ínsula*, en su número doble 464-465 dedicado a “La narrativa del primer decenio posfranquista, 1976-1985”, y dominado ya íntegramente por una joven generación de novelistas claramente diferenciada de las promociones de posguerra, en lo que supone su consolidación definitiva en el panorama español. A partir de entonces, los monográficos de la revista dedicados a la joven narrativa se sucederán con regularidad, como fedatarios del empuje que alcanzó el género de la mano de los novelistas nacidos tras la guerra civil<sup>3</sup>. El periodo elegido en la revista de 1966 a 1985, por lo tanto, se propone como espejo de ese tránsito, desde los primeros balbuceos de la nueva generación, todavía anecdótico en los años sesenta y primeros setenta, hasta finales de los setenta y primeros ochenta, cuando la relación generacional se invierte y la presencia de los jóvenes narradores se impone de manera significativa sobre los de posguerra. Este relevo generacional es también cauce de cambio estético. Durante las décadas analizadas conviven estéticas en pugna. El realismo social en decadencia ha sido sustituido por una actitud vanguardista que, si bien sigue siendo guía de algunos jóvenes escritores, a la vez empieza a ser contestada desde planteamientos que vuelven sobre el realismo o que aportan nuevas versiones de la tradición heredada.

Antes de 1966, la revista *Ínsula* que, desde su fundación en 1946, aún mantenía el subtítulo de “Revista bibliográfica de ciencias y letras” no presentaba una atención particular al género novelesco en sus secciones principales, en comparación con la mayor presencia de artículos sobre teatro y poesía<sup>4</sup>. La creación entonces de una sección fija dedicada a

---

<sup>3</sup> Al número 464-465 (julio-agosto, 1985) le sucederían el número 525 (septiembre 1990) dedicado a la “Novela española 1989-1990”; el número 568 (abril, 1994) sobre “El cuento español hoy); el número 572-573 (agosto-septiembre, 1994) sobre “Narradores leoneses”; el número 589-590 (enero-febrero, 1996) dedicado a la “Narrativa española al filo del milenio”, y así sucesivamente a lo largo también de lo que va de siglo XXI. Estos monográficos confirman la consolidación de la nueva promoción de novelistas y la atención continuada de la revista. Nuestro trabajo se dirige a los momentos previos a esta etapa ya de afianzamiento de la novela española en democracia.

<sup>4</sup> A lo largo de los años sesenta y hasta la creación de la sección fija de “Narrativa española”, muy pocos artículos de primera plana estaban dedicados a la novela contemporánea, ni tampoco las entrevistas con autores vivos eran relevantes (Soubeyroux,2005: 324-325).

novela, que osciló al principio en sus denominaciones –“Crónica de novela”, “Novela española”-, pero que a partir de 1968 fijó el rótulo de “Narrativa española”, permitió que la revista se constituyera como escaparate crítico de la actualidad del género y que este fuera afianzando cada vez más la presencia en sus páginas. Esta sección será la guía fundamental de nuestro recorrido por los números de *Ínsula*, hasta que en los años ochenta, ya transformada en publicación específica de crítica literaria, y cambiado su subtítulo por el de “Revista de letras y ciencias humanas” que conserva en la actualidad, la crítica de novela contemporánea se extienda también a otras secciones de la revista.

Desde 1966 a 1985, tres fueron los críticos que se ocuparon de la sección de “Narrativa española”:

- José Domingo, entre 1966 y hasta su muerte a finales de 1974 (su última reseña aún aparecerá póstumamente en el número de enero de 1975).
- Rafael Conte sustituye a José Domingo desde el número 341 de abril de 1975 hasta su última aparición en el número 363 (febrero 1977), pero con apariciones ya muy discontinuas a partir del verano de 1976, lo que hacía presagiar su relevo, si bien su firma continuará apareciendo en colaboraciones con la revista fuera de la sección fija<sup>5</sup>.
- Luis Suñén, por último, se hará cargo de la sección a partir de septiembre de 1977 con una dedicación continuada.

La aparición de un artículo mensual -o bimensual, en los números dobles- no permitía abarcar la panorámica actual de narrativa española con la misma inmediatez ni exhaustividad que pudieran tener las páginas culturales de los periódicos, o las revistas más especializadas. *Ínsula* no es un escaparate de novedades, su ritmo es otro, y por lo mismo no es raro que, salvo excepciones a veces dictadas por los premios literarios, esperen a reseñar las novelas de autores noveles a que su nombre se vaya

---

<sup>5</sup> Los vacíos intermitentes de la sección desde la muerte de José Domingo, hasta que se hace cargo de ella Luis Suñén, hablan de las dificultades de encontrar un crítico que se dedique a ella de forma continuada. Rafael Conte era a finales de los sesenta uno de los críticos literarios de narrativa más reconocidos por sus reseñas en el suplemento cultural del diario *Informaciones* de Madrid; entre 1975 y 1977 fue corresponsal del periódico en París y a su regreso pasó a la redacción del diario *El País*, actividades que difícilmente podría compaginar con una colaboración fija en *Ínsula*.

consolidando. Luis Suñén constató en alguna ocasión las dificultades de hacer una panorámica completa desde las páginas de la revista:

La particular estructura de estas páginas de *Ínsula* dedicadas a la novela española escrita en castellano, no permite ocuparse a su titular de todo lo que aparece en nuestro país, ni siquiera solo de lo más importante (...). La necesidad de combinar un poco todas las tendencias, todas las edades, de tratar de ofrecer una muestra que dé una idea de la amplitud del panorama impide ser exhaustivo” (Suñén, 1982).

Por esa razón no es raro que, ya desde la época de José Domingo, opten a menudo por reseñar más de una novela cada mes, o bien dediquen ocasionalmente la sección a hacer balances que permitan abarcar un panorama más amplio de obras y autores.

## **ALGUNOS HITOS NARRATIVOS RELEVANTES EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y SETENTA**

Señalaba antes que el arco cronológico que va de 1966 a 1985 permitía establecer una serie de marcas o hitos que desvelen los primeros pasos de las jóvenes promociones de narradores y su recepción crítica. A finales de 1965 se convoca por primera vez el premio Alfaguara de novela en lengua castellana<sup>6</sup>, un hecho que puede parecer menor, pero resulta significativo en los primeros pasos por descubrir nuevas voces narrativas. La editorial, fundada en los años sesenta por los hermanos Cela, aún estaba lejos de representar en la edición de novela lo que sería en las décadas posteriores, cuando la dirección estuvo a cargo de Jaime Salinas. Pero el premio surgía con una orientación indudable, cuando en sus dos primeras convocatorias venía a galardonar las primeras novelas de dos jóvenes escritores hasta entonces inéditos, Jesús Torbado (n. 1943) y Manuel Vicent (n. 1936). En 1966, fecha de la que partimos, aparece en *Ínsula* la crítica de José Domingo de *Las corrupciones*, novela generacional de un jovencísimo Jesús Torbado, premiado con solo veintidós años, y en 1967

---

<sup>6</sup> En su primera etapa el premio Alfaguara, que surge con vocación de descubrir voces nuevas, se convocaría anualmente entre 1965 y 1972. Después, tras más de dos décadas de ausencia, volvería a convocarse en 1998. Es la primera etapa la que nos interesa para el propósito de nuestro trabajo.

hace lo propio con *Pascua y naranjas*, primera novela también de Manuel Vicent (Domingo, 1966 y 1967). En unos años sesenta en los que la crítica de narrativa en la revista se centraba prácticamente en exclusiva en los novelistas de las generaciones del 36 y el 50, o bien en los novelistas del exilio, esta irrupción de nuevas voces constituye una primera llamada de atención sobre una generación más joven. Pero su presencia aún era excepcional, estaba determinada por el premio y habría que darle aún un tiempo para su maduración literaria. El mismo premio, en la tercera edición y siguientes de su corta andadura, parece abandonar este empeño inicial de descubrir voces inéditas para recaer en novelistas nacidos en los años veinte y treinta y con obra ya publicada<sup>7</sup>.

Una nueva llamada de atención sobre las posibilidades de una nueva narrativa en España tuvo lugar en 1972, en el conocido lanzamiento conjunto de Barral y Planeta bajo el marbete: “¿Existe o no una nueva novela española?”, una aventura editorial fallida por la ausencia de proyecto y líneas claras en el que se embarcaron dos editoriales de muy distinta factura e intereses; más comercial y con un público de lectores acomodaticios Planeta, frente al sello más renovador y de izquierdas que representaba Barral en la posguerra. El lanzamiento vino antecedido de un artículo publicado en la revista *Triunfo* por Carlos Barral (1972) a su vuelta de un coloquio Internacional sobre el libro celebrado en Caracas y donde hubo mucha discusión en torno a la narrativa en castellano. La española se daba prácticamente por inexistente o al remolque de la hispanoamericana, con la única excepción quizá de Juan Goytisolo. Barral, en efecto, constata la evidencia de una crisis en la novela española que, en los años del *boom* hispanoamericano, estaba dominada casi sin excepción por una poética de emergencia que era la del realismo social. Las figuras más renovadoras estaban silenciadas (Ferlosio) o habían muerto (Martín Santos). El lanzamiento editorial viene a ser el resultado de su personal convencimiento de que comienza a surgir una nueva novela española menos anecdótica y más preocupada por el material lingüístico, como se mostrará en la publicación, a lo largo de los siguientes meses, de una serie de novelas de novísimos (Félix de Azúa, Javier Fernández de Castro, Carlos Trías, Ana M<sup>a</sup> Moix y Javier del Amo) y de escritores de

---

<sup>7</sup> La relación de premios que siguió fue la siguiente: 1967, *Fauna*, de Héctor Vázquez Azpiri; 1968, *Corte de corteza*, de Daniel Sueiro; 1969 (declarado desierto); 1970, *Todas esas muertas*, del chileno Carlos Droguett; 1971, *Leña verde*, de Luis Berenguer y 1972, *Florido mayo*, de Alfonso Grosso.



generaciones anteriores renovados (Antonio Ferres, Juan García Hortelano, Concha Alós, Germán Sánchez Espeso y Ramón Carnicer). El lanzamiento no generó una gran acogida entre los lectores ni la crítica, que acusó el oportunismo comercial del proceso, tal y como ha relatado Adrián Curiel Rivera (2006). Eso sí, generó una amplia recepción crítica a la que no fueron ajenas las páginas de *Ínsula*. Un artículo de José Domingo (1973b), titulado “‘Novísimos’ ‘nuevos’ y ‘renovados’”, analiza sin demasiado entusiasmo el proceso de este lanzamiento editorial que ha venido a unir en “circunstancial y curiosa alianza” a dos editoriales de orientación antagónica y que, más allá del intercambio de algunos autores (Concha Alós pasa a Barral y Vázquez Montalbán a Planeta), no parece haber generado una dinámica de verdadera renovación y captación de lectores. El sello de Carlos Barral, que había proyectado el realismo crítico social en los años cincuenta, y que después abrió paso al *boom* de la literatura hispanoamericana en nuestro país, en los últimos años presentaba carencia en sus catálogos de autores españoles. Con este proyecto buscaba darles nuevo impulso con un alud de novelas publicadas entre 1972 y 1973 de carácter eminentemente experimental.

Hay que señalar que José Domingo considera las novelas de este lanzamiento de “difícil digestión por cuanto al carácter experimental y bastante árido de la mayoría de sus componentes” (Domingo, 1973b: 6). Tampoco cree que la selección de autores sea obvia, al contrario, cree que algunos nombres han sido incorporados artificialmente. Comienza por reseñar la última novela de Juan García Hortelano, *El gran momento de Mary Tribune*, en la que su autor ha invertido diez años, pero que a juicio de José Domingo no supera las anteriores, y denuncia que este gran montaje editorial parecía destinado fundamentalmente a presentar esta obra como el mayor acontecimiento. Entre los escritores más jóvenes, que nos interesan para nuestro propósito, distingue entre dos grupos:

- “Los nuevos”, denominación que parece corresponderse con autores nacidos entre 1936 y 1940, que ya han publicado alguna novela antes y que, a excepción de alguno como Vázquez Montalbán<sup>8</sup> (n. 1939),

---

<sup>8</sup> Vázquez Montalbán, después de su primera incursión literaria en la poesía novísima, publica ahora su segundo título narrativo, *Yo maté a Kennedy* que, a juicio de José Domingo, es muy superior al conjunto de relatos anterior, *Recordando a Dardé*. Con ocasión del lanzamiento de Barral y Planeta es ya destacado como escritor político y agudo crítico social, cualidades que nada tienen que ver con el debate sobre el

han elegido mayoritariamente el camino de la experimentación. “Nuevos” serán igualmente Germán Sánchez Espeso (n. 1940) con *Laberinto levítico*, José María Vaz de Soto (n. 1938) con *Diálogos de anocheecer* (segunda parte del ciclo autobiográfico iniciado con *El infierno y la risa*) y Federico López Pereira (n. 1936) con *La última llave* (su tercera novela).

- Los “novísimos”, siguiendo la terminología prestada por Castellet y adoptada por Barral, más que aludir a su vinculación con el grupo poético (que también, en el caso de Félix de Azúa y Ana María Moix, pero que no contempla a Vázquez Montalbán), parece aludir en general a los más jóvenes y vanguardistas que publican en su mayoría su primera novela. De estos, solo destaca a Félix de Azúa (n. 1944) que publica *Las lecciones de Jena* con Barral Editores. Del resto de novelas de “novísimos” -*La espiral* de Javier del Amo (n. 1944), *Alimento del salto* de Javier Fernández de Castro (n. 1942) y *El tiempo del lagarto* de Carlos Trías (n. 1946)-, considera que aún no pasan de ser “ensayos narrativos más o menos brillantes y prometedores”. Aunque hay que tener en cuenta que, para cuando José Domingo publica este artículo, aún no ha aparecido *Walter, ¿por qué te fuiste?*, la contribución de Ana María Moix (n. 1947) a este lanzamiento editorial.

Así que el lanzamiento editorial de 1972 ideado por Carlos Barral apenas descubrió nuevos nombres. Lo que sí hizo fue dar apoyo editorial a una novela de renovación en el lenguaje y las técnicas y escaso público lector, en la que vienen a confluír novelistas de distintas generaciones, fundamentalmente de los 50, más los nacidos entre 1935 y 1939. De entre los más jóvenes, sin embargo, apenas pudo ayudar a dar a conocer muy contados nombres, algunos ya conocidos en su faceta poética de novísimos, que ahora producen sus primeras novelas: Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, o Ana María Moix. Habría que esperar aún algún tiempo para que una representación mayor de nuevos escritores fuera apareciendo, y cuando lo hicieron, fue espaciadamente, por caminos individuales, sin soportes editoriales relevantes y sin lanzamientos de grupo. En las páginas que siguen se tratará de seguir el rastro de su recepción en la crítica de

---

experimentalismo vanguardista predominante en el panorama literario del momento (Domingo, 1973b).

*Ínsula* a través de un recorrido cronológico por la sección de “Narrativa española”.

## LA ETAPA DE JOSÉ DOMINGO (1966-1975)

Un primer recuento de los escritores reseñados por José Domingo en este lapso temporal devuelve inmediatamente la evidencia de que domina de forma mayoritaria la presencia de novelistas nacidos en la preguerra; los mayores (Dolores Medio, Torrente Ballester, Miguel Delibes, García Pavón, Camilo José Cela), y los del 50 y, entre estos, tanto los que se mantuvieron en los cauces del realismo (Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Lauro Olmo), como los que lo abandonaron para adentrarse en la experimentación (Antonio Ferres, Alfonso Grosso, Daniel Sueiro, Juan Goytisolo, Juan Benet, Juan García Hortelano, Ramón Nieto, Juan Marsé), o los inclasificables (Francisco Umbral) y los que empiezan a escribir narrativa tardíamente (Antonio Pereira).

Sin embargo, y aunque todavía en número muy limitado, José Domingo ya destaca algunas primeras novelas de voces más jóvenes. La ya mencionada ocasión del premio Alfaguara abre camino en sus páginas críticas a dos novelistas inéditos. El primero, Jesús Torbado, escritor de llamativa precocidad, irrumpe en el ámbito de las letras con *Las corrupciones* (1966), una novela amarga, generacional, de cariz autobiográfico y existencial que lo sitúa al margen de agrupación ni tendencia estética dominante alguna. Quizá en una señal de desplante a tanta preocupación lingüística como predominaba en un sector de escritores, valora el crítico la eficacia de la prosa de Torbado, así como que la obra “no ha surgido de las paredes de un gabinete de trabajo, sino de las andanzas y experiencias de un novelista al tanto de la vida e inquietudes de una buena parte de la juventud de nuestro tiempo” (Domingo 1966: 7). En efecto, Torbado traía a las letras españolas el nuevo movimiento social de una juventud europea y norteamericana que se manifestaba apática, vacía de los valores de una sociedad en la que no se reconocían<sup>9</sup>. La atención a la trayectoria de este joven escritor fue continua

---

<sup>9</sup> Este asunto, del que se hacía eco la prensa de todo el mundo en los años sesenta, empieza a despertar también el interés en la española. Por ejemplo, una revista inquieta y aperturista como lo fue *Triunfo*, dedicó varios reportajes a esta ruptura generacional y

por parte de José Domingo, que reseñó en los años siguientes la aparición de *La construcción del odio* (1968), novela de denuncia del totalitarismo (Domingo, 1969: 38) y *Moirra estuvo aquí* (1971), de nuevo sobre la juventud europea, con una anécdota “casi policíaca” ambientada entre los *hippies* de Formentera y lectura simbólica sobre la búsqueda imposible de un ideal (Domingo, 1972: 5).

Respecto al segundo galardonado, Manuel Vicent, por *Pascua y naranjas* (1967), destaca los valores técnicos y el desenfado narrativo del escritor novel, remarcando especialmente un humor negro a lo Berlanga que ilumina las mejores escenas de la novela (Domingo, 1967). Vicent no volvería a aparecer en ninguna crítica del período cronológico que analizamos. No sería hasta más bien finales de la década de los ochenta y, sobre todo, en la de los noventa, cuando alcanzara un reconocimiento definitivo, y esta primera novela, que el mismo autor años después desdeñó, queda como testigo de su primera presentación literaria. Hay que señalar que los dos escritores noveles destacados por el premio y reseñados por José Domingo no parecen inscribirse en absoluto en las corrientes experimentales en auge por entonces, y aunque puedan presentar ciertas vinculaciones con el realismo social en el caso de la novela de Vicent, o con el existencialismo barojiano en la primera de Torbado, lo cierto es que parecen encaminarse por rutas diferentes. De hecho, José Domingo no los relaciona con ninguna tendencia expresamente, más allá de la evidencia de una vinculación realista en la anécdota que presentan, pero un realismo sin más connotaciones caracterizadoras, puesto que tampoco se relacionan con el realismo social ya superado.

La condición de “jóvenes contestatarios” orienta otro artículo de José Domingo, con el interés, además, de poner la atención en las letras catalanas y en la ciudad de Barcelona que ha sido y sigue siendo, en el decir del crítico, foco literario y editorial donde se respiran nuevos aires foráneos, frente a la atmósfera más cerrada y estancada de Madrid (Domingo, 1970). El artículo viene a centrarse casi en exclusiva en los hermanos Moix. Ana María (n. 1947) acaba de publicar *Julia* (1970), una primera novela de sensibilidad acusadamente juvenil. También la segunda,

---

cambio social en las actitudes de una juventud occidental rebelde que se visibilizaban en los grupos de “hippies”, “Rockers”, “Mods”, o “Beatniks”. Jesús Torbado, además de sus novelas, dedicó algunos libros de reportajes a este fenómeno al que él mismo pertenecía: *La Europa de los jóvenes* (1969) y *Jóvenes a la intemperie* (1971).

*Walter ¿por qué te fuiste?* (1973), expresión de la educación sentimental de su generación en el marco de burguesía barcelonesa en los años sesenta, sería reseñada por José Domingo (1973a). Su hermano, Terenci Moix (n. 1942), era ya entonces un escritor conocido, *enfant terrible* de las letras catalanas, autor de varios títulos, el último de los cuales, *El día que murió Marilyn* estaba a punto de aparecer en castellano y sería reseñado poco después de manera muy positiva por el propio Domingo (1971a). De Terenci señala José Domingo las cualidades que singularizan su obra: cultura pop, refinamiento intelectual y decadentismo, influencia del cine, sadismo, indiferenciación sexual, posición crítica con la sociedad burguesa. Y frente a los juicios vertidos sobre la crueldad, provocación y perversión de su último título, él subraya lo contrario, “un profundo sentido elegíaco por el tiempo pasado, una nostálgica tristeza y acendrada piedad por las personas y las piedras de la vieja ciudad de la infancia...” (Domingo 1971a). De modo que, por encima de las peculiaridades de la obra de cada uno de los hermanos Moix, nos hallamos indudablemente ante sendas muestras de ruptura y rebeldía generacional de los hijos de la burguesía barcelonesa, que siguen caminos nada ortodoxos con la narrativa del momento.

Las recensiones críticas de las novelas citadas no buscaban establecer un marco común de encuentro, más allá de subrayar la juventud de los escritores, o atisbar en casi todos ellos una lectura generacional, para pasar a atender sus particularidades estéticas. Otra cosa sucede cuando José Domingo se refiere a la novela experimental, a la que alude como “nueva novela”, “nuevos caminos”, “novísima narrativa” y cuyos cultivadores comparten con la novela europea una serie de modernas técnicas comunes: superposición de planos narrativos, monólogo interior, alternancia de personas narrativas, desorden cronológico, densidad del discurso, etc. Señala el crítico que el género se encuentra “en una encrucijada difícil” y que “el arte de novelar se ha convertido en un vasto campo experimental” sobre el que debaten autores y críticos (Domingo, 1968). Entre los más jóvenes, de los que nos ocupamos en este estudio, destaca el esfuerzo renovador de Ramón Hernández (n. 1935), Germán Sánchez Espeso (n. 1940) y José María Guelbenzu (n. 1944), cuyas primeras obras se acogen claramente al experimentalismo vanguardista que ha impulsado la generación anterior. En orden cronológico de aparición de las obras reseñadas, comienza por dedicar un pormenorizado análisis de las técnicas narrativas empleadas en la primera novela de

Sánchez Espeso, *Experimento en Génesis* (1967), a la que seguirá años después una rápida mención de *Laberinto levítico* (1972), tercera entrega de la programada pentalogía de inspiración bíblica “Pentateuco”, que formó parte del lanzamiento de Planeta y Barral de 1972. Destaca la frialdad objetiva en la técnica de las dos novelas, muy conectadas con el *nouveau roman* (Domingo, 1968 y 1973b). En un balance sobre las novelas publicadas en 1968, destaca *El mercurio*, de Guelbenzu como una de las más interesantes muestras de los esfuerzos renovadores de nuestra novelística, escrita por un joven escritor que tan solo tiene veinticinco años (Domingo, 1969). Y aunque su siguiente novela, *Antifaz* (1970) fuera juzgada como muy inferior a la primera por el mismo crítico (Domingo, 1971c), Guelbenzu se convertirá en uno de los valores más seguros entre los narradores nacidos tras la guerra civil en la continuidad de su presencia en la revista. Junto con Sánchez Espeso y Guelbenzu, nacidos ambos tras la guerra civil, sitúa también en la cúspide valorativa a Ramón Hernández. Con *Palabras en el muro* (1969) y, sobre todo, con *El tirano inmóvil* (1970), considera que su autor “pasa a ocupar uno de los puestos de vanguardia entre nuestros jóvenes novelistas de ruptura” (Domingo, 1971c).

En definitiva, a la hora de evaluar esta “nueva narrativa”, José Domingo señala que la forma ha abandonado la comodidad del tradicional realismo, lastrado durante la etapa de los cincuenta por un excesivo dogmatismo y, frente a la evidente superioridad de la narrativa latinoamericana, parece consensuada la necesidad de una renovación formal. Sin embargo, en sus reseñas críticas a menudo se deslizan las dudas de un crítico que, lejos de menospreciar el realismo crítico, dice “que tuvo su razón de existir” y que es “injusto negar que dicho movimiento nos ha dejado novelas importantes” (Domingo, 1971b). De hecho, se plantea en ocasiones hasta dónde se podrá llegar por el camino de la experimentación. Al margen del formato estético elegido en las novelas, encontramos en sus reseñas la exigencia de un contenido significativo y un compromiso del escritor con la sociedad, y no solo con la investigación formal. A propósito de alguna que cumple escrupulosamente con las novedades técnicas, se pregunta, sin embargo, “si uno de los objetivos de las modernas técnicas de la novela es terminar con el interés” (Domingo, 1971b). Y avisa de los peligros de que el debate estético se quede entre escritores y críticos mientras la novela sea abandonada por los lectores.

Pero si el camino de la vía formalista parece asentado y la opinión crítica de José Domingo sobre la misma bastante segura en su identificación de las voces más sobresalientes, no ocurre lo mismo cuando en el año 1973 el crítico se interesa por dos escritores de nueva promoción: Félix de Azúa (n. 1944) y un jovencísimo y precoz Javier Marías (n. 1951). Su brillante aparición en las letras españolas hace atisbar al crítico ya avezado que se inician propuestas narrativas nuevas que no encajan con las tendencias anteriores, o al menos José Domingo expresa con toda honradez el extravío del crítico que no sabe juzgar a estos nuevos escritores cuyas obras no encajan en el sentido que hasta entonces tenía el sintagma de “nueva narrativa”:

La verdad es que uno no sabe a qué atenerse con escritores como Félix de Azúa, que nos dio hace poco una novela –*Las lecciones de Jena*– de impronta germánica y casi goethiana, o como este Javier Marías, quien a sus veintiún años nos ha dado en su segundo libro, *Travesía del horizonte*, un perfecto ejemplar de novela británica [...] Y digo que no sé a qué atenerme, pues no es tarea fácil distinguir entre el “pastiche” premeditado y lo que podría ser el resultado de unas lecturas absorbentes e influyentes hasta el punto de conformar a su manera los frutos de un juvenil talento. ¿O acaso nos hallamos ante un intento de regreso hacia cauces tradicionales como una reacción contra los precipitados intentos renovadores de otros? Aunque escribir como un romántico alemán o como un posvictoriano inglés pueda suponer también pisar un terreno aún no hollado en nuestra novelística (Domingo, 1973a: 5).

## LA EFÍMERA ETAPA DE RAFAEL CONTE (1975-1977)

De los años que siguen no puede obviarse la circunstancia de que nos sitúan en un momento histórico determinante del país como fue la muerte de Franco y el inicio del lento dismantelamiento de la dictadura. Un artículo de Manuel L. Abellán (1976) en las páginas de *Ínsula* considera que es tiempo de hacer balance sobre el impacto de la censura en las novelas españolas. Ingenuamente, dice, algunos creen que van a aparecer los manuscritos de las novelas que la censura prohibió, pero en realidad, y salvo pocas excepciones, los escritores han aceptado componendas con tal de ver sus obras publicadas, lo cual no es óbice para cobrar conciencia de la mutilación a la que la censura sometió la creación literaria durante tanto tiempo.

Esta difícil relación de la narrativa española con la censura del franquismo y las implicaciones que pudiera tener en el desarrollo de una estética realista de compromiso son también objeto de una interesante reflexión por parte de Rafael Conte, a propósito de la injusta animadversión contra el realismo que ha surgido en esos años en España<sup>10</sup>. En un artículo de septiembre de 1975, cuando Franco ya prácticamente agonizaba, Conte denuncia abiertamente que treinta y seis años después del final de la guerra civil siga habiendo libros proscritos que deban publicarse fuera<sup>11</sup>. Y reflexiona, en lo que parece una advertencia a los nuevos escritores, sobre cómo la censura de la novela realista que sigue “molestando” al poder y la estética antirrealista de los últimos tiempos han terminado por conducir en la misma dirección:

Todavía existe una literatura prohibida en nuestra patria, y ello instala -sigue instalando- la anormalidad en el seno de nuestra producción literaria. Los jóvenes debieran meditar sobre este hecho, sobre cómo rebeldía y reacción operan en el mismo sentido, en estas tristes ocasiones (Conte, 1975a).

De las contadas reseñas sobre novelas de jóvenes escritores que Rafael Conte tuvo ocasión de hacer en el poco tiempo en que se ocupó de la sección de “Narrativa española”, destaca tres nombres que vuelven a visibilizar la ecléctica mezcla de actitudes y tendencias que asume la joven generación. Dos de ellos ya habían publicado obra antes y teníamos noticia suya en la etapa de José Domingo; se trata de José María Vaz de Soto y José María Guelbenzu, ambos comprometidos con la renovación formal del género. Con tres novelas publicadas cada uno, los dos escritores aparecen ya como sólidos representantes “de nuestra joven narrativa” (Conte, 1975b). Vaz de Soto acaba de publicar *El precursor* (1975), una novela algo más tradicional que las anteriores, *El infierno y la brisa* (1971) y *Diálogos del anochecer* (1972), aunque sigue atento a la

---

<sup>10</sup> Tradicionalmente se consideró que durante la dictadura la narrativa había ocupado con su denuncia el lugar que debía ocupar el periodismo. Este papel subsidiario de la creación literaria fue una de las causas que determinó en los años que nos ocupan la condena radical del realismo y el posterior desinterés crítico por sus logros. En estos últimos años, las vinculaciones entre creación y censura han vuelto a ser objeto de estudios más rigurosos, ajenos a viejos prejuicios, que analizan las relaciones entre dicha censura y los procedimientos retóricos del realismo social, como el Fernando Larraz y Cristina Suárez Toledano (Larraz y Suárez, 2017).

<sup>11</sup> Se refiere concretamente a *Si te dicen que caí* de Juan Marsé y *La hoja de parra* de Jesús López Pacheco, ambos publicados en 1973 en editoriales mejicanas.



experimentación en las técnicas. En las tres novelas, destaca Conte, Vaz de Soto escribe acerca de la juventud de los años sesenta, en un contexto colectivo de crisis de valores, aunque el último título recree el mundo estudiantil trasladado del ámbito colectivo a la experiencia individual del protagonista.

También respecto a Guelbenzu, que publica ahora *El pasajero de ultramar* (1976), tras la buena acogida de *El mercurio* (1968) y *Antifaz* (1970), destaca el crítico la continuidad en unas mismas obsesiones temáticas entre las que destaca de nuevo una problemática juvenil, trasladada en un modelo de novela objetiva que ha asimilado las lecciones de la vanguardia europea y norteamericana (Conte, 1976). De modo que la expresión de la problemática generacional de la nueva juventud parece ser un cauce por el que se están abriendo nuevos caminos en el género. Las novelas de la nueva generación se presentan como testigos “de una transformación social de nuestro país, de nuestra literatura, de nuestra juventud” (Conte, 1976), algo que comparten con otras novelas antes reseñadas por José Domingo (Jesús Torbado, Ana María Moix y Terenci Moix), aunque hay que hacer notar que los cauces formales difieren notablemente entre ellos.

Pero seguramente la noticia literaria del año 1975 llega con la reseña de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (n. 1943). Con todas las precauciones de estar ante la primera novela de un joven escritor, Conte lo califica de libro “asombroso”, novela madura, “gran literatura”. En su crítica de la novela atiende tanto al desarrollo de la peripecia en un recorrido por las distintas capas sociales de la Barcelona de principios del siglo XX, como a la habilidad narrativa de engranar materiales y estilos diferentes (periodístico, policíaco, sentimental, etc.) en un gran pastiche, una monumental parodia que se sirve del lenguaje a su gusto (Conte, 1975b).

En definitiva, hacia la mitad de los años setenta los jóvenes narradores parecen estar ensayando sus particulares creaciones narrativas por caminos que, si convergen en algunas preocupaciones generacionales comunes, se diferencian en el modelo estético elegido. Parece dominar el impulso por la renovación vanguardista, impulsado desde las filas de Juan Benet, pero las nuevas generaciones atienden igualmente a una peripecia significativa, expresión de las relaciones complejas con la sociedad.

## LA CRÍTICA DE LUIS SUÑÉN 1977-1985. EL DEBATE SOBRE EL “REALISMO”

El relevo de Luis Suñén en septiembre de 1977 al frente de la sección de “Narrativa española” coincide con la irrupción torrencial en la revista, a lo largo de los siguientes nueve años del período que analizamos, de la promoción de jóvenes narradores. Sea porque la propia cronología coincidente con su maduración como escritores lo propicia, sea por las preferencias y aviso del crítico, o más bien por ambas circunstancias, lo cierto es que empieza a ser mayoritaria su presencia en la revista desplazando el protagonismo mucho mayor que hasta este momento habían tenido las generaciones nacidas antes de la guerra civil. Basta un mero recuento numérico de los escritores reseñados en este período por Suñén para advertir que se está produciendo con claridad un relevo generacional progresivo; diecisiete novelistas de posguerra, frente a cerca de treinta jóvenes escritores (incluyendo entre estos a los nacidos desde 1935). Entre los nuevos, alguno ya había recibido atención crítica en los años previos, pero la mayoría está haciendo ahora su aparición en el panorama literario, con un primer o a lo sumo segundo título publicado. No va a ser nuestra intención hacer un seguimiento al detalle de todas las reseñas críticas de estos años, dado su elevado número, pero sí nos parece que puede ayudar a visibilizar con mayor claridad lo que supuso el asalto de esta joven generación al olimpo de las letras españolas el hacer una relación de los escritores reseñados.

Son, respetando en lo posible el orden cronológico en el que aparecen las reseñas, puesto que algunos repiten<sup>12</sup>: Leopoldo Azancot (n. 1935), José María Vaz de Soto (n. 1938), Álvaro Pombo (n. 1938), Javier del Amo (n. 1944), José María Guelbenzu (n. 1944), Juan José Millás (n. 1946), Esther Tusquets (n. 1936), Germán Sánchez Espeso (n. 1940), Javier Marías (n. 1951), Carme Riera (n. 1948), Ramón Ayerra (n. 1937), Isaac Montero (n. 1937), Eduardo Mendoza (n. 1943), Manuel Vázquez Montalbán (n. 1939), Marina Mayoral (1942), Manuel Longares (n. 1943), Fernando Delgado (n. 1947), Raúl Guerra Garrido (n. 1935), Fernando

---

<sup>12</sup> Indicamos en todos los casos entre paréntesis la fecha de nacimiento, como hemos venido haciendo hasta el momento, únicamente como dato de referencia para identificar la coincidencia generacional de los escritores, nacidos entre 1935 y 1939 los mayores -la generación del 60, según Santos Alonso- y a partir de 1940 los más jóvenes -generación del 68 o del 75-. A partir de ahora obviaremos este dato.

Savater (n. 1943), Gonzalo Torrente Malvido (n. 1935), Cristina Fernández Cubas (n. 1945), Rafael Argullol (n. 1949), Juan Cruz (n. 1948), Rosa Montero (n. 1951), Vicente Molina Foix (n. 1946), Enrique Murillo (n. 1944); además de otros mencionados en reseñas de otros críticos en la misma revista, como Lourdes Ortiz (n. 1943), o Juan Pedro Aparicio (n. 1941). Y más, en el número monográfico 464-465 (1985), con el que cerramos en este ensayo el periodo analizado, aparecen otros muchos citados: de nuevo Jesús Torbado (n. 1943), Juan Madrid (n. 1947), Andreu Martín (n. 1947), Jorge Martínez Reverte (n. 1948), José María Merino (n. 1941), Luis Mateo Díez (n. 1942), José Antonio Gabriel y Galán (n. 1940), Jesús Ferrero (n. 1952), Alejandro Gándara (n. 1956), Vicente Muñoz Puelles (n. 1948), entre otros. Y aún seguirán apareciendo otros nombres nuevos en los años que siguen.

De modo que, salvo en los casos más precoces ya señalados, esta nueva generación se manifiesta mayoritariamente a partir de mediada la década de los setenta y en número y propuestas tan amplias y diversas que en los ochenta ya se hablaba de *boom* de la narrativa española, y parecía superada aquella “encrucijada difícil” para la novela de la que años atrás hablaba José Domingo (1968). Sin embargo, la recepción de estas nuevas novelas dio lugar también a debate y disensiones entre los críticos que comenzaron a hablar de “crisis”, “desencanto”, de “contra Franco escribíamos mejor”, de falta de rumbo, o acusaciones de mercantilismo y novela fácil. Rafael Conte titulaba en 1985 “En busca de la novela perdida” un artículo en el que constataba la ausencia de tendencias mayoritarias en la novela de los nuevos escritores, lo variado del panorama y el peligro de que la calidad literaria hubiera dejado de ser un valor en el nuevo mercado literario (Conte, 1985). El seguimiento de los artículos de Luis Suñén entre los años 1977 y 1985 permite hacer una radiografía muy reveladora de esta nueva fisonomía que está adquiriendo la narrativa española, ajena ya a las taxonomías limitadoras de las tendencias de posguerra.

Su valoración de la nueva oleada de novelas presenta a veces ciertas ambivalencias en los juicios, fruto de un debate estético que, en esos años, está lejos de estar cerrado. Persistía en el ambiente literario la contraposición entre realismo y experimentación, entre tradición y renovación heredada de la década de los sesenta. El propio Suñén adapta sus opiniones al establecimiento de dos modalidades en la narrativa de calidad que se está publicando en España en los setenta: los que se afilian

a cierta vanguardia evidenciada por “la ausencia de hilo narrativo al uso - o en su ocultamiento como un elemento más y no explícitamente prioritario en el texto-”, y los que parten de la novela clásica concediendo a la anécdota papel primordial en el relato (Suñén, 1979d). Porque, efectivamente, ambas actitudes comparten vigencia en la creación narrativa en España, sin que se pueda ya afirmar la prioridad de la novela vanguardista, y cuando la narración desde presupuestos tradicionales ofrece a veces gratas sorpresas, como es el caso de las novelas de Ramón Ayerra, o Eduardo Mendoza, por ejemplo. Esta evidencia le lleva al crítico a denunciar en varias ocasiones la excesiva simplificación de este enfrentamiento y se pregunta si no sería preciso replantear esta dialéctica entre tradición y progreso, apuntando precisamente hacia una de las marcas más señaladas en las que andando el tiempo se reconocerá la práctica literaria posmoderna:

Enfrentar a los partidarios de una narración, si no calificable como adicta al realismo, sí, al menos, decidida a “contar cosas”, como base de todo su trabajo, con quienes plantean el relato como una escritura en cuya presencia comienza ya su propia esencia conceptual, me parece demasiado simplificador (Suñén, 1979c).

Esta oscilación entre la inercia de confrontación literaria heredada de la crítica literaria del decenio anterior y el atisbo de que es necesario un cambio en el debate estético a la luz de las nuevas novelas es lo que determina, como decía, cierta ambigüedad y contradicción aparente en las evaluaciones que Suñén hace de los modelos estéticos. A menudo parece que sus juicios se ajustan a que la noción de progreso identifica exclusivamente a la novela experimental, mientras que novedad y realismo se entienden como conceptos antagónicos. Suñén demanda a los autores ir más allá de la anécdota y pone el énfasis siempre en la exigencia del lenguaje literario: “En la importancia de este último radica la diferencia entre manual divulgativo de corto alcance y una obra de arte” (Suñén, 1977).

Es llamativa la rotundidad con la que en algún caso arremete contra el realismo. En un balance realizado a la altura de 1981 sobre la narrativa escrita en España durante la década de los setenta, al referirse a los jóvenes, comienza poniendo en duda que ser joven equivalga a hacer nueva novela, y se manifiesta airadamente con que la vuelta al realismo que algunos

propugnan pueda considerarse renovación alguna: “[...] este invento con que se nos amenaza de un `nuevo realismo español´ - basado, claro, en lo que uno ya se cansa de oír y a cuyo carro se sumarán quienes creen que escribir novelas es nada más que contarnos el ir y venir de alguien...”, en limitarse a contar una historia, porque “novela es historia, pero también es nada sin lenguaje”. Y añade: “Ahora, cuando una pretendida reivindicación de la aventura, del contar por contar, parece querer adjudicarse la única patente de lo nuevo, recordar que la historia sin lenguaje es transcripción sin atributos no vienen nada mal” (Suñén, 1981).

Una opinión como esta transparenta la demanda que, a la altura de 1981, una parte de la sociedad literaria estaba haciendo de la necesaria vuelta al contar en la novela, tras años en los que la peripecia había estado desestimada en el aprecio cualitativo de la literatura. Cabe preguntarse entonces de qué realismo está hablando Suñén cuando enjuicia tan negativamente su regreso a él. ¿Está pensando en el realismo reciente practicado en España en la década de los cincuenta y declarado ya obsoleto? ¿O lo considera desde un criterio general más ambiguo, simplemente en cuanto representación de la realidad en la novela? ¿O más bien alude a nociones de construcción del relato basado esencialmente en la anécdota, en la vuelta a la tradición sin aprovechar los logros de la vanguardia? Un poco de todo eso parece haber, si repasamos otras valoraciones salpicadas en las reseñas escritas en el periodo de 1977-1985 que analizamos en estas páginas.

Abundan los recelos de la novela que se basa solo en la intriga, una idea que se repite con frecuencia en distintos contextos: “No es ya el autor de novelas solo el hombre a la búsqueda de una historia que contar” (Suñén, 1979c). “Tener algo que contar es siempre condición indispensable, pero no única” (Suñén, 1984), no basta tener una historia y desarrollarla con el consabido esquema de planteamiento, nudo y desenlace. Recela igualmente de la novela que parte de la experiencia de lo vivido, porque en aras de la “autenticidad” y de su compañera la necesidad de comunicar, “se han cometido muchos desaguisados”, “lo autobiográfico [...] – y salvo en los libros de memorias o de recuerdos que desde el principio se rotulan tales- debe atemperarse siempre con el pudor...”. Este, el pudor es “ese componente imprescindible para suavizar la relación entre autobiografía y ficción, ese velo último de una autenticidad que solo lo es, que solo tiene valor con respecto al único referente válido: la propia literatura” (Suñén, 1983).

También muestra prevenciones ocasionales con la novela de factura clásica, es decir, aquella que da relevancia a la intriga o a los personajes sobre el discurso, algo que se desliza en observaciones del tipo: “aparente elementalidad” de la novela, “supuesta simplicidad de sus planteamientos estéticos” cuando se refiere al realismo de Ramón Ayerra; o comienza señalando la “apariencia de tradicionalidad” en una novela tan marcada por la intriga como *El misterio de la cripta embrujada* de Eduardo Mendoza (Suñén, 1979a). Y, sin embargo, esta suspicacia inicial acaba resolviéndose en juicios muy elogiosos de novelas, como las de los dos autores citados, que traen nuevos aires tras ese aparente “tradicionalismo” que viene a coincidir con el realismo. Así juzga *La verdad sobre el caso Savolta* de Mendoza:

Una obra de rara belleza que, bajo su apariencia de novela tradicional, dejaba traslucir una maestría inusitada [...]. He dicho apariencia de tradicionalidad y creo que, en realidad, *La verdad sobre el caso Savolta* es una novela que participa plenamente de los planteamientos de la novela tradicional, que da una importancia fundamental a elementos como la intriga, el sucesivo desentrañamiento del carácter de los personajes, la articulación de la historia en razón de los datos que los sucesivos relatos paralelos van ofreciendo al lector, el orden expositivo pocas veces quebrado...” (Suñén, 1979a).

Serán los logros estéticos de las novelas de jóvenes escritores, muchas presentadas bajo una factura más o menos clásica, lo que conduce a Suñén a abandonar cada vez más sus prevenciones que, en última instancia, tienen que ver más bien con la calidad literaria que con la adscripción a una estética más o menos realista. Las diatribas contra el realismo citadas más arriba parecen deberse quizá en parte al magisterio de Benet predominante en los años previos contra la estética realista. Pero, sobre todo, parecen ir dirigidas a la novela fácil y sin exigencia literaria, por más que no ofrezca datos concretos de a quién o a qué novelas se refiere, cuando sus reseñas más bien están descubriendo lecturas muy valoradas.

Y, desde luego, no parece que el realismo, en cuanto espejo y análisis de la sociedad del momento, sea un inconveniente para una valoración positiva de las novelas. Más bien al contrario; el contenido significativo, la novela como cauce para la indagación en lo real y, sobre todo, el relato generacional que los nuevos escritores están realizando ya

de su experiencia vital bajo el franquismo, le parecen a Suñén un camino necesario para la novela. En una reseña de 1985 sobre la narrativa de Isaac Montero, un escritor de expresa filiación realista que considera la necesidad de una novela centrada en los problemas concretos de la sociedad, dice Suñén:

Una de las cuestiones que la novela española tiene hoy pendiente consigo misma es, entre alguna otra, su relación con la realidad inmediata, su reflexión más o menos directa -que la literatura no es ningún diario de sesiones- sobre la Historia [...] de este país en los últimos años [...]. Muchas veces he dicho que hay un intento por formalizar esta realidad inmediata protagonizado por alguno de nuestros más jóvenes y brillantes escritores -Guelbenzu, Millás, Vaz de Soto, Lourdes Ortiz o Juan Cruz entre pocos más- [...] y seguramente de aquí a unos años estos jóvenes habrán hecho crónica personal de la historia colectiva..." (Suñén, 1985b: 5).

Lo que indudablemente parece una apuesta final por la vuelta de la novela al análisis de su tiempo, culmina con el reconocimiento de que "para muchos el realismo ha sido un término un sí es no es peyorativo por mor de quienes para nuestra desgracia le dieron mal uso" (Suñén, 1985b: 5). Años antes, en 1975, Rafael Conte había denunciado la radical proscripción del realismo:

¿A quién molesta el realismo? Desde hace unos años estamos asistiendo a una especie de operación generalizada, proveniente de los más diversos sectores de nuestra "Intelligentzia" cultural en contra del realismo narrativo. Desde las más conservadoras posiciones de la cultura oficial, hasta los más rebeldes -aparentemente- movimientos juveniles, el realismo como postura literaria está siendo sistemáticamente atacado, denostado, pero tal vez siempre por razones inconfesadas; al menos, no por las razones que se aducen en los programas de sus adversarios. [...] Desde el insulto a la falsificación, de la extrapolación ilegítima al silencio o al desprecio, todas las armas parecen ser lícitas para hacer leña de este árbol aparentemente caído (Conte, 1975a).

Conte, se refería entonces al realismo crítico de los escritores del cincuenta, pero esta animadversión se había extendido a toda sospecha de "realismo" en cualquiera de las facetas que pudiera presentar en narrativa. Esta última valoración de Suñén parece devolver el prestigio al concepto,

en el momento en que, tras años de prejuicios y tras las reservas antes señaladas, el crítico parece volver a sentirse cómodo con la denominación de realistas para muchas de las nuevas novelas, tanto aquellas que analizan la realidad externa a través de la ficción, como las que basan su solidez fundamentalmente en el desarrollo argumental. A la altura de 1985, la revisión crítica de las nuevas novelas que se escriben en España deja ver una revitalización del realismo narrativo que, eso sí, se presenta bajo facturas muy diversas, algo que enfrenta a la crítica a una noción de novela necesariamente abierta y plural.

### DE “LA NUEVA NOVELA” A “LA JOVEN NARRATIVA”

Ya hemos señalado en varias ocasiones que el debate crítico en los años sesenta y setenta estaba situado fundamentalmente en torno a “la nueva novela”, concepto que se identificaba con el experimentalismo vanguardista que, a partir de *Tiempo de silencio* o del magisterio de Benet, se había impuesto como única opción renovadora. Todavía, a finales de 1979, un monográfico en el número 396-397 de *Ínsula* dedicado a los “Cuarenta años de novela española (1940-1980)” volvía a insistir casi exclusivamente en el mismo planteamiento, y solo la inclusión de un artículo de Luis Suñén rompía con esta dialéctica tan limitada, al poner la atención en la novela de los más jóvenes. Lo cierto es que a lo largo de los años setenta, el sintagma “nueva novela” no parece identificar ya a las nuevas propuestas narrativas que la generación joven está haciendo y los críticos empiezan a verse precisados de utilizar otros como “joven narrativa”, “los modernos”, “los nuevos nombres”. Estas denominaciones de algún modo desvían ya la atención de la hasta entonces necesaria exigencia de novedad hacia otros planteamientos más plurales que, de momento, solo señalan la aparición de nuevas promociones de escritores.

Estas no se estaban manifestando de manera marcadamente rupturista con las tendencias precedentes, ni siquiera presentaban una fisonomía homogénea que pudiese orientar a la crítica. En un artículo titulado “La novela como cuestión o leer a los modernos” de 1979, Luis Suñén apuntaba con perspicacia algunas valoraciones nada desencaminadas, que vendrían a confirmarse a lo largo de la siguiente década de los ochenta. Para empezar, rechazaba la posición repetida en los medios críticos, tanto de afirmar que la novela atravesaba un mal momento, como de confrontar vanguardia y tradición. Al revés, considera



en este artículo que la novela española ha sufrido ya demasiados lastres y entiende el género como “radicalmente abierto” (Suñén, 1979c).

Entre finales de los setenta y mediada la década de los ochenta, hubo en la revista *Ínsula* algunos intentos de clasificación de las novelas más recientes, aunque con resultados aún poco clarificadores. Así Gonzalo Sobejano encontraba tres rasgos en la novela de los setenta que la diferenciaban de la década anterior: el uso de la memoria en forma dialogal frente al anterior predominio del monólogo, la exhibición de los problemas mismos de la escritura de la novela en el discurso, y cierta libertad para jugar con la fantasía (Sobejano, 1979). Pocos años después, María Elena Bravo trataba de buscar una continuidad en el proceso renovador de la novela a lo largo de todo el siglo XX y, respecto a la novela de la democracia, señalaba la persistencia de la experimentación formal y el cuidado del lenguaje, pero también el hecho de que el novelista atendía a la comunidad social, ya no como vocero de esta, sino que en las novelas se buscaba evaluar el pasado desde una perspectiva individual y personal. También apuntaba a la presencia de elementos inusuales en la narrativa anterior, como el humor y la fantasía (Bravo, 1983).

Luis Suñén, en el artículo ya citado, no trata de establecer clasificaciones ni tendencias, sino que destaca la variedad. En el cultivo del género actual, dice, conviven “la crítica del discurso como fetiche de la cultura” – Félix de Azúa – con la intención política – Millás -, la poética urbana - del Amo - con la expresión de las relaciones interpersonales – Pombo – o el lenguaje que recupera a los clásicos -Ayerra – con la introspección como origen del discurso -Tusquets-, etc. Sí advierte que la novela se ha desvinculado de su pasado inmediato y que los novelistas jóvenes “parecen renunciar, a simple vista, a algo hasta ahora incuestionable: el papel del novelista como testigo de su época, la imbricación profunda entre realidad contemplada y reflejo especular” (Suñén, 1979c). Esta acusación de desinterés por revisar en la novela los conflictos contemporáneos sería un constante reproche en la crítica de narrativa de los años ochenta<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> En un artículo publicado años después en *Diario 16*, que Santos Sanz Villanueva (1988) titulaba “Dulces pero poco útiles”, denunciaba el crítico esta ausencia de problemática ideológica ni social en las novelas de los jóvenes que ya había anunciado Suñén; a juicio de Sanz Villanueva, entre los jóvenes escritores se había asentado definitivamente el predominio de lo leve, lo ligero y la indagación en lo individual había suplantado cualquier interés por lo colectivo.

Tal desinterés por los asuntos de la sociedad contemporánea aseguraba el alejamiento de esta joven novela respecto de los planteamientos del realismo social de posguerra, ese tabú persistente. Pero tampoco era rigurosamente cierto que no hubiese compromiso alguno de esta narrativa con su tiempo. El propio Suñén advirtió cómo el relato generacional que buscaba ajustar cuentas con la reciente historia del país aparecía en las novelas de Guelbenzu, Isaac Montero, Vázquez Montalbán, o Juan José Millás, eso sí, servido bajo formatos muy diferentes. Lo cual demuestra que no hay juicios definitivos que valgan para encasillar un panorama narrativo que se revela fundamentalmente heterogéneo.

Abundando más en este carácter abierto del género, las reseñas críticas de Suñén a lo largo del período de 1977 a 1985 advierten la continuidad de la novela experimental entre quienes se iniciaron en este modelo ya desde finales de los sesenta -Vaz de Soto, o Sánchez Espeso-, pero igualmente señala la evolución de otros hacia un formato más tradicional aunando exigencia formal y análisis de la realidad a través de la ficción - Guelbenzu-. Los jóvenes escritores optan por caminos individuales, distintos, personalísimos, que difícilmente admiten ser clasificados en grupo ni orientación ninguna, como es el caso de Juan José Millás. O el de Javier Marías, que evoluciona desde sus primeras obras que la crítica vinculó con un tipo de novela británica y norteamericana - Nathanael West, Scott Fitzgerald, Stevenson, Melville o Conrad-, en lo que tenía de concesión a la aventura vital y el viaje, al predominio del discurso sobre la trama en los relatos de *El monarca del tiempo* (1978). Como ya señalamos antes, vuelven a escribirse novelas de formato clásico, donde se atiende primordialmente a la peripecia y a los personajes -Ramón Ayerra, Isaac Montero, Eduardo Mendoza, Vázquez Montalbán, Rosa Montero, Vicente Molina Foix-, o que hacen de lo testimonial una experiencia artística -Juan Cruz-. También se cultiva una novela introspectiva, sostenida en el discurso autoanalítico y con mínima peripecia ni referencia en la realidad -Esther Tusquets-. O la presencia del mundo femenino servido en un estilo poético que se emparenta con la novela lírica -Carne Riera-. Nuevos temas antes tabúes, como el erotismo y la sexualidad alcanzan una presencia sustantiva en novelas como *La novia judía* de Azancot, o *Fabián* de Vaz de Soto. Y si unos optan por el testimonio generacional, otros eligen su inspiración en lejanos episodios de la historia, sin desdeñar el matiz fantástico, además de enlazar con estructuras de la lejana tradición de la novela bizantina -Azancot-. La revalorización de la peripecia como sustentadora fundamental de la novela

trae consigo la práctica de subgéneros antes ausentes de la tradición española, como la novela negra, tanto en su registro más fiel, como en su utilización en novelas donde la indagación detectivesca es solo un aliciente más que nos traslada a otras lecturas y sentidos de la trama -en *Pájaro en una tormenta* de Isaac Montero, en las novelas de la serie Carvalho de Vázquez Montalbán, o en el uso paródico de Eduardo Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada*-. También encontramos reactualizaciones sobre el modelo de las novelas de dictador hispánicas -*Lo que es del César* de Juan Pedro Aparicio, o *Crónica y milagros* de Óscar Ferreiro de Gabriel Plaza Molina-. Lo fantástico asoma en novelas y cuentos que indagan en lo inexplicable, atmósferas inquietantes y extrañas que son el envés de la realidad habitual -Cristina Fernández Cubas, Enrique Murillo, José María Merino-. Y, además, los cambios sociales propician la aparición de una notable narrativa escrita por mujeres -Marina Mayoral, Esther Tusquets, Rosa Montero, Monserrat Roig, Cristina Fernández Cubas, Carme Riera-, sin que esta condición femenina considere Suñén que deba convertirse en marca, porque las taxonomías siempre son limitadoras y falseadoras.

En esta variedad de intereses y orientaciones, una valoración asoma por primera vez entre las muchas que atañen a la calidad o a la exigencia de las novelas. Me refiero al entretenimiento, un efecto nunca tenido en cuenta a la hora de analizar las novelas hasta entonces. Suñén habla ahora también del “placer de la lectura” que le proporcionan novelas como las de Eduardo Mendoza, o de Vázquez Montalbán, incluso cuando se refiere a novelas menores, pero de excelentes cualidades. Lo lúdico, la ironía inteligente, el humor proporcionan un valor añadido a unas novelas que están encontrando una respuesta positiva en la crítica, pero también en el público lector.

¿Qué circunstancias propiciaron esta abundancia narrativa? Desde luego, el fin de la censura y la coincidencia de tantos jóvenes escritores, pero hay otras extraliterarias que también ayudaron, como el auge editorial que se inicia en los años ochenta. En los setenta, las editoriales tradicionales de novela no parecen muy propicias para recibir esta avalancha de nuevos títulos, además de que la crisis económica las vuelve cautas a la hora de aventurarse por caminos nuevos. El premio Alfaguara desaparece en 1972. El lanzamiento de Planeta y Barral en el mismo año dio un impulso solo efímero al género. Además de que la vanguardia experimental había alejado a los lectores de la novela española. Un vistazo a las editoriales en las que empiezan a publicar los jóvenes en los setenta

da una idea las dificultades con que cuentan escritores noveles para salir al mercado y la ausencia de sellos que puedan dar un soporte suficiente al género. Aunque también es cierto que editoriales de distinto tamaño y proyección van abriendo sus colecciones a la narrativa joven: Ramón Ayerra publica en Diges, Peralta, Laia, Laertes; Millás en Alfaguara y en Legasa; La Gaya Ciencia de Rosa Regás empieza a publicar narrativa, con firmas como las de Javier Marías o Javier del Amo. También Argos Vergara, Cátedra, Plaza Janés, Alianza, Hiperión, empiezan a publicar novela de las nuevas promociones. Pero será sobre todo desde principios de los ochenta cuando el auge económico propicie un definitivo impulso editorial que va a ser determinante para que el mercado se llene de novela joven. Si Seix Barral había tenido un papel fundamental en la promoción de la novela social de posguerra primero, y después de la hispanoamericana e incluso, en cierto modo, de la experimental, ahora el relevo lo van a tomar otras editoriales con una clara política de apuesta por la nueva narrativa, que ha dejado definitivamente de ser la experimental: Alfaguara, Anagrama Tusquets, Lumen. Luis Suñén, se felicitaba a la altura del año 1982 de la nueva y acertada política editorial que venía a dar un impulso definitivo al auge de las nuevas voces: “Por eso los esfuerzos por dar a nuestra novela una estabilidad en su producción a través de conceder buenas oportunidades a los autores más jóvenes parece, en teoría, una acertada política editorial” (Suñén, 1982). Aunque, al tiempo, denunciaba los montajes editoriales interesados, como los que promocionaban la novela negra, o la de aventuras, apuntando a la mercantilización de la literatura que, por más que renegara de ella la crítica, iba a convertir en las décadas siguientes a la novela en objeto de consumo, primando el valor del mercado muchas veces por encima del estrictamente literario.

## CONCLUSIONES

Al fin, el panorama narrativo a mediados de la década de los ochenta ha cambiado notablemente respecto al que diagnosticaba José Domingo a finales de los sesenta y primer quinquenio de los setenta, cuando las aportaciones de los nuevos novelistas aún eran puntuales. Pero ya en sus reseñas, así como en las pocas firmadas por Rafael Conte en los dos años siguientes, se advertía que la continuidad experimental venía a ser discutida por una variedad de propuestas difíciles de encasillar en clasificaciones cerradas, y cuya diversidad no permitía diagnosticar con

claridad qué caminos perfilaban. Esta pluralidad de discursos en los años analizados ha dado lugar a opiniones críticas dispares. Ya mencionamos páginas atrás el escepticismo de Conte cuando en 1985 tituló “En busca de la novela perdida” un artículo que evaluaba los logros de la producción narrativa de los últimos diez años, lastrados por el mercantilismo literario incipiente. En las críticas de Suñén hemos visto su oscilación entre la denuncia de la mediocridad, o la exigencia de mayores riesgos literarios, y la celebración de obras excelentes, con un balance final más optimista que, además, vuelve a considerar propuestas dentro del rótulo de realismo. Frente a la constante recurrencia de diagnosticar la crisis de la novela, Suñén prefiere valorar la vitalidad del género, en un panorama enormemente rico y plural. En este sentido, denuncia el catastrofismo y la ceguera de cierta crítica que contribuye a la ceremonia de confusión<sup>14</sup>, bien defendiendo el realismo como única opción narrativa, o, al contrario, entronizando los nuevos formalismos como “síntomas de una modernidad que demasiadas veces ignora sus claves verdaderas” (Suñén, 1979c). En los balances generales que realiza se impone su convicción de que la novela atraviesa un momento interesante, plural, y que tal vez esté despegando un fenómeno que no debe juzgarse desde taxonomías limitadoras. Esta mirada abierta y desprejuiciada sobre el género, esta consideración de que su mayor valor reside justamente en su libertad artística vendrá a confirmarse a partir del número monográfico 464-465 que dedica *Ínsula* en el verano de 1985 a la novela del primer decenio posfranquista, y que da voz a toda la complejidad plural del fenómeno narrativo español tan certeramente diagnosticado por Suñén en sus reseñas. Los artículos de este monográfico, firmados por Conte, Martínez Cachero, Tébar, Suñén, Soldevila-Durante, Sanz Villanueva, Germán Gullón, Alonso, Gándara, Morales Villena, o Sobejano, y desde planteamientos no siempre coincidentes, precisamente van a diagnosticar la pluralidad y la multiplicidad de voces en un panorama ciertamente esperanzador para el futuro de la narrativa española que el tiempo se encargaría de confirmar.

---

<sup>14</sup> Pocos años más tarde Enrique Murillo dedicaría en las páginas de *Diario 16* una respuesta acusadamente irónica y cargada de argumentos, contra la costumbre de la crítica de diagnosticar como crisis lo que era variedad de propuestas y un evidente cambio de paradigmas que anunciaban nuevos tiempos para la novela española (Véase Murillo, 1988).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Abellán, Manuel L. (1975), "Censura y producción literaria inédita", *Ínsula*, 359, octubre, p. 3.
- Alonso, Santos (1985), "Un renovado compromiso con el realismo y con el hombre", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 9- 10.
- Alonso, Santos (2003), *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, Madrid, Marenostrom.
- Barral, Carlos (1972), "Puntualización de motivos. Enfrentamientos novelísticos de continente a continente", *Triunfo*, 522, pp. 36-37.
- Bravo, María Elena (1983), "Ante la novela de la democracia: reflexiones sobre sus raíces", *Ínsula*, 444-445, noviembre-diciembre, pp. 1 y 24-25.
- Conte, Rafael (1975a), "El realismo proscrito: Juan Marsé-Jesús López Pacheco", *Ínsula*, 346, septiembre, p. 5.
- Conte, Rafael (1975b), "Tres actitudes frente a la crisis: Castillo Puche-Vaz de Soto- Mendoza", *Ínsula*, 347, octubre, p. 5.
- Conte, Rafael (1976), "La vida enmascarada. Rosa Chacel - José María Guelbenzu", *Ínsula*, 356-57, julio-agosto, p. 21.
- Conte, Rafael (1985), "En busca de la novela perdida", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 1 y 24.
- Curiel Rivera, Adrián (2006), *Novela española y boom hispanoamericano: hacia la construcción de una deontología crítica*, Mérida, Universidad Nacional Autónoma de Méjico.
- Domingo, José (1966), "Las corrupciones", *Ínsula*, 234, mayo, p. 7.
- Domingo, José (1967), Crónica de novela: Marta Portal, M. Vicent y Miguel Delibes", *Ínsula*, 245, abril, p. 5.
- Domingo, José (1968), "Narrativa española. Sánchez Espeso. García Pavón", *Ínsula*, 256, marzo 1968, pp. 5-6.

- Domingo, José (1969), "Narrativa española", *Ínsula*, 272-73, julio-agosto, p. 38 y 40.
- Domingo, José (1970), "Narrativa española. Aires de Barcelona", *Ínsula*, 287, octubre, pp. 6-7.
- Domingo, José (1971a), "Cataluña en lo clásico y en lo moderno", *Ínsula*, 300-301, noviembre-diciembre, p. 22.
- Domingo, José (1971b), "Del realismo crítico a la nueva novela", *Ínsula*, 290, enero, p. 5.
- Domingo, José (1971c), "Los nuevos caminos", *Ínsula*, 295, junio, pp. 12-13.
- Domingo, José (1972), "De toreros y 'hippies'", *Ínsula*, 307, junio, p. 5.
- Domingo, José (1973a), "Encrucijada juvenil: Mara Aparicio, Ana María Moix y Javier Marías", *Ínsula*, 323, octubre, p. 5.
- Domingo, José (1973b), "'Novísimos' 'nuevos' y 'renovados'", *Ínsula*, 316, marzo, p. 6.
- Gándara, Alejandro (1985), "Verbalmente ciegos", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 12-13.
- García, Carlos Javier (ed.) (2016), *Antagonía*, Madrid, Cátedra.
- Gullón, Germán (1985), "La perezosa modernidad de la novela española (y la ficción más reciente)", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, p. 8.
- Larraz, Fernando y Cristina Suárez Toledano (2017), "Realismo social y censura en la novela española (1954-1962)", *Creneida*, 5, pp. 66- 95.
- Martínez Cachero, José María (1985), "Diez años de novela española (1976-1985) por sus pasos contados", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 3-4.
- Morales Villena, Gregorio (1985), "Narrativa española última. La narrativa de la transubstanciación", *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, p. 13.

- Murillo, Enrique (1988), “La actualidad de la narrativa española”, *Diario 16*, 23 abril, pp. II-III.
- Sanz Villanueva, Santos (1985), “El realismo en la nueva novela española”, *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 7-8.
- Sanz Villanueva, Santos (1988), “Generación del 68”, *El Urogallo*, 26, junio, pp. 27-60.
- Sanz Villanueva, Santos (1988), “Dulces, pero poco útiles”, *Diario 16*, 30 abril, p. VIII.
- Sobejano, Gonzalo (1979), “Ante la novela de los años setenta”, *Ínsula*, 396-397, noviembre diciembre, pp. 1 y 22.
- Sobejano, Gonzalo (1985), “La novela poemática y sus alrededores”, *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 1 y 26.
- Soldevila-Durante, Ignacio, “Sobre el presente de la novela y el futuro de las formas narrativas (A modo de exorcismo)”, *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 6-7.
- Soubeyroux, Jacques (2005), “La emergencia de la `nueva novela` y el debate sobre la estética novelesca en *Ínsula* (1960-1975)”, en Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo : homenaje a Jean-François Botrel*, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, pp. 323-334.
- Suñén, Luis (1977), “Hacia la novela sin límites: *La novia judía*, de Leopoldo Azancot”, *Ínsula*, 370, septiembre, p. 5.
- Suñén, Luis (1979a), “*El misterio de la cripta embrujada*, de Eduardo Mendoza”, *Ínsula*, 392-93, julio-agosto, p. 17.
- Suñén, Luis (1979b), “*La cólera de Aquiles*, de Luis Goytisolo”, *Ínsula*, 395, octubre, p. 5.
- Suñén, Luis (1979c), “La novela como cuestión o leer a los modernos”, *Ínsula*, 396-397, noviembre- diciembre, p. 21.



- Suñén, Luis (1979d), “*Las amables veladas con Cecilia*, de Ramón Ayerra”, *Ínsula*, 388, marzo 1979, p. 5.
- Suñén, Luis (1981), “*El río de la luna*, de José María Guelbenzu”, *Ínsula*, 419, octubre, p. 5.
- Suñén, Luis (1982), “Volver a la novela”, *Ínsula*, 422, enero, p. 5.
- Suñén, Luis (1983), “*Retrato de humo*, de Juan Cruz Ruiz”, *Ínsula*, 434, enero, p. 5.
- Suñén, Luis (1984), “El viaje interior de Vicente Molina Foix”, *Ínsula*, 451, junio, p. 16.
- Suñén, Luis (1985a), “Escritura y realidad”, *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, pp. 5-6.
- Suñén, Luis (1985b), “Isaac Montero: la realidad y la escritura”, *Ínsula*, 461, abril, pp. 5-6.
- Tébar, Juan (1985), “Novela criminal española en la transición”, *Ínsula*, 464-465, julio-agosto, p. 4.