

mundo y unos hechos –que serán, y es precisión fundamental, *su* mundo y *sus* hechos, «el mundo real en que ambos conviven»–, ofreciéndoselos para que éste concurra libre y responsablemente a interpretarlos, a dotarlos de sentido en un activo ejercicio de lectura recreadora que habrá de conducir al hallazgo compartido de una «verdad», dotada así de profundo valor catártico, «de purificación o mejora de nuestra vida».

Ideal transido de optimismo desde el que la hora del lector se revela entonces como tiempo de severas exigencias –a la luz del modelo de lector implícito que las modernas técnicas narrativas presuponen, competente ante sus retos y capaz de penetrar con eficacia su complejidad y oscuridad expresiva– y una desazonadora constatación, a la luz del horizonte de expectativas que aguarda verdaderamente al escritor «libre, técnicamente preparado y socialmente responsable»; como la hora de aquella «triste paradoja» que Sartre había planteado en las páginas finales de *Qué es la literatura*, y que la conciencia vigilante de Castellet «propone» como «tarea a realizar» en la España de 1957: «En el momento en que la evolución de determinadas técnicas expresivas ha llegado a hacer imprescindible la colaboración del lector para el acto creador literario; en el momento en que, por lo mismo, el lector accede al proceso de creación de la literatura; en este

momento, la literatura se va quedando progresivamente sin lectores y sólo de un doble acto de humilde voluntad de entendimientos por parte de escritores y lectores puede esperarse una resolución positiva del problema». Fruto de la voluntad de ser, a la vez, «humilde aviso» frente a éste que reputa, lúcidamente, «problema central de la literatura de nuestro tiempo», *La hora del lector* se cierra haciendo explícito lo que tiene de ensayo programático urgido por la necesidad de hallar cauces para la superación de este desencuentro, desembocando en un llamamiento que, aun a pesar de lo difuso de las expresiones con que exhorta a ese «doble acto de humildad» por parte de escritores y lectores –invitados de modo insistente a una toma de conciencia en términos de *honestidad, sinceridad, autenticidad*–, no deja de orientar su búsqueda de soluciones en una dirección precisa: entrañar la literatura –dirá– en el suelo de «nuestra existencia de cada día», «nuestras inquietudes», «nuestras insatisfacciones», «nuestros deseos», y –al socaire de este reiterado plural–, «vibrar con la sensibilidad de la época» frente a quienes, en el día, renuevan su servidumbre a viejas formas y caducos temas pensando «todavía en los problemas del individuo como fuente y objeto de toda la literatura».

Exhortación con que *La hora del lector* –que su autor quiso dedicar,

significativamente, «a los escritores españoles de mi generación»— no hacía sino prolongar la reiterada llamada al inconformismo que desde comienzos de la década venía moviendo a José María Castellet a trazar, para la novela, los perfiles de una poética de signo realista y comprometido, ajustada, en su afán de objetividad, a las demandas de aquella doble labor de revelación y propuesta —Sartre *dixit*— que la hora presente descubría como fundamento de todo acto consciente de escritura, ideológicamente motivado e históricamente responsable. Así lo había prescrito categóricamente en 1952 en las páginas de la revista *Laye*, al proclamar —en sus «Notas sobre la situación actual del escritor en España», recogido posteriormente en *Notas sobre literatura española contemporánea* (1955), y referente imprescindible del volumen que aquí nos ocupa— que «escribir en España es revelar la totalidad de la vida del hombre español actual, para proponérsela como tarea al lector español... Escribir ahora en España debería ser hacerlo sobre la vida del hombre español actual, sobre su esencia viva de hombre que lucha —como todos los del mundo— por su libertad personal, y lucha porque está oprimido por sus propias negatividades, más las que le aporta su sociedad»; añadiendo, al calor del ejemplar «camino» a seguir que la aparición de *La colmena* acababa

de mostrar, que «además, escribir debería ser hacerlo siguiendo la propia tradición literaria, incorporándola a las exigencias técnicas actuales». Y así también lo renovaba aquí, reciente su lectura de *El Jarama* como brillante confirmación de aquellas exigencias y testimonio ejemplar de la que denomina moderna «novela de síntesis social», que había sabido consagrarlas al reflejo de «las inquietudes y la problemática social de nuestros días... ocupándose antes de las relaciones entre la sociedad y el individuo, que de las de los individuos entre sí».

Ensayo cuya esforzada claridad expositiva corre parejas con su entusiasta parcialidad —reconocida hoy por su autor con melancólica ironía—, éstas que Castellet ofrecía en 1957 a modo de pedagógicas «notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días» regresan ahora en voluminosa edición crítica del profesor Laureano Bonet: cotejada puntualmente con los textos de las tres ediciones anteriores— la original de 1957, la italiana de 1962 y la catalana de 1987, cuyas significativas divergencias no escapan al análisis del editor—, la presente y definitiva redacción de *La hora del lector* se acompaña de un extenso y minucioso estudio que, obra de buen conocedor, quiere acotar con detalle el ámbito de efervescente avidez intelectual en el que José María Castellet fue cimien-

tando sus presupuestos al compás de los debates ideológicos y estéticos que irradiaban desde el animado foco del entorno barcelonés de la revista *Laye*, materializada en una sugestiva amalgama de estímulos que Laureano Bonet se encarga de precisar, y que, ahormados con más o menos naturalidad a la doctrina emanada de la figura «totémica» de Sartre —del que estas páginas vienen a ser en muchos momentos, como bien se indica, un auténtico palimpsesto— fueron hallando cauce en los artículos que al menos desde 1951, y muy especialmente desde la propia tribuna de *Laye*, constituyen el entramado de lo que conoceremos como *La hora del lector*. Texto sin duda influyente cuya repercusión inmediatamente posterior —de la que dan buena cuenta los artículos que Juan Goytisolo recogería en 1959 con el título *Problemas de la novela*— no debería sin embargo hacer olvidar la procedencia de lo que serán finalmente sus capítulos, ni el significativo proceso de relectura que en algún caso les dio origen.

Marta Cristina Carbonell

Todos los cuentos de «Manucho»*

Sería ocioso vincular al escritor argentino Manuel Mujica Lainez (1910-1984) con las corrientes vanguardistas o innovadoras que animaron el panorama literario de la primera mitad del siglo pasado en el Río de la Plata. Sin embargo, hay quienes dicen que fue un representante tardío del grupo de Florida, especialmente por el cuidado de las formas con las que este autor elaboró sus narraciones. Quizá, también, debido a su frecuente incursión en el género fantástico que lo relaciona con Borges, Bioy y Silvina Ocampo, «la señora escritora de mi época», como la llamaba Mujica, pues ambos eran hijos de una clase próspera y culta que apreciaba el arte y la conversación; ambos, además, practicaron una poética de la que emerge siempre un cariz trágico-burlesco e instalaron varias de sus ficciones en una suerte de ambigüedad jalonada de vestiduras peligrosas contra la escena pública. Pero, como bien señala Jorge Cruz en el prólogo a los *Cuentos Completos*, este escritor fue siempre fiel a sí mismo y a su propia formación enraizada en la novela psicológica

* Cuentos Completos 1 y 2, Manuel Mujica Lainez, Alfaguara, Madrid, 2001, 468 pp. y 467 pp.

francesa, en el realismo de Proust y también de Flaubert, Stendhal y Henry James, «revelaciones de un mundo refinado y a veces aristocrático, muy afín al propio mundo del autor porteño».

Desmarcado, entonces, de los gustos vigentes y tendencias regidoras de sus coterráneos, Mujica Lainez, «Manucho», sobrenombre por el que era conocido entre adeptos y detractores, implementó una escritura tradicional, pero dando rienda suelta a un ingenio mordaz, salpicado de cierto tono escéptico para presentar una visión personal de lo que él llamaba, con sorna, «el gran teatro» de la vida.

Contrariamente a lo que podría pensarse, la intensa actividad de hombre mundano que desplegó en salones literarios, fiestas y viajes le sirvió de inspiración para acuñar una extensa obra que despuntó con biografías y continuó con volúmenes de cuentos y novelas que revelan una mirada reflexiva sobre la historia, la literatura, el arte y la condición humana.

Sus novelas *Bomarzo* (1962) y *El unicornio* (1965) ponen de manifiesto el conocimiento del historiador en la reconstrucción de ambientes y personajes del Renacimiento y la Edad Media, y su predilección por una prosa de inflexiones clásicas afianzada en el uso de casticismos y voces arcaicas que, en ocasiones, nos remiten a los maestros del Siglo de Oro y, en otras, a uno

de sus admirados autores, Enrique Larreta, cuya obra, *La gloria de Don Ramiro*, despertó en el joven Mujica Lainez cierto fervor modernista del que no pudo desprenderse totalmente ni siquiera en su etapa de madurez creativa.

Además, dedicó muchas páginas a lo que se ha dado en llamar su «saga porteña», compuesta por numerosos volúmenes entre los cuales se encuentran dos de sus obras capitales: el libro de relatos publicado en 1950, *Misteriosa Buenos Aires*, y la novela que da a conocer en 1954, *La casa*, de inspiración fantástica, ya que es la propia casa quien narra las etapas y vicisitudes de sus moradores —representantes, como el propio Manucho, de una clase alta en decadencia— desde la época de esplendor hasta su total demolición.

Precisamente, el primer volumen de sus *Cuentos Completos* contiene las ediciones más apreciadas por críticos y lectores en este género: *Aquí vivieron* y *Misteriosa Buenos Aires*, donde recrea episodios que se remontan a 1536, fecha de la primera fundación de la ciudad, y recorren su historia en escenas que atraviesan el Virreinato, la Independencia y la Organización Nacional hasta llegar a 1904, con el cuento «El salón dorado», emblema de un pasado lujoso en estrepitosa caída. Tema recurrente de este autor que supo, quizá como ninguno de sus contemporáneos, acercarse a los