

## MANUEL GARCÍA VIÑÓ Y LA FIERA LITERARIA EN LA MEMORIA<sup>1</sup>

F. MORALES LOMAS

Durante el mes de noviembre del año 2013 falleció el narrador y crítico MANUEL GARCÍA VIÑÓ, uno de los escritores andaluces más relevantes de los 60. La creación de la archiconocida FIERA LITERARIA, (<http://www.lafieraliteraria.com/>) de la que él fue creador, supuso uno de los mayores revulsivos críticos del último cuarto de siglo XX. Los que lo conocimos y seguimos, añoramos esta pérdida. A continuación les dejo una reflexión sobre algunas de sus obras publicadas en mi libro *“Narrativa andaluza fin de siglo (1975-2002)”*. En su momento colaboré en su fiera y guardo un buen recuerdo. Descanse en paz.

Ha cultivado la poesía, el ensayo de crítica de arte y literaria, y sobre todo, la novela, siendo uno de los animadores del grupo que, en los años 60, bajo el lema del "Realismo total", pugnó por una novela más novedosa en sus técnicas, más imaginativa y más rica en contenido que el

---

<sup>1</sup> Nació en Sevilla en 1928. Licenciado en Derecho. Ha cultivado la poesía, el ensayo de crítica de arte y literaria. Ha pronunciado conferencias en los principales centros culturales y universidades del país y ha publicado más de un millar de artículos en revistas especializadas como *Goya*, *Poesía Española*, *Revista de Filología Española*, *Nueva Estafeta*, *Papeles de Son Armadans*, *Camp de l'Arpa*, etc. Colaborador de RNE y miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte y de la Association Internationale des Critiques Littéraires. Finalista en los premios Ciudad de Barcelona y Alfaguara. Obtuvo la Hucha de Plata de cuentos, el Doncel de novela, una Pensión de Literatura de la Fundación Juan March y un Premio a la Investigación de la Fundación Universitaria Española por *El mito de Fedra en la literatura*, estando en posesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes. Autor prolífico, destacamos algunas de sus obras más significativas en los diversos géneros; en el género lírico: *Ruiseñores del fondo* (1958), *Un mundo sumergido* (1967), *Paisajes de dentro y fuera* (1975) y *Los signos del zodiaco* (1983). En el ensayo, sirvan como botón de muestra: *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer* (1970), *El realismo y la novela actual* (1973), *Novela española actual* (1975), *Andalucía en verso* (1987), *Pintura española neofigurativa*, *Arte de hoy y arte del futuro*, etc. En narrativa podemos destacar: *Nos matarán jugando* (1962), *El infierno de los aburridos* (1963), *La pérdida del centro* (1964), *El pacto del Sinaí* (1968), *El pedestal* (1969), *La granja del solitario* (1969), *El escorpión* (1969), *Fedra* (1975), *Sombras de burocracia* (1980), *Polución* (1982), *El puente de los silos* (1986), *Congreso de Burladas* (1986) y *Un nudo en la elíptica* (1992), entre otras obras.

costumbrismo al uso, siendo señalado por la crítica extranjera como miembro destacable de la "nouvelle vague" española. Integrándose de lleno en la novela metafísica o "cuántica" de la que ha sido uno de sus principales defensores, aunque la percepción estética y la defensa formal que hace de ésta nada tienen que ver con la que realiza Gregorio Morales, de lo que ya daremos noticia más adelante.

Hace algunos años asistíamos a la amigable polémica entre los novelistas y críticos, García Viñó y Gregorio Morales, sobre los diversos puntos de vista en torno a la novela cuántica, que tan claramente ha sido desarrollada teóricamente por este último en su obra *El cadáver de Balzac* y más ostensiblemente en la obra *El mundo de la cultura cuántica*<sup>2</sup>, y de un modo práctico en sus novelas. Sin embargo, hacía 1973, a la forma de novelar de García Viñó se le aplicaba el calificativo de "metafísica" (Ej. Jiménez Martos en el ABC de Sevilla de 13-IX-1973). En aquella ocasión García Viñó señalaba que "la ausencia de una actitud intelectual seria frente a los temas y problemas del mundo contemporáneo es la enfermedad de la novela" (concepto que hoy día resulta hipermoderno, más si cabe que antes, ante el adocenamiento novelístico que nos invade y la falta de escrúpulos de muchas editoriales por un producto digno). El concepto teórico metafísico hay que entenderlo aquí en un doble sentido: primero, como la necesidad de trascender la mera anécdota concreta (algo así como buscar las ideas universales de René Descartes) en la que tiene su asiento una novela y, segundo, una exaltación de la imaginación frente al realismo costumbrista imperante. Sobre la visión narrativa de García Viñó es fundamental la obra *Manuel García Viñó. El realismo total, nueva visión de la novela*<sup>3</sup> donde decía el escritor sevillano lo siguiente: "La literatura es

---

<sup>2</sup> Caro, Manuel J. y Murphy, John: *El mundo de la cultura cuántica*, Ed. Port Royal, Granada, 2003.

<sup>3</sup> AA.VV. (1997): *Manuel García Viñó. El realismo total, nueva visión de la novela*. Barcelona: Anthropos. En esta obra se incluyen artículos de García Viñó, Jiménez Martos, A. Zoido, García-Viñó Sánchez, C. Rojas, Arturo del Villar, J.F. Lerena Oarte, L. de la Peña, P. M. Domene, A. Enríque, E. Saura, J. Almodóvar, F. de Villena, M. Mantero, G. Morales, A. Martínez Cerezo y A. Hernández.

invención y fábula, pero tiene sus pies en lo real, y la literatura es así lo real transfigurado. Así en mis personajes, sus historias y los lugares donde se desarrollan tienen que ver con lo real, pero no son ningún personaje, ni historias, ni lugares históricos, concretos. Y, desde luego, las historias no son vivencias mías, sino de los demás que yo he recogido, han entrado allí, en mis adentros, y allí se han transfigurado literariamente”<sup>4</sup>.

Los conceptos novela realista y novela metafísica han intentado ser definidos reiteradamente por García Viñó desde los libros publicados en los 60 como *Novela española actual* (1967) o *Novela realista y novela metafísica* hasta su última obra, *Teoría de la novela*<sup>5</sup> donde desarrolla la tesis de que a partir de la primera década del XX, propiciada por la cosmovisión, producto de la nueva física relativista y cuántica, se produce una serie de obras que sí alcanzan aquella categoría, iniciando una trayectoria artística ascendente. Y García Viñó se ha posicionado frente a un tipo de novela, la realista, que con el devenir del siglo XX había caído progresivamente, habiéndose agotado frente a nuevas formas narrativas como la que él mismo proponía: la novela metafísica: “Aun tomando sus temas y problemas de la realidad circundante, los novelistas metafísicos se planteaban en profundidad la problemática de la condición humana. No es que tratasen de convertir sus productos en puros tratados de filosofía, pero sí de comprometerse (...) con los tiempos que dan origen a los tratados, es decir, las eternas cuestiones últimas: <¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi relación con lo que, como quiera que se llame, ofrece expansión a mi ser? ¿Cuál es mi destino?...>”<sup>6</sup>. Entre sus novelas citamos: *Nos matarán jugando* (1962), *El infierno de los aburridos* (1963), *Construcción 53* (1965), *La pérdida del centro* (1964), *El pedestal* (1967), *El pacto del Sinaí* (1968), *La granja*

<sup>4</sup> García Viñó, M. (1997): “La concepción del arte y la novela. Dimensión de las diversas perspectivas del conocimiento. La presencia preceptiva de lo invisible, fuente de creación estética y ética” en *Manuel García Viñó. El realismo total, nueva visión de la novela*. Barcelona: Anthropos, pp. 3-22 [5].

<sup>5</sup> García Viñó, M. (2005): *Teoría de la novela*. Barcelona: Anthropos.

<sup>6</sup> García Viñó (2003:141).

*del solitario* (1969)... Decía en el “Prólogo” Vintila Horia que “este libro empieza como una novela policíaca, y acaba igual. Sin embargo, entre el principio y el fin, el autor ha sabido dar vida, con una fuerza y una técnica completamente suyas, a un drama metafísico, que le coloca de repente entre esos novelistas envidiables (...) Este sensible y casi sensual balanceo entre el cielo y el bosque, entre Dios y el diablo, esta vida que es sueño o doloroso recordar, y que desarrolla su marcha hacia delante, o su marcha hacia atrás, en la frontera misma donde la realidad colinda con su antípoda cotidiano, encierra en sus peripecias algo, quizá lo mejor, de nuestra inagotable sed de vivir y de conocer”. Sin embargo, estas palabras elogiosas contrarrestaban con las de Fortes<sup>7</sup> que catalogaba su prosa de hecha a trompicones, farragosa, torpe, ilegible con la que se pretendía “la defensa de una <idea>, ¿trascendentalizada?, ¿simbolizada?, ¿espiritualizada?, ¿cristianizada? en tesis: el arrepentimiento del pecador, para la redención de los pecados”. Otras novelas suyas son: *El escorpión* (1969), *Fedra* (1975), *Sombras de burocracia* (1980), *Polución* (1982), *El puente de los silos* (1986), *Congreso de Burladas* (1986) y *Un nudo en la elíptica* (1992), entre otras.

En estos momentos el realismo se ha adueñado del escenario narrativo, por lo que la novela que comentamos, *Polución*<sup>8</sup>, adquiere una total novedad. Pero también, porque se adentra en uno de los temas que están de moda en estos momentos y que García Viñó abordó como un precursor. Me refiero al consumismo, la contaminación, el agotamiento de los recursos naturales, el arte abstracto..., que parecen encender la espoleta de una destrucción de los fundamentos de la civilización actual. De este modo, *Polución* pretende, desde la vital anécdota narrativa que transcurre en La Quinta de Tarpeya, constituirse en símbolo del estado de sitio en el

---

<sup>7</sup> Fortes (1999:158).

<sup>8</sup> Madrid:Ibérico Europea de Ediciones,1982.

que estamos. A la novela metafísica o del conocimiento le dedicaba García Viñó hace treinta y cinco años un riguroso estudio titulado *Novela española actual*<sup>9</sup> e incluía obras tan trascendentes para la literatura española contemporánea como *Tiempo de silencio*. La novela que comentamos, como dice en la “Nota previa” el autor, fue escrita en una primera versión en 1958 y se tituló *La Quinta de Tarpeya* –que no se publicaría- y sobre una de las tres ideas matrices publicó en 1965 una novela corta titulada *Construcción 53*. Estos antecedentes nos muestran a las claras que en la génesis de esta novela ha transcurrido la friolera de veinticuatro años. Mucho tiempo para no darle la importancia que se merece esta imprescindible novela. Tanto los nombres-símbolo, *La Quinta de Tarpeya*, como *Construcción 53*, son sinónimos del lugar donde transcurre el relato, ubicado en la Isla Daimon, un lugar imaginario no muy claro entre Las Cícladas y Las Espóradas (que sepamos no existe ninguna isla en esta zona con ese nombre, que lo encontramos en Japón, cerca de la ciudad de Takaoka). Esta cercanía a la cuna geográfica de la civilización occidental más trascendente no es baladí y entendemos que su ubicación obedece quizá a un intento genesíaco inicial de volver a los orígenes de esa excelsa sociedad. El creador de esta Quinta es un armador de Karanassos, Ruddiger, un Onassis, un Nerón, un rico que después de ganar todo el dinero del mundo desea convertirse en Dios, una especie de nuevo Prometeo, “una desbordada naturaleza, dinamizada por sus contradicciones irreconciliables” que pretende organizar desde la isla una nueva sociedad: la sociedad del hombre-máquina. Partiendo de la idea de que el hombre está a punto de hacer desaparecer la vida sobre la tierra, Ruddiger crea su engendro (como en su momento pretendió hacerlo Ganivet en *La conquista del reino Maya* o Pío Baroja) artificial y algo fascista en la isla Daimon. Con este motivo invita-aprehende a una serie de habitantes entre los que se

---

<sup>9</sup> 1ª ed. del 65 y 2ª, corregida y aumentada de 1975 en Editorial Prensa Española.

encuentran el narrador-testigo de la historia, Augusto Losada, Sara, Segantini, Raúl Esteve, Gertude Stein, Fanny, Hara, el coronel Devehurst, Mr. Stapledon, la princesa Valady y su marido, etc. Estos personajes le importan un bledo a Ruddiger porque parte de la idea inicial de que las personas sólo le interesan como un medio, siguiendo la máxima de Maquiavelo. Pero, aunque la idea inicial de Ruddiger podría tener alguna aceptación desde el punto de vista de la sofística más moderna o el idealismo de los desencantados con la sociedad actual, por esa búsqueda de los orígenes desde la tecnología y los avances científicos, sin embargo en La Quinta los pobladores son falsos, la organización es falsa, la vida es falsa, no sólo por lo proteico de su creación sino porque está asentada en unas bases teóricas, en unas premisas, también falsas. Y según el razonamiento aristotélico, si las premisas son falsas, también lo son las conclusiones, amén de trágicas, como sucede hacia el final de la novela. Y ese planteamiento inicial erróneo “era que Ruddiger había ignorado algo muy elemental: que el hombre, aun en sus manifestaciones más desesperadas, no acepta de grado ni lo mejor del mundo si para obtenerlo, no ha podido ejercitar la facultad de opción” (p.117). La creación de una nueva sociedad o la profundización en los cambios sociales –parece concluir García Viño- no tiene sentido desde la imposición y sí desde la voluntad del ser humano tomado como ser individualmente o colectivamente, sin presiones, ni ataduras. Y, por otra parte, que la máquina sí debe ser el medio y nunca el ser humano. Los engendros artificiales sin su engarce con los principios naturales acaban por derrumbarse, más pronto que tarde. Se invierte, pues, la relación del hombre con la naturaleza: “Hasta hace poco, el hombre se había sentido inferior a la naturaleza, después de haberse sentido, en un estadio anterior, completamente indefenso ante ella. Pero llegó el progreso; indetenible, siempre creciente, y los *ruddigers* se dijeron: ¿hay algo que no podamos hacer? Si hemos

podido crear robots, cerebros electrónicos, naves espaciales, puentes colgantes, ¿por qué no también una nueva tierra y un nuevo cielo?>”(p. 184)

Es verdad que todos estos personajes arriban a *La Quinta de motu proprio*, más o menos convencidos, unos con unos intereses y otros con otros, nunca con la idea iniciática de Ruddiger, pero llega un momento en que se convierten en sus prisioneros. Sus moradores están encerrados en “La casa tomada” de Julio Cortázar (*La Quinta de Tarpeya*) por un monstruo del que no pueden desasirse, y Ruddiger, que parecía un Prometeo, se convierte en un minotauro en su laberinto, despedazando a sus víctimas.

Aunque la novela adopta el punto de vista del narrador-testigo de los acontecimientos –un intelectual frustrado, un aspirante a novelista a quien llevan como cronista de la Quinta y autor de un trabajo que adquiere un alto valor simbólico en la obra, sobre la abolición del espacio en Edgar Allan Poe, a través del estudio de la esfinge, lector incansable de los poetas metafísicos ingleses- que narra siguiendo un cierto orden mental aunque no cronológico, sin embargo, consideramos que es una novela coral, pues son muchas voces (los personajes citados anteriormente) quienes ofrecen su especial punto de vista, fundamentalmente, a través de sus diálogos inteligentes y bien trenzados que en algunos momentos me recordaban los diálogos platónicos o los de los más avezados críticos de arte, por la densidad que despiden y la presencia constante, como cita el autor en la “Nota previa”, de conceptos o ideas de autores trascendentales en este siglo como Samuelson, Roszac, Garaudy, etc. Este narrador-víctima comienza a percibir el final del túnel en que se convierte la isla cuando observa un tallo de cuatro pétalos que comenzó a brillar por sí mismo, burlando la vigilancia de la costra inorgánica, lo que le lleva a decir al narrador: “Con esta sola, ya bastaría para saber que el absurdo intento de aniquilar la



naturaleza ha fracasado (...) Esta flor es el anuncio de la resurrección.”(p.199). Augusto Losada, su amigo, era hijo de un tendero de ultramarinos y vivía obsesionado con el cubismo, tenía “vértigos de descubridor” y sueños de artista, se convierte en la mano derecha de Ruddiger. La princesa Valady introduce la nota autocomplaciente, pero también trágica al ver como su marido –que después se suicida- se la juega a las cartas con Ruddiger. Gertrude Stein es una crítica de arte (En este sentido hay que decir que existen muchas páginas en torno a la reflexión del arte en este siglo, una de las grandes pasiones de García Viñó, como bien saben los que lo conocen un poco). Las reflexiones, pues, sobre el arte son todo un tratado cultural como observamos en este leve retazo: “El arte tiene por misión espejar el mundo en torno, y mejor, y si puede, el mundo que se avecina”(p.182). Sara, otro de los personajes, es amiga del narrador y ex bailarina de un ballet de segundo orden, además de bellísima; Raúl Esteve es un pintor que ha sido “contratado” por un error... El lirismo también es frecuente en esta novela de fácil y agradable lectura, sobre todo para un lector que no tenga prisa en llegar al final, porque lo importante es todo el proceso de creación imaginativa y la densidad de las ideas de los personajes que coralmente conforman esta obra. Este proceso narrativo avanza raudo y es como la descripción de un tiempo de muerte – el título de una de las novelas de Louis Aragon- que poco a poco se va apoderando de muchos personajes hacia el final de la obra, un tiempo de destrucción (Kali Yuga en hindú) que va marcando ese tiempo narrativo que se introduce en una atmósfera agobiante hacia el final a medida que los personajes luchan por sobrevivir.

En los últimos tiempos García Viñó nos tiene acostumbrados a desenmascarar la impostura de la narrativa contemporánea desde *La Fiera Literaria* y los *Pliegos de Pensamiento Múltiple*, junto sus múltiples heterónimos y a amigos como Juan Ignacio Ferreras *et alii* ocultos bajo



seudónimo. Un escritor que se inició a la poesía en los años cincuenta con *Ruiseñores del fondo* (1958), pero que ha sido conocido como ensayista y novelista, fundamentalmente, y por haber sido el impulsor teórico y defensor a ultranza durante cincuenta años de la *novela metafísica*, junto a Antonio Prieto, Andrés Bosch, Manuel San Martín, José Vidal Cadelláns, Alfonso Albalá y Carlos Rojas, entre otros. Manuel García Viñó ha pasado ya a la historia de la literatura española por ser fiel a sus ideas tanto como a un estilo y a su manifiesta propensión a destapar el engaño, la perversión y el “mamoneo” de la narrativa española contemporánea. Las generaciones venideras le darán la razón y ya hay voces como la del profesor de narrativa contemporánea de la Universidad de Granada, José Antonio Fortes, que resumía hace cuatro años su malestar ante la narrativa contemporánea diciendo que se trata de un “ejército clónico de melifluos atufantes, escritores serviles del nuevo bloque hegemónico de clase” y a esto lo tildaba finalmente como de fundamentalismo narrativo.

Desde su origen la novela metafísica nacía de una concepción teórica muy concreta: transfigurar la realidad, trascenderla, elevarla a la categoría de símbolo. No sólo importa de la realidad lo que se ve sino también lo que no se ve (en una línea que conectaría desde presupuestos estéticos en algunos momentos con la *narrativa cuántica* que propone Gregorio Morales *et alii*), los problemas del mundo interior, de la filosofía y los sueños, tomando como técnica el simbolismo narrativo, tal como decimos de su novela *Polución* (1982), que desde el microcosmos mítico de La Quinta de Tarpeya bucea en claves del mundo actual: el consumismo, la contaminación, el agotamiento de los recursos naturales, el arte abstracto... que parecen encender la espoleta de una destrucción de los fundamentos de la civilización actual.

La metáfora de esa destrucción también está presente en su novela *Un nudo en la eclíptica*, que pasó sin pena ni gloria para la crítica

domesticada. Ya en el mismo título emblemático existen algunas claves de lo que el lector encontrará en la novela. La eclíptica o círculo máximo de la esfera celeste y el nudo, con sus connotaciones simbólicas de tenebrosidad y misterio: “La historia evolutiva de los fenómenos inexplicables –dirá García Viñó, p. 154-155, en un lenguaje prestado de la filosofía, el esoterismo y la ciencia- es redonda como el Universo, donde no existe polo que no tenga su antipolo. Mientras nuestros esfuerzos históricos, oh esclavos y enemigos que me escucháis, se limiten a girar alrededor de uno solo de los dos polos –el polo que llamamos vida o historia, aunque en realidad no es sino aspiración o sueño-, nuestra visión, nuestra comprensión será incompleta y alcanzará solo una (y la más aparente y menos sólida) de las posibles metas”. Este lenguaje críptico, pero bastante adecuado para nuestro propósito, presenta las claves de la novela *El nudo en la eclíptica*. No existe el pasado, ni el futuro, ni el presente. Si existe un todo continuo en el que la situación del presente sólo tiene sentido si ha existido un pasado que lo ha configurado. De ahí el concepto de eclíptica y de constante giro y círculo en el que se convierte la novela. Una novela que en muchos momentos me ha recordado el tono apocalíptico y la intención simbólica de *Pedro Páramo*, aunque sin las referencias a la dictadura que realiza Juan Rulfo. Los personajes viven prisioneros de sí mismos, de una historia que permanentemente se les revela y aprisiona. De ella no pueden salir, como no se puede salir de un pueblo donde habita el terror y la muerte, como le sucedía a Pedro Páramo.

Desde el comienzo (la descripción de una asoladora tormenta) el misterio se apodera del lector, desarrollado magistralmente por Viñó. La llegada de una monja, a un pueblo produce una síntesis entre el fenómeno tormentoso, aparentemente natural, y la decisión de volver. Ya están ambos imbricados y no desaparecerán nunca a lo largo de la narración. La historia familiar está presidida por un crimen que se cometió hace quince años. Ella

vuelve para completar la eclíptica, para deshacer el nudo de la eclíptica, pero entra de lleno en ese teatro de la crueldad en el que se ha convertido su familia, que vive traumatizada por un pasado que no vuelve, porque nunca ha desaparecido, presidido por la depravación de los padres y las relaciones incestuosas. Es la tormenta que agita de continuo a los habitantes del pueblo y los convierte en instrumentos apocalípticos de una historia personal. No sólo es el efecto mariposa, sino la conciencia de que los fenómenos particulares determinan las relaciones colectivas.

Luisa, Margarita, José y Mauro son los cuatro personajes de una novela que tiene resonancias de tragedia al más puro estilo de Eurípides. No sólo por la temática familiar, con conceptos como traición, sacrificio, crimen, venganza, misterio, enigma, sino por la elevada entonación y el lenguaje apocalíptico que ha emulado extraordinariamente la altisonante anticadencia de la palabra bíblica, por su cuidado en la selección de los sustantivos y la adjetivación, por su gran creatividad formal, por su derroche imaginario y técnico: “Ellos celebran iniciaciones infanticidas, o misterios ocultos, o desenfrenadas orgías de ritos extraños; y ya no guardan la pureza de su vida ni la del lecho conyugal, pues unos a otros se matan con asechanzas o con el adulterio se infaman. Y en todo domina la sangre y el homicidio, el robo y el engaño, la corrupción y la infidelidad, la vejación de los buenos....” Lascivia y adulterio que son conducidos en un ámbito rural misterioso que recupera el sabor de la novela gótica y las leyendas románticas a las que se debería adscribir ésta. La llegada de otros personajes del pueblo, el abate Neopomuceno, que se inmola; Mesalina, la mujer del alcalde; el propio alcalde; María..., son los personajes secundarios de una novela presidida por un *continuum* agonizante, una parábola envolvente como el mismo título. El lector no tiene un momento de respiro en esta novela misteriosa que partiendo de una situación real, una historia familiar de crimen y lubricidad, es trascendida a todo un

pueblo agredido por una terrorífica tormenta que lo purificará de la maldad. Los personajes reproducen atávicamente comportamientos del pasado, están manchados por una concepción de la existencia predeterminada y, de este modo, se convierten en héroes clásicos que no pueden cambiar el curso de su fatalidad. Igual le sucedía a los héroes de Kafka, con el que tantas relaciones presenta esta novela. Novela que sintetiza, pues, las claves conceptuales de la tragedia clásica, junto a la puesta en escena gótica y kafkiana, y la pasión por el lenguaje que brilla a gran altura y está plagado de connotaciones simbólicas. Decía Antonio Enrique<sup>10</sup> que García Viñó “despoja el argumento hasta lo indecible, reduciéndolo a una secuenciación de mitos interpuestos, yuxtapuestos. Es decir, fulmina los vectores explícitos, elimina todo aquello que no está en función del segmento teleológico, como si sólo quisiese supeditarse al decurso husserliano del desenvolvimiento de una idea progresiva. Y descarna el lenguaje, lo tritura por tal de amoldarlo al convencimiento más hondo de lo que quiere y debe decir”.

---

<sup>10</sup> Enrique, A. (1997): “Desde la anti-utopía al instante final” en *Manuel García viñó. El realismo total, nueva visión de la novela*. Barcelona: Anthropos, pp. 69-77 [76].