

Joaquín Marco y la crítica literaria del tardofranquismo¹

PABLO SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla

Resumen: En este estudio se analiza la importancia del crítico Joaquín Marco (1935-2020) en la evolución del campo literario español especialmente en los años en los que su actividad fue más intensa y productiva (la última década del franquismo), años en los que desarrolló una crítica militante con fuerte sentido republicano que implicaba la defensa y promoción en España de tres literaturas no hegemónicas desde el punto de vista sociopolítico: la catalana, la latinoamericana y la del exilio español. A ello habría que sumar su faceta como editor tanto de la colección de poesía Ocnos como de la colección Libros RTV, que fue un fundamental experimento de consumo literario en los años previos a la Transición democrática.

Palabras clave: Joaquín Marco, Crítica literaria española, Boom de la novela latinoamericana, Cultura del franquismo

Joaquín Marco and the literary criticism of the late Francoism

Abstract: This study analyzes the importance of the critic Joaquín Marco (1935-2020) in the evolution of the Spanish literary field, especially in the years in which his activity was more intense and productive (the last decade of francoism), years in which he developed a militant criticism with a strong republican sense that implied the defense and promotion in Spain of three non-hegemonic literatures from the socio-political point of view: the Catalan literature, the Latin American literature, and the literature of the Spanish exile. To this should be added his facet as editor of both the Ocnos poetry collection and the RTV Books collection, a fundamental experiment in literary market in the years prior to the Democratic Transition.

Keywords: Joaquín Marco, Spanish literary criticism, Boom of Latin American fiction, Culture of Francoism.

¹ Este artículo forma parte del proyecto MSCA-RISE de la Comisión Europea "Trans-Arch. Archives in Transition: Collective Memories and Subaltern Uses" (H2020-872299).

I. UNA EXTENSA TRAYECTORIA DE CRÍTICO PRACTICANTE

Poeta, crítico, columnista de prensa, editor e historiador de la literatura, la trayectoria de Joaquín Marco (Barcelona, 1935-2020) abarca casi sesenta años de producción polifacética. Si bien su visibilidad disminuyó indiscutiblemente en el siglo XXI —en sus últimos diez años de vida, después de jubilarse como catedrático de Literatura Española en la Universitat de Barcelona, publicó poco, básicamente artículos de opinión en el diario *La Razón*— y dejó de ocupar posiciones de liderazgo en esos campos de la actividad cultural española, un repaso a ese largo recorrido nos demostraría que su figura constituye un aporte singular a la tradición española del poeta-profesor —desde Pedro Salinas, Dámaso Alonso y Jorge Guillén hasta Andrés Sánchez Robayna, Guillermo Carnero o Jenaro Talens—, sobre todo porque, más allá de una carrera poética quizás infravalorada, su obra contribuye de manera decisiva a entender aspectos tan diversos como la especial convivencia entre cultura catalana y castellana, la evolución de la literatura española desde el tardofranquismo hasta la democracia o la gestación española del *boom* de la novela hispanoamericana. En estos tres ámbitos Jerónimo Marco ejerció una función crítica significativa que puede servirnos de guía para historiar principalmente el periodo 1965-1975 y comprender algunos cambios esenciales en las expectativas de autores, lectores y críticos españoles.

Vinculado tempranamente a la resistencia antifranquista del Partido Comunista de España², su primera obra publicada, el poemario *Fiesta en la calle* aparece en 1961, poco después de una estancia en prisión por esas actividades políticas, que le obligará a continuar su carrera académica como lector en la Universidad de Liverpool, aunqueregresará un año después a la Universidad de Barcelona. Ahí se inicia una trayectoria poética que llega hasta la recopilación de su poesía completa (*Poesía secreta*) en 2010, con un prólogo de Luis García Montero que supuso un importante reconocimiento de su trayectoria poética después de algunas décadas de relativo olvido. Recordemos que en los años ochenta su presencia en el canon poético español de posguerra era frecuente: Santos Sanz Villanueva (1984: 416-417), por ejemplo, lo sitúa junto a Félix Grande como exponente de la parte más joven de

² Participó, junto a Luis Goytisolo y Salvador Giner, entre otros, en el encierro de estudiantes en el paraninfo de la Universidad de Barcelona en 1957.



la promoción de poetas del medio siglo, los que empiezan a publicar en la década del sesenta. En el más extenso estudio disponible sobre su poesía, Jaume Pont y Josep Maria Sala-Valldaura lamentan que la obra de Marco haya quedado condenada a un cierto limbo «entre la manía epigonal y los poetas novísimos» y asimismo indican los rasgos fundamentales de su planteamiento poético:

[...] conciencia de los límites de la poesía, lucidez ante una realidad vaciada de apriorismos y donde el individuo se inscribe como problema o resonancia moral de su entorno y, en último término, una secreta confianza -muy a su pesar- en el acto creacional del poema frente a la marcha implacable de la historia (1994: 9-10).

No es nuestra intención profundizar aquí en esa trayectoria poética, tarea que deberá quedar para otra ocasión, sino que nos interesa ahondar en las facetas con más interés sistémico, relacionadas con otras actividades en el campo literario en las que Marco fue, durante bastante tiempo, muy productivo. En ese conjunto de intervenciones llevadas a cabo sobre todo en el tardofranquismo fueron determinantes diversas formas de hibridación: una primera tenía que ver con su condición de «crítico practicante», pero a ello habría que sumar otras hibridaciones menos frecuentes en el campo literario de la época, como su condición personal bilingüe y su currículum también mixto entre lo peninsular y lo latinoamericano.

Para analizar esa trayectoria, analizaremos algunas antologías de su producción como crítico, en particular una muy completa recopilación publicada en 2009 con el título *El crítico peregrino* y, sin embargo, poco atendida por la crítica, a pesar de su evidente interés como testimonio de más de cuatro décadas de lecturas de literatura española, así como sus colaboraciones sobre literatura hispanoamericana incluidas en el volumen *La llegada de los bárbaros. Narrativa hispanoamericana en España (1961-1982)*, publicado en 2004. Esa labor como crítico empezó en 1965, cuando sustituyó en las páginas de la revista cultural catalana *Destino* a Joan Fuster. Su primera responsabilidad fue ejercer crítica de literatura en catalán y después se convirtió en director de la sección crítica de la revista, ocupándose también de la literatura en castellano.

II. LA CRÍTICA MILITANTE EN EL CONTEXTO DEL FRANQUISMO

Ya en esos años encontramos ejemplos de toma de posición crítica frente al decepcionante estado de la literatura española y, en particular, de la novela. En un artículo de 1965 significativamente titulado «La encrucijada de la novela española» y reeditado en *El crítico peregrino*, Marco revela la conciencia de crisis – bastante compartida ya – ante el agotamiento del realismo social y la falta de nuevas soluciones formales: «la generación que apareció entre 1950 y 1960 ha hecho mucho para alcanzar unos resultados discretos. Tal vez sea ahora el momento de echar una mirada hacia atrás, ver lo conseguido y emprender de nuevo la marcha» (Marco, 2009: 47). La alternativa parecía ya bastante clara: *Tiempo de silencio*, que abrió «una brecha en el objetivismo» y, a juicio del crítico, debía marcar la reorientación del rumbo novelístico español más allá de la obsesión de un realismo esquemático y previsible.

La conciencia de crisis, desde luego, no fue fugaz, porque continuaba a principios de la década siguiente:

¿Dónde está la crítica que le orienta [al novelista español]? ¿Dónde las revistas literarias de cierta altura? ¿Dónde aquellas otras de opinión donde manifestarse? ¿Cuál es su posibilidad de presionar sobre los grandes medios de difusión? La ausencia de la literatura en el país es casi absoluta. Y digo literatura y no novela exclusivamente (Marco, 1972: 77).

Son muchos los ejemplos de ese inconformismo: «a la novela española le falta tradición, libertad creadora, profesionalismo, sentido de renovación» (1972: 85). El balance del año literario de 1972 es, para el crítico, inequívoco: «en el panorama literario español predomina el aburrimiento, un aburrimiento general que alcanza todos los niveles» (1972: 47).

Estas declaraciones confirman el estado de insatisfacción por la ausencia de unas condiciones efectivas de productividad estética y democracia política en años de encrucijada literaria. A Marco se le puede situar en lo que llamaríamos crítica militante marcada por el trauma histórico de la guerra y la posguerra y le debemos algunos ejercicios de arbitraje estético que, en mayor o menor medida, incidieron en la modernización de la narrativa española. Así, también en las páginas de *Destino*, encontramos una importante reseña, la primera crítica conocida de *Volverás a Región*, otra de las obras fundamen-



tales de la década. En ella Marco no elude de nuevo el diagnóstico crudo: «la novela española actual —¿existe realmente una novela española?— se caracteriza por sus buenas intenciones y su pésimo estilo narrativo» (2009: 274), pero de ese diagnóstico salva a Juan Benet, que ha utilizado «el sistema Faulkneriano sin disimulo» para crear una novela «un tanto insólita» que revela las «condiciones extraordinarias del escritor» (2009: 276). La reseña tiene un interés añadido muy indicativo de los años oscuros del tardofranquismo: como explicó Marco muchos años después en *El crítico peregrino* (2009: 29-30), realizó la reseña sobre un texto «prohibido», uno de los primeros ejemplares salidos de la imprenta antes de que la censura interviniera.

Gracias a una rápida autobiografía (Marco, 2009: 7-15), sabemos que de la revista *Destino* pasó, en la década siguiente, a *La Vanguardia*, donde compartió la labor crítica con un crítico veterano como Joan Ramon Masoliver, y que, años después, ya en democracia, se incorporó al nuevo diario *El periódico de Catalunya*. Su peregrinaje aún le llevó posteriormente a los suplementos literarios de *ABC*, *La Razón* y *El Mundo*, mientras combinaba esa labor con la actividad como profesor universitario. Sin embargo, a pesar de ser discípulo de Martín de Riquer (director de su tesis de licenciatura) y de José Manuel Blecha (director de su tesis doctoral) en la Universidad de Barcelona y de formar parte, por tanto, de una específica tradición académica³, su primer libro de crítica consistió en una recopilación de estudios sobre literatura catalana: *Sobre literatura catalana i altres assaigs* (1968), originalmente publicados en castellano pero finalmente firmados como Joaquim Marco, en un gesto evidente de compromiso con la recuperación y dignificación de la cultura catalana, que todavía sufría el menosprecio institucional propio de las represalias catalanóforas del franquismo.

Se trataba, naturalmente, de otro intento más de la superación progresiva del purgatorio académico en el cual habían quedado postergados o aplastados muchos ámbitos de conocimiento durante la dictadura, como la lengua y la literatura catalanas. Como señala Ara Torralba, la Filología Hispánica vivió en la década de los sesenta un proceso de apertura y modernización, basado en la recuperación de la tradición académica y de la difusión de la

³ Su tesis doctoral se publicaría en 1977 con el título de *La literatura popular en España en los siglos XVII y XVIII*. Sobre la herencia filológica de José Manuel Blecha y en general sobre la recuperación del prestigio filológico español a partir de la década del cincuenta tras el erial (en la expresión de Gregorio Morán) de la primera década de postguerra, véase Mainer.

alta cultura, a la que habría que sumar una especie de «pathos colectivo en el que se percibía con entusiasta urgencia la necesidad de ensanchamiento (político, intelectual) de los todavía angostos y asfixiantes cauces culturales» (2017: 72).

La estrategia de Marco en ese ensanchamiento no se limitó al compromiso con la periferia lingüística peninsular, sino que tuvo al menos otras dos vertientes que podemos asociar con ese sentido militante de la actividad crítica. La primera vertiente coincidió con el descubrimiento que la cultura tardo-franquista hizo de la literatura hispanoamericana, a partir, sobre todo, del inesperado éxito del premio Biblioteca Breve concedido a Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*. Marco, que también colaboró con la editorial Seix Barral en esos años de decisivo giro editorial hacia el otro lado del océano — en 1961 entró a formar parte del comité de lectura, por mediación de Joan Petit, que fue su profesor de literatura francesa en la universidad —, se convirtió en uno de los críticos jóvenes impulsores del fenómeno, junto a otros nombres como los de Andrés Amorós, Pere Gimferrer, Robert Saladrigas o Rafael Conte.

III. MARCO Y EL BOOM DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA

Seix Barral supo aprovechar las necesidades de cambio que algunos agentes del campo literario español (como el propio Marco, según hemos referido ya) veían urgentes después del fracaso comercial, político y estético del realismo social y ante la evidencia de que América Latina — a partir sobre todo del triunfo de la Revolución cubana — mostraba una vitalidad cultural y política envidiable para la España anquilosada y precariamente europeizada. No es de extrañar, entonces, que esos críticos jóvenes vieran idónea la ventilación literaria procedente del otro lado del océano, muy lejana de la política oficial de hispanidad del franquismo: en el caso de Marco, su interés por la entonces desconocida — en España — literatura hispanoamericana⁴ tiene su primera evidencia cuando se ocupa de reseñar, todavía desde *Destino*, la novela galardonada con el premio Biblioteca Breve de 1963 (la edición siguiente a la que ganó *La ciudad y los perros*): *Los albañiles*, de Vicente Leñero, que al

⁴ Marco explica muchos detalles interesantes sobre las penurias académicas del hispanoamericanismo español de la época en el prólogo a *La llegada de los bárbaros* (2004: 19-39).



crítico le parece una obra interesante «por su problemática y estructura técnica» (1965: 45), lejana de las novelas épicas de la Revolución Mexicana. No hay ninguna alusión a autores como Rulfo y Carlos Fuentes — desconocidos en España —, aunque el crítico demuestra conocer obras anteriores de Leñero publicadas en su país y con escasa difusión entre los lectores españoles.

A pesar de los problemas derivados de la censura, Seix Barral fue incorporando novedades hispanoamericanas generalmente aplaudidas por la crítica, que veía evidente la superioridad técnica de los novelistas hispanoamericanos y la riqueza de su libertad creativa, mucho más solvente a la hora de combinar denuncia política y audacia estética. Marco fue, sin duda, uno de los portavoces más eficaces de Seix Barral: por ejemplo, reseñó con admiración otra obra tan importante como *El reino de este mundo*, reeditada en 1967 por Seix Barral, que también había promocionado dos años antes *El siglo de las luces*. Marco, a diferencia de tantos otros lectores españoles de la época, conocía la existencia del prólogo famoso de la primera edición: «en esta edición española el prólogo ha sido suprimido, no sabemos si por voluntad del autor mismo»; no hay menciones concretas a lo «real maravilloso», sino que la prioridad del crítico es recordar que otra gran novela de Carpentier, *Los pasos perdidos*, todavía no había sido publicada en España, lo que le lleva a insistir en el abandono y desconocimiento en España de la “otra” literatura en castellano:

¿Se imagina alguien, acaso, que en Inglaterra, por ejemplo, se desconoce a un Nabokov o a un Norman Mailer? Desagraciadamente, en nuestro país son más conocidos autores de segunda y tercera fila franceses o norteamericanos que autores muy interesantes que se expresan en nuestra lengua. Porque si resulta más difícil apreciar el valor literario de una obra traducida del inglés (con lo que la obra pierde una parte de su interés), en cambio, ninguna dificultad hallará el lector en una obra de Fuentes, de Carpentier o de Borges. Perdónesenos la digresión, pero el problema merece ser tenido en cuenta, y no únicamente en el caso concreto de Carpentier (1969: 320).

El decepcionante panorama descrito por Marco no era, como sabemos, en absoluto exagerado. Son los años en los que se empieza a gestar la dimensión más polémica y convulsa de lo que fue el *boom* en España, cuando el aluvión de novedades hispanoamericanas (que, en muchos casos, eran libros ya consagrados en América Latina) provocó recelos y suspicacias ante

el cambio repentino de las condiciones del mercado español. En ese ámbito, Marco ejerció una función sancionadora desde Barcelona homologable a la que desde Madrid en el periódico *Informaciones* llevó a cabo Rafael Conte. Ambos admitieron la “herejía” hispanoamericana y fomentaron el debate crítico con vistas a revitalizar la alicaída narrativa española y, sobre todo, a fomentar una cultura crítica y abierta.

Desde las mismas páginas de *Destino*, y con la ayuda de Pere —entonces Pedro— Gimferrer, Marco dio a conocer la obra de García Márquez a finales de 1967, cuando el éxito de *Cien años de soledad* en Hispanoamérica era ya colosal pero la novela todavía no se distribuía en España y el autor colombiano era casi un absoluto desconocido para los lectores españoles⁵. Gimferrer —,que también había sido uno de los primeros descubridores españoles de *Rayuela*— se ocupó específicamente de *Cien años de soledad*, mientras Marco se encargaba de una introducción general con especial hincapié en *El coronel no tiene quien le escriba*: «dudo mucho que los lectores hayan podido apreciarla, puesto que con grandes dificultades he logrado conseguir un ejemplar», refiriéndose a la tercera edición mexicana (1967: 124). Como sabemos, al año siguiente García Márquez se instaló en Barcelona, aprovechando la doble coyuntura de la existencia de la agencia de Carmen Balcells y el hecho de que todavía no era popular en España.

Con el triunfo inapelable de crítica y público de *Cien años de soledad* en España, la crítica española admitió la necesidad de ampliar mucho más la oferta hispanoamericana y Marco se convirtió de manera inequívoca en uno de los más importantes divulgadores de esa literatura en España. Ya desde *La Vanguardia*, reseñó muy elogiosamente *Conversación en La Catedral* y llegó a considerarla como la novela más importante publicada en español en 1970 (1972: 88), pero también celebró una novela tan experimental y difícil para el lector común como *El obscuro pájaro de la noche*, que para Marco situaba a Donoso a la cabeza de la narrativa latinoamericana y, por ende, de toda la narrativa contemporánea, dada «la decadencia general de la novela europea» (1971: 41).

Se trata del momento crucial del entusiasmo con el que los lectores y buena parte de la crítica española —y no sólo Marco—, recibe las novedades his-

⁵ Marco conservó durante más de treinta años una copia mecanografiada del original de *Cien años de soledad* (Ayén, 2014: 70-71).



panoamericanas, lo que genera algunas controversias, normalmente de poco nivel teórico (véase Sánchez, 2009: 116-124) y en todo caso lejanas a los problemas de autonomía cultural que simultáneamente alarmaban a un crítico como Ángel Rama al otro lado del océano. Lo cierto es que la crítica española — que en su urgente aprendizaje se había documentado fundamentalmente con dos textos tan influyentes en su momento como fueron *Los nuestros*, de Luis Harss, y *La nueva novela hispanoamericana*, de Carlos Fuentes —, apenas dialogó con la crítica latinoamericana en los años más intensos de expansión editorial e intercomunicación literaria al amparo de la utopía revolucionaria cubana. Marco, por ejemplo, tenía contactos con J.M. Cohen (Marco, 2004: 27), el crítico del *Times Literary Supplement*, y con críticos hispanoamericanos como Ángel Flores o el joven Julio Ortega, pero no había mucha más comunicación. Eso, por supuesto, no fue ningún obstáculo para que todas las polémicas en España se saldaran a favor de la grandeza de la narrativa latinoamericana frente a cualquier forma de resistencia autóctona. En el caso de Marco, intervino en la famosa polémica auspiciada por el diario *Informaciones* en 1969 (1972: 77-82) apoyando la postura receptiva de Rafael Conte, y apenas dos años después certificaba: «durante 1971, salvo excepciones, no se ha planteado la rivalidad práctica entre novela latinoamericana (novela del “boom”, como algunos prefieren llamarla) y la novela española. Esta se ha rendido sin condiciones» (1972: 92). Todavía en 1975 — año en el que Marco reseña, sin mengua de entusiasmo, *El otoño del patriarca* — seguía siendo necesaria la toma de posición en favor de una cierta descolonización de la literatura en español, criticando cualquier tipo de proteccionismo españolista: «el escritor español está siendo desplazado en las culturas occidentales por los escritores latinoamericanos. Esta es una verdad incuestionable» (91).

Hay que insistir en que, como crítico barcelonés, Marco participó de la capitalidad que la ciudad tuvo para la literatura latinoamericana gracias a ese impulso inicial de Seix Barral y a otras circunstancias favorables, como la eficacia de la agencia Carmen Balcells⁶. Es cierto que, a pesar de que en las décadas siguientes prologaría o editaría obras de o sobre Neruda, Borges, García Márquez y Cortázar, las aportaciones de Marco a la crítica latinoamericana han sido muy poco sistemáticas y revelan las profundas y duraderas carencias de una época de escasa conexión cultural transatlántica; pero favo-

⁶ Puede consultarse el rico anecdotario de Xavi Ayén (2004), que entrevista, entre otros muchos, a Marco.

recieron de forma determinante la normalización del consumo antes caótico de la literatura latinoamericana, así como la oxigenación del campo literario español, que aceptó casi siempre con entusiasmo el esplendor creativo de la vanguardia literaria representada por esos autores —García Márquez, Cortázar o Vargas Llosa—, conocidos de manera abrupta y sin la necesaria diacronía previa de figuras como Borges o Rulfo. Su labor fue, hay que insistir en ello, en gran medida más divulgativa que analítica: poco encontraremos en sus textos que esté a la altura de los críticos más famosos de los debates del *boom*, como los uruguayos, de célebre antagonismo, Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. En todo caso, esa labor debería compararse con la de los —escasos— críticos de la España franquista mínimamente documentados sobre la literatura del otro lado del océano a principios de los sesenta, y entre los cuales cabría destacar a dos críticos más veteranos, como Jorge Campos y Guillermo Díaz-Plaja, responsables de reseñas desde medios tan ideológicamente separados como la revista *Ínsula* y el diario *ABC*.

IV. OTRAS FACETAS COMO CRÍTICO Y EDITOR

En realidad, la nueva crítica que Marco representaba se había formado a finales de los cincuenta en el espectro de modelos teóricos que iban de Lukács a Sartre pasando por la mediación decisiva de Josep Maria Castellet —más que la de Joan Ferraté, por ejemplo, o de otros teóricos más actualizados—. Suponía, por tanto, un avance con respecto a la hegemonía de la escuela estilística fundada por Dámaso Alonso, tan influyente en la filología española de posguerra, porque aceptaba —aunque de manera a veces errática— algunas novedades internacionales, especialmente las corrientes de la sociología de la literatura, más que el estructuralismo. Esa crítica atenta a fundamentos sociológicos era útil para la agenda antifranquista y proponía una entrada de la narrativa española en la modernidad que representaba la narrativa hispanoamericana y que podía ser sinécdoque de una modernidad cultural pre democrática —hay que entender desde esa prioridad la función que la novedad propuesta por el *boom* supuso para el campo literario español, tanto o más que para el propio campo (o los campos) latinoamericanos.

En ese sentido, la estrategia de Marco (como la de otros intelectuales españoles) fue parte de una política de la crítica, cada vez más lejana de la rigidez



marxista — que Marco había abandonado completamente en esas fechas — y más próxima a un liberalismo europeísta de raíz finalmente republicana. Ya en 1968 el compromiso político entendido a la manera marxista era, a su juicio, «tema resuelto», y el crítico defendía un concepto liberal de la crítica literaria apoyado superficialmente en el primer Roland Barthes:

Creo que la literatura no es, ni mucho menos, tan importante como Lenin y muchos otros dirigentes políticos han creído, respecto a la evolución progresiva o regresiva de la humanidad [...] Podríamos repetir, como Barthes, que existen demasiados excelentes escritores no comprometidos y un exceso de malos escritores comprometidos para que la problemática tenga tan solo el valor de ser planteada en términos parecidos (2009: 14-15).

La defensa de la literatura latinoamericana y la catalana son dos vertientes complementarias en la cauta recuperación de valores prefranquistas y republicanos, a las que habría que añadir la defensa, en la que Marco también participó, de un tercer eje reivindicativo y descentralizador: la recuperación de la obra de los novelistas exiliados tras la Guerra Civil. De ahí la originalidad de un volumen versátil y heterodoxo para la filología hispánica todavía dominante en la época como *Nueva literatura en España y América*, publicado en 1972 por la combativa editorial Lumen, donde Marco, sin olvidar la centralidad de cierta literatura española de su gusto, recopilaba artículos dedicados a esos tres frentes innovadores y más periféricos: literatura catalana⁷, literatura latinoamericana y literatura del exilio.

En efecto, ya en 1965, en el artículo de *Destino* citado anteriormente, Marco afirmaba, con una convicción sorprendente, que Ramón J. Sender es «sin duda el mejor de los novelistas españoles de hoy» (2009: 45). Al igual que sucedió con la literatura latinoamericana, en España la recepción de la literatura del exilio fue, por motivos obvios, accidentada e irregular, y el ejemplo de Marco lo ilustra muy bien. El anecdotario es muy interesante y demuestra lo compleja que fue en algunos momentos la labor de la crítica literaria española: por ejemplo, como explica en *El crítico peregrino*, Marco publicó en 1968 un prólogo a la novela de Max Aub *Campo del moro*, que se editó en la edito-

⁷ Destacan algunos juicios sobre la novela catalana, casi completamente desconocida en el resto de España: Llorenç Villalonga, por ejemplo, le parece mejor que Lampedusa (1972: 222). Sorprende hoy también la reivindicación entusiasta del joven Terenci Moix («un pequeño mito de la literatura catalana», 1972: 244). Aparte de ello, encontramos estudios breves sobre poetas como Joan Brossa, Salvador Espriu, J.V. Foix o Joan Vinyoli.

rial Andorra al objeto de evitar la censura (2009: 20). Y en los años siguientes se preocupó, más de una vez, de restablecer el vínculo con la narrativa del exilio (Andújar, Chacel, Ayala) de forma que el hiato de la posguerra fuera remediado y los escritores del exilio pudieran funcionar por fin como modelos para el joven y desorientado escritor español. En 1972, todavía recordaba que la obra de los exiliados llegaba «desfasada y a destiempo», a pesar de que poseía «valores suficientes para hacer modificar el panorama general de la literatura española» (1972: 88). Sin embargo, restaurar esa causalidad interna de la tradición literaria española no fue finalmente posible, y puede añadirse que el *boom* latinoamericano opacó esa posible recuperación.

Por último, habría que mencionar que la hiperactividad de Marco en el ambiente literario español del tardofranquismo no se limitó a ese triple frente como crítico, sino que completó esa labor con su faceta de editor, a través sobre todo de dos experiencias muy distintas entre sí, pero igualmente interesantes: la colección de poesía Ocnos y la colección de Libros RTV.

Ocnos nació en 1968 y cumplió una función destacada completando el simultáneo *boom* narrativo latinoamericano con otro descubrimiento mucho más modesto en términos comerciales: el de la poesía hispanoamericana, igualmente poco conocida en la España del tardofranquismo más allá de Neruda y (en menor medida) Vallejo. En el consejo de redacción de Ocnos figuraron Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, Carlos Barral, Manuel Vázquez Montalbán, Luis Izquierdo, Pere Gimferrer y José Agustín Goytisolo, el mejor conectado con los poetas del otro lado del océano (Marco, 2004: 28). La colección se inició con dos textos de poetas españoles (*El argumento de la obra*, de Jorge Guillén, y *Poemas 1936-1969*, del propio Pere Gimferrer) y la edición de *Posible imagen de Lezama Lima*, primera entrada en el mercado español del autor cubano después de que su novela *Paradiso* fuera prohibida por la censura. En los años siguientes, le acompañarían en el catálogo Borges, Cortázar (*Pameos y meopas*), Urondo, Juarroz, Gelman, Cardenal y muchos otros⁸.

En cuanto a la colección de Libros RTV, se trató de todo un inesperado fenómeno socioliterario que indicaba la existencia de una nueva fase del consumo cultural en España. El propio Marco ha explicado con detalle la gestación del

⁸ Hay abundante y útil información sobre los avatares de Ocnos en Marco, Riera y Cotoner (2014: 206).



proyecto, inicialmente planteado como una iniciativa franquista de recuperación de la hegemonía frente a la edición contestataria o independiente:

En 1969, el entonces Ministerio de Información y Turismo convocó un concurso público entre editores para difundir el libro, abundando en un mecanismo que no tardaría en imponerse especialmente en la venta de fascículos: la masiva propaganda televisiva en un medio nacional y único [...] Los hermanos Salvat me encargaron la elaboración intelectual del proyecto (que ganó con facilidad el mencionado concurso) y a él se sumó, con carácter testimonial y minoritario, Alianza Editorial. Cada volumen incluía el prólogo de un autor español e hispanoamericano que presentaba la obra y el autor. Pude contar con el apoyo de Carmen Balcells, quien disponía ya de los derechos de autor de los principales representantes de la nueva novela y la colección RTV, iniciada en 1970, alcanzó un éxito sin precedentes del que se vieron favorecidos también los integrantes de la “nueva novela”. Se vendieron sólo en España alrededor de 300.000 ejemplares de promedio (2004: 25).

Sin duda, una historia de la edición en España durante la segunda mitad del siglo XX debe incluir esta experiencia insólita, en la que Marco y sus colaboradores (como Javier Pradera, desde Alianza) trataron de aprovechar los resquicios de las políticas oficiales del franquismo para ampliar el horizonte de lecturas del ciudadano español y de paso obtuvieron importantes beneficios económicos; beneficios que corroboraban, al igual que el *boom* narrativo, la pujanza del mercado editorial español en los años previos a la democracia, aunque suscitaban la desconfianza entre la izquierda antifranquista más joven. Como recuerda Jordi Gracia, «el enrolamiento de dos exmilitantes como Pradera y Joaquín Marco en empresas abiertamente protegidas por el Estado había de pasar factura» y provocó la «condena explícita por parte de la izquierda clandestina» (2019: 153-154). Quizás en esa conciliación algo fortuita entre optimismo mercantil y nuevo posibilismo político se encuentran las claves útiles para entender la evolución literaria en la Transición y, por ende, la evolución de la propia crítica en su labor de sanción y consagración. El caso de Joaquín Marco puede servirnos de ejemplo perfecto de cómo un paradigma crítico transformador y republicano — pero ya no marxista a finales de los sesenta — del tardofranquismo fue derivando hacia un paradigma básicamente liberal en el que desaparecían o se atenuaban las expectativas críticas del periodo anterior.

V. CRÍTICA Y DEMOCRACIA

Aunque el proyecto de Ocnos continuó hasta 1982, un muestreo rápido de testimonios de lectura de Marco a partir de 1975 puede demostrar el triunfo progresivo en España de una crítica despolitizada y desproblematizada. Naturalmente, el escenario cultural y político inmediatamente después de la muerte del dictador era todavía muy incierto para todos los protagonistas literarios. En ese sentido, muy significativa es la entrevista que el también especialista en literatura latinoamericana Jean-Michel Fossey le realizó a Joaquín Marco para la revista *Índice* precisamente en 1975. En ella Marco defiende su intención de realizar una labor crítica distinta de la que se llevaba a cabo en esos años: «he podido apoyar la nueva literatura que se ha ido produciendo. También creo que, paradójicamente, he aportado algo que parece anormal: el placer por la lectura de los libros que critico, cosa que, según parece, no es frecuente en este país» (Fossey 1975: 50). Sin embargo, también reconoce las diversas dificultades de la crítica española en las nuevas condiciones del mercado editorial y de la sociedad predemocrática, y asume que el rol del crítico es minoritario y muy específico. Sus juicios críticos revisten, de nuevo, especial interés: critica el camino seguido por Benet después de *Una meditación*, porque su literatura ahora le parece «deliberadamente oscura y peor escrita de lo que cree», e insiste en los novelistas catalanes que escriben en español, como Marsé o su amigo Vázquez Montalbán (con *Yo maté a Kennedy*), mientras confirma el fracaso de la nueva operación “telquelista” y experimentalista a la francesa llevada a cabo conjuntamente por Barral Editores y Planeta en 1972 para relanzar la novela española, así como los efímeros fenómenos comerciales como la nueva narrativa andaluza o la canaria.

En cuanto al triple frente militante del que hablábamos antes, relativiza cualquier percepción de que los escritores españoles imitan a los latinoamericanos del *boom*, y también admite que, finalmente, la recuperación de la literatura de los exiliados — a la que, como hemos visto, él mismo se dedicó — no ha supuesto una influencia directa sobre la nueva narrativa española. En cambio, insiste en la riqueza de la tradición literaria catalana: «un hombre como Josep Pla me parece el escritor más importante de la península desde el punto de vista de la prosa, de la misma manera que J.V.Foix puede resultar el poeta máximo de la península» (Fossey, 1975: 52). Igualmente insiste en la importancia de la escasez de traducciones, lo que favorece la incomuni-

cación entre Madrid y Barcelona, problema que sin duda se ha acentuado con el tiempo, entre otras cosas, por la falta de especialistas mixtos como el propio Marco. Pero nos interesa más el nuevo diagnóstico en un momento de especial incertidumbre literaria:

La literatura española está sometida a una serie de presiones. Entre las más graves figura la “autocensura”. El novelista se encuentra entonces con la falta de temas... que le podrán llegar en un momento dado, cuando se produzca de verdad la apertura en el país. El novelista no se acostumbra todavía a que su novela no pase por censura. Todos tenemos en la mente nombres de autores que están haciendo una obra que no circula. Es el caso, por ejemplo, de las últimas novelas de Juan Marsé y de Juan o Luis Goytisolo. Quizá el cambio de temas deberá suponer también un cambio de lenguaje. Como los jóvenes escritores tienen más preparación técnica que sus predecesores, es muy probable que al abordar ellos nuevos temas contemplemos en el futuro un despertar de la novela española. Pero ese despertar sólo puede venir dado por un condicionamiento sociopolítico (Fossey, 1975: 51).

Apenas un año después, Marco se mostraba cauto a la hora de augurar en democracia un esplendor literario español comparable, por ejemplo, al latinoamericano. Desde las páginas de *La Vanguardia*, el 8 de enero de 1976 predecía que

[...] la literatura en la democracia será, en su conjunto, muy semejante a la realizada en los últimos años. Aquellos que esperan que la definitiva superación de las trabas impuestas por la censura — cuando se produzca y si se produce — permitiría la aparición de una “nueva literatura” pecan de falta de realismo (2009: 43).

En cualquier caso, podemos ver que las urgencias de la década anterior empiezan a atenuarse de manera clara. Un repaso rápido a las reseñas reunidas en *El crítico peregrino* nos demostraría cómo en democracia la crítica de Marco se vuelve mucho menos agresiva y problematizadora. Los criterios sociológicos de análisis escasean ahora y la crítica es claramente más impresionista. Todavía hay una cierta incomodidad en el caso de *Autobiografía de Federico Sánchez*, que, a su juicio, es un «panfleto anticomunista», sobre todo porque «no quedan alternativas válidas en su análisis de la izquierda» (2009: 208), pero pronto notaremos que desaparecen de su producción crítica los

llamamientos a la renovación (estética y/o política), los diagnósticos fatalistas y la urgencia de nuevos caminos contestatarios. En líneas generales, la crítica se vuelve mucho más plácida y tibia en términos ideológicos. Por supuesto, la raíz se encuentra en la consolidación democrática y en el relajamiento de las ansiedades europeístas acumuladas durante tanto tiempo, pero a ello habría que añadir una significativa aceptación por parte del crítico de las nuevas condiciones del mercado literario, propias de una sociedad cada vez más liberal en lo económico a pesar del triunfo socialdemócrata en 1982.

De ese modo, en los años noventa, una figura todavía no tan popular como Arturo Pérez-Reverte «exagera en el uso del pretendido arcaísmo y en la exhibición del léxico costumbrista» pero tiene otras virtudes que finalmente tienen sentido comercial, como el ritmo acelerado de la narración (2009: 430). Hay más cambios significativos en las prioridades del crítico: la reivindicación de la literatura catalana se vuelve esporádica una vez que el pujolismo consolida las instituciones del nacionalismo catalanista y disminuye la vulnerabilidad histórica de esa cultura. Es cierto que no se abandona del todo la hibridación cultural, puesto que a Marco le interesan especialmente los escritores catalanes que escriben en español y, en particular, los que practican el género policiaco: de la primera novela de Eduardo Mendoza afirma que «le ha situado en un lugar privilegiado de la narrativa española del momento» (2009: 456); mientras que sobre el que fue su amigo Manuel Vázquez Montalbán destaca en 1982, a propósito de *Asesinato en el Comité Central*: «la incidencia en lo policiaco constituye una característica generacional y barcelonesa que habría que analizar más a fondo» (2009: 458).

Algunos de sus juicios más valientes han resultado, sin embargo, bastante menos influyentes en democracia que en el tardofranquismo: Isaac Montero publica una novela (*Pájaros en la tormenta*) «espléndida, que viene a ser un hito en la literatura del posfranquismo» (2009: 491), pero la valoración posterior de la novela no ha estado a la altura de ese juicio. De *Corazón tan blanco* destaca cómo constituye «un sistema narrativo que, partiendo de una anécdota explicada con premiosidad, se expande en círculos concéntricos otorgando a cada una de las historias que contiene un significado que viene a cerrar el argumento moral» (2009: 497), por lo que es una «revalorización del antes denostado argumento». Cumple «los requisitos de la modernidad»

(2009: 498) y es, «en definitiva, una de las mejores novelas de los últimos años» (2009: 499). Sin embargo, el optimismo con el que el crítico pretende consolidar la nueva narrativa española de la democracia consolidada le lleva a comparaciones ampulosas y poco fundadas, como cuando descubre que Marías en esa novela utiliza «recursos borgianos –paralelismo y desorden temporal». Sin duda, hay por su parte un sobreesfuerzo muy enfático por elevar a algunos de los nuevos narradores españoles hasta el modelo latinoamericano del *boom* que él había defendido y promocionado desde su tribuna crítica y de ahí alguna que otra exageración difícilmente justificable en términos literarios: «Jorge Luis Borges nunca llegó a escribir una novela, pero si hubiera escrito alguna se parecería a *Beltenebros*», escribía en 1989 en el diario *ABC* sobre la novela de Antonio Muñoz Molina, una de las primeras de un autor entonces poco conocido (2009: 229).

Por todo ello, parece claro que el ciclo democrático de la trayectoria crítica de Marco es menos relevante y ambicioso que el predemocrático, en el que el crítico practicante desarrolló sus mejores y más dinámicas contribuciones, incluso sin tener una sólida y actualizada formación teórica. Una historia de la crítica literaria española del siglo XX debería reconocer, por tanto, la función esencial que Joaquín Marco cumplió durante al menos diez años decisivos en la transformación de las expectativas literarias españolas. Visto con perspectiva histórica, tal vez fue en la defensa de la literatura hispanoamericana donde su apuesta fue más fructífera, puesto que ni la literatura del exilio ni la literatura en catalán gozaron de tanta resonancia en el sistema español. En cualquier caso, su vocación crítica (y, en menor medida, editora) se sumó a la relación de fuerzas en un momento crucial de cambio literario y las consecuencias de esa toma de posición no pueden ignorarse en la construcción de un campo literario democrático en España.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARA TORRALBA, Juan Carlos (2017), «Cuando la filología se hace ensayo», en *Artes del ensayo*, 1, págs. 63-89.

AYÉN, Xavi (2014), *Aquellos años del “boom”*, Barcelona, RBA.

- FOSSEY, Jean-Michel (1975), «Opiniones de un crítico. Entrevista con Joaquín Marco», en *Índice*, 368, págs. 49-52.
- GRACIA, Jordi (2019), *Javier Pradera o el poder de la izquierda*, Barcelona, Anagrama.
- MAINER, José-Carlos (2003), *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica.
- MARCO, Joaquín (1965), «*El reino de este mundo*», en *Destino*, 6 de marzo de 1965, p. 42.
- (1967), «García Márquez, un joven maestro de la literatura colombiana», en *Destino*, 14 de octubre de 1967, págs. 124-125.
- (1968), *Sobre literatura catalana i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera.
- (1969), *Ejercicios literarios*, Barcelona, Táber.
- (1971), «*El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso: el sueño de la razón produce monstruos», en *La Vanguardia española*, 4 de febrero de 1971, p. 42.
- (1972), *Nueva literatura en España y América*, Barcelona, Lumen.
- (1975), «Novela latinoamericana versus novela española», en *La Vanguardia española*, 12 de junio de 1975, p. 53.
- (2009), *El crítico peregrino. Leer y escribir sobre narrativa española*, Madrid, Mare Nostrum.
- (2010), *Poesía secreta (1961-2004)*, Barcelona, Bruguera.
- (ed.) y Gracia, Jordi (coord.) (2004), *La llegada de los bárbaros. Narrativa hispanoamericana en España, 1961-1982*, Barcelona, Crítica.
- Riera, Carme y Cotoner, Luisa (2014), «Colección Ocnos: un puente entre dos culturas. Conversación con Joaquín Marco», en *Mitologías hoy*, 9, págs. 202-213.
- PONT, Jaume, y Sala-Valldaura, Josep Maria (1994), «La poesía de Joaquín



Marco», en Joaquín Marco, *Los virus de la memoria (Antología 1961-1994)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1994, págs. 9-22.

SÁNCHEZ, Pablo (2009), *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*, Alicante, Universidad de Alicante.

SANZ VILLANUEVA, Santos (1984), *Historia de la literatura española*, volumen 6.2, Barcelona, Ariel.



