

SOBRE LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

En mi doble oficio de novelista y profesor de literatura, siempre he intentado, en la medida de lo posible, evitar las interferencias. Reconozco también que, como novelista, en mis gustos y en mi escala de valores, soy perfectamente arbitrario. O, por lo menos, nunca he pretendido ser objetivo (si es que cabe la objetividad en esto de la literatura). Como profesor, no obstante, si no a carecer de gustos, siempre he aspirado a disimularlos un poco; si no a ser objetivo, sí a paliar un tanto mi subjetividad de escritor. Por eso procuro no ocuparme en lo posible de lo más cercano a mi segundo oficio, el de novelista, y prefiero por lo general hablar de poesía a hablar de novela.

Dios me libre, en todo caso, de dar mi opinión sobre todos y cada uno de los novelistas andaluces de mi tiempo, muchos de ellos amigos o conocidos. Por dos razones: porque ellos tienen derecho a juicios más ponderados que los míos y porque no quisiera que nadie se enfadara conmigo por tan poca cosa. Como tampoco estoy dispuesto a andar con paños calientes ni con medias verdades prefiero con mucho limitarme a exponer mis puntos de vista sobre la novela en general y sobre la que se llamó en su día Nueva Narrativa Andaluza como tal “narrativa” o conjunto de narradores, y lo que tenía o no de “nueva” y lo que tenía o no de “andaluza”. En cuanto a los escritores de entonces y de ahora, me limitaré a nombrar a algunos de ellos como puntos de referencia sin que deba entenderse que aprecio menos o ninguneo a otros que no nombro.

Empiezo por decir que todo *boom* es mentira. En literatura no hay más que escritores, individuos aislados y solitarios que hacen su obra. El famoso *boom* de la novela hispanoamericana era una mentira. El *boom* de la Nueva Narrativa Andaluza, modestamente, otra mentira. El *boom* de la actual literatura española de éxito, ni siquiera una mentira; simplemente, un negocio.

En Andalucía hay mucho talento. Tanto talento literario, por lo menos, como en Madrid o en Cataluña. ¿Hay también novelistas de talento?, pregunto. Yo no quiero pronunciarme porque soy juez y parte, pero sí me atrevo a decir que el talento para la gran literatura es escaso en todas partes, y si no es seguro que lo haya hoy por hoy en Andalucía, sí es bastante probable que tampoco abunde más, por mucho que repiquen, en Madrid o en Barcelona..

Pero ciñámonos a los que escriben en Andalucía. Voy a dar mi opinión de conjunto sobre ellos en muy pocas palabras. Hay dos cosas muy diferentes: los novelistas andaluces y la novelística andaluza. Personalmente, estoy a favor de los primeros y en contra de la segunda. Estoy a favor de los novelistas andaluces de hoy y también, más especialmente, de los surgidos en los años 70, porque, entonces más que ahora, se ven desfavorecidos, postergados o ninguneados frente a los de Madrid y Barcelona. Y estoy en contra de la “narrativa” andaluza no porque no crea en la geografía y sus posibles determinaciones, sino como estaría y estoy en contra de la novelística castellana, catalana o americana, o de cualquier otra novelística en el sentido de generación o escuela literaria.

Porque, vamos a ver, ¿qué es una “novelística”? Una de dos: o un cuarto trastero en el que todo anda revuelto, o un archivo útil para profesores, pero de algo ya acabado y clasificado. Mal clasificado por lo general, como es hoy el caso de la Generación poética del 27 o de la Novela Hispanoamericana de los años sesenta y setenta. Y ¡cómo tiran esos marbetes, todo hay que decirlo, de algunos de sus propios miembros mientras eclipsan a los no incluidos! ¡Eso sí que valdría la pena estudiarlo!

Por otra parte, cuando se habla de novelística andaluza (es decir, de las novelas que se escriben en Andalucía o por andaluces) se intenta casi siempre, como antes decía, señalar en ella una

serie de rasgos peculiares para caracterizarla frente a la novelística española en su conjunto.

Ahora bien, la novela andaluza y la castellana, como la cubana o la argentina, tienen en común el haber sido escritas en un mismo idioma, y tienen después la misma variedad que pueda haber de un novelista a otro, de un individuo a otro, cada cual hijo de su padre y de su madre. Las notas comunes entre novelistas chilenos frente a novelistas argentinos, o entre novelistas leoneses frente a novelistas andaluces, si existen, si tienen alguna entidad, no ofrecen para mi gusto el menor interés. Las diferencias de habla pueden tal vez manifestarse en alguna medida en el léxico, incluso en la sintaxis, aunque generalmente no en la fonética o la ortografía; el resto de las posibles diferencias (de clase, etnográficas, geográficas o climatológicas), por lo que a los autores se refiere, son imperceptibles, y si se perciben de algún modo, son del todo insignificantes. Claro que si un señor escribe una novela cuya acción se ubica en Méjico D. F. y otro escribe otra que tiene como escenario la selva peruana o los Andes bolivianos, habrá obviamente, entre una y otra, diferencias sociales, etnográficas y meteorológicas. Y nadie negaría, no obstante, que esas dos novelas podrían ser incluso obras de un mismo autor. Así pues, no cabe caracterizar con ese tipo de rasgos la novelística de un país o de una comunidad, ni siquiera (en cada caso individual) la de un novelista determinado.

Así que, por lo que a mí respecta, doy la discusión por concluida acerca de este particular. La novela andaluza de los años 70 no fue, no es, no tiene por qué ser distinta en su conjunto de la castellana o de la catalana escrita en español. Cada escritor será diferente a su manera y, ya digo, cuanto más diferente, mejor; pero, si se parece a algún otro, bien pudiera ser que un catalán se parezca a un gallego, y un andaluz a un vasco, o quien sabe si a un austriaco (una vez traducido). Pensar que los novelistas andaluces tienen que escribir por obligación sobre la reforma agraria o los bandoleros de Sierra Morena, o que han de ser, por necesidad, de estilo manierista o barroco sería tan arbitrario e inaceptable como exigir que en las novelas andaluzas deba hacer forzosamente calor o que sus personajes hayan de ser necesariamente graciosos y sandungueros.

No digo yo que los rasgos de carácter colectivo no puedan rastrearse en un grupo de novelistas regional o generacional, lo que digo son sencillamente dos cosas, y disculpen que insista y que haga un poco de Pero Grullo:

1^a.- Que no todos los novelistas andaluces tenemos por qué parecernos.

Y 2^a.- Que, como escritores, es mejor para cada uno no parecerse a otros, andaluces o no, y que mientras más diversidad, tanto mejor para una “novelística”, andaluza, española, hispano-americana o mundial.

Otro tema que se plantea con frecuencia en relación con el anterior es si hay o no novelistas andaluces, o sea, si Andalucía da novelistas al mundo o sólo da poetas. Mi respuesta es la siguiente: Andalucía ha dado más o menos tantos poetas y novelistas como cualquier otra región española, unas veces más y otras menos. Si en un momento dado nacen en esta tierra, como una cosecha feraz, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado, Lorca, Aleixandre, Alberti y Cernuda, supongo que es un mero capricho del azar y de la historia. Sabido es, en todo caso, que, tanto en la abundancia o escasez de escritores como en el predominio entre ellos de poetas o de novelistas, inciden sin duda factores sociales tan variados y mutantes en Andalucía como en cualquier otra región española o europea, y de los que no pienso ocuparme aquí porque ni va por ahí mi curiosidad ni podría decir sobre ello más que obviedades.

Pero vamos ya con el tema de los novelistas andaluces y de la llamada Nueva Novela Andaluza. Lo primero que tengo que decir es que eso de que la novela andaluza empezó con Alfonso Grosso el primero que no se lo creyó nunca fue Alfonso Grosso. La idea de que de pronto, hacia 1968 o 1970 empezaron a aparecer novelistas andaluces como gurumelos, donde antes exclusivamente florecían poetas, sólo puede haber surgido en la cabeza de unos editores o de unos críticos que no hayan pasado por el instituto. Porque, evidentemente, no resiste ni un breve repaso a la historia de la literatura española.

La novela, como género, dicen que empieza con el *Quijote* o con el *Lazarillo*, y en algunos aspectos tal vez con la *Celestina*. Pero todos sabemos que, en España, casi desapareció con Cer-

vantes y la picaresca, o se comportó como una especie de Guadiana hasta la segunda mitad del siglo XIX. Pues bien, veamos lo que ocurrió en Andalucía y si fue o no un páramo novelístico durante esas dos épocas, la segunda de las cuales podemos entender que llega hasta nuestros días sin solución de continuidad.

Claro que no se escribieron en Andalucía ni el *Quijote* (o puede que sí, aunque no naciera aquí su autor) ni el *Lazarillo* (o puede que también, e incluso puede que su autor fuese andaluz, puesto que es obra anónima); pero sí son con seguridad de autores nacidos al sur de Despeñaperros *La lozana andaluza*, obra del cordobés exiliado en Italia Francisco Delicado; el *Guzmán de Alfarache*, del sevillano Mateo Alemán, que, como es sabido, configura definitivamente la novela picaresca tras el *Lazarillo*; la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), del rondeño Vicente Espinel, y *El diablo cojuelo*, del astigitano o ecijano Luis Vélez de Guevara. O sea, para la época, y dejando a un lado el *Quijote*, tantas y tan interesantes novelas, por lo menos, como en el resto de la península.

Como decíamos, desaparece luego prácticamente en España el Guadiana novelístico, y, a imitación suya, digamos que hace lo mismo el Guadalquivir.

Con el romanticismo se pone de moda en todo el país, como es sabido, a imitación de Walter Scott o de Víctor Hugo, la llamada novela histórica. (Digamos que no tanto como hoy, a impulso de las grandes editoriales y sus millonarios premios, lo que demuestra que los imperativos crematísticos pueden ser más determinantes que los movimientos literarios.) Dentro de esta novela histórica y social a la moda, ya en época posromántica, el autor de más éxito fue probablemente el sevillano Manuel Fernández y González, amigo del padre de Baroja y citado con simpatía por éste en sus *Memorias*, escritor o escribidor de una extraordinaria fecundidad en el campo de la novela social de la época, subgénero de folletín al que él añadió el de la novela del bandido generoso, iniciada con *Los siete niños de Écija* (1863) y culminada con los cinco volúmenes de *El rey de Sierra Morena* (1871-75), con el famoso bandolero José María el *Tempranillo* de protagonista.

Por otro lado, junto a Larra y Mesonero Romanos, el malagueño Serafín Estébanez Calderón, con sus magníficas *Escenas*

andaluzas, redescubre la realidad inmediata, aunque en el extrarradio del género novelístico. Ambos géneros (la novela y el cuadro de costumbres) confluyen al fin en la primera novela costumbrista española, aparecida al filo del medio siglo (1849). Se trata, como es sabido, de *La Gaviota*, de Fernán Caballero, seudónimo masculino de Cecilia Böhl de Faver, hija de alemán (el hispanista y folclorista Juan Nicolás Böhl von Faver) y de gaditana. Según su autora, para trazar el “vasto cuadro” costumbrista andaluz que es esta novela, sólo necesitó “recopilar y copiar”. El mundo narrativo de esta andaluza de adopción y vocación (nació en Suiza y se educó en Alemania) es el que pudo observar directamente, esto es, la Andalucía de Cádiz, Sevilla y Huelva en la que vivió la mayor parte de su larga vida. Es más, como afirma en el prólogo a otra de sus novelas, *La familia de Alvareda*, “el lenguaje, salvo aspirar la *h* y suprimir la *d*, es el de las gentes del campo andaluzas”, de modo que, aunque no siempre acierta, encontramos en ella el primer intento literario moderno de recoger el habla andaluza en los abundantes diálogos de sus novelas.

Tras Fernán Caballero, la novela costumbrista triunfa como género en toda España. En Andalucía cabe mencionar entre sus seguidores al jesuita jerezano Luis Coloma, discípulo y amigo personal de Cecilia Böhl de Faber. Pero el paso a la plenitud de la novela realista corresponde en nuestra tierra, como todos sabemos, a Pedro Antonio de Alarcón y a Juan Valera. En ambos puede advertirse, por cierto, una base costumbrista andaluza: en Alarcón, más próxima (también por su tendencia moralizante) a Fernán Caballero, y en Valera, a Estébanez Calderón, a quien conocía y admiraba. Igualmente se advierte en ambos (y lo anoto como curiosidad) la nostalgia de los pueblos en los que trascurrió su infancia y adolescencia: Guadix en el caso de Alarcón, y Cabra y Doña Mencía en el de Valera.

Así pues, andaluces fueron la iniciadora de la novela realista en España y dos de sus más celebrados cultivadores.

Pasemos a la llamada Generación del 98. Puede que no sea exagerado afirmar que, al decisivo papel renovador de Andalucía en cuanto a la lírica moderna (a partir de Bécquer), corresponde, en cierta medida, respecto a la prosa, la obra del granadino Ángel Ganivet. A causa de su muerte prematura, por suicidio, no llegó a

desempeñar un papel semejante al de Baroja en la novela o al de Unamuno en el ensayo. Nos dejó, no obstante, dos interesantes novelas, *La conquista del reino de Maya* (1897) y *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), donde aparece por primera vez el prototipo de personaje novelístico del 98, más o menos autobiográfico, tan frecuente luego en autores como Azorín y Baroja. De él se ha dicho que, si en la novela se anuncia como un Baroja y en el ensayo como un Unamuno, de igual forma se puede señalar que su sensibilidad para el paisaje lo acerca a Azorín. Pero su novedad no era sólo de actitud mental, sino también de estilo. Lo peculiar de su prosa reside en su carácter sencillo, casi coloquial, que sirve para decirlo todo con naturalidad, y por eso se ha podido ver en ella (la observación es ni más ni menos que de Juan Ramón Jiménez) el origen de la moderna prosa española.

Ya en pleno siglo XX (Ganivet muere, como es sabido, en el mismo 1998) aparecen por toda Andalucía, como por el resto de España, numerosas colecciones de novelas cortas ilustradas, en las que publican autores como José López Pinillo, *Parmeno* (Sevilla 1875-1922), Carmen de Burgos, *Colombine* (Almería, 1867-1932), José Mas (Écija, 1885-1941) o Ricardo León (1877-1943). Este último (nacido en Barcelona, aunque pasó en Málaga su infancia y primera juventud) llegó a gozar de una enorme popularidad, a pesar (o “gracias a”, que nunca se sabe) de lo anacrónico de su ideología y estilo. Añadamos a éstos el nombre de un escritor hoy reivindicado y, curiosamente, recordado siempre por Borges como un maestro: Rafael Cansinos-Assens (Sevilla, 1883-1964), autor de obras tan interesantes como *La novela de un literato*, editada póstumamente y reeditada en tres tomos en 2005.

Después de la Guerra Civil, la novela andaluza del interior cuenta con algunos cultivadores, entre los que quizá el más notable sea Manuel Halcón (Sevilla, 1903-1989), pero conoce un mayor desarrollo en el exilio con Manuel Andújar (La Carolina, Jaén, 1913-1989), Esteban Salazar Chapela (Málaga, 1900-1965) y, sobre todo, Francisco Ayala (Granada, 1906-2009), autor, entre otras obras, de dos estupendas novelas: *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), en las que expresa irónicamente su visión pesimista de la condición humana.

Pero es a fines de los años 60 cuando se empieza a hablar de la existencia de una Nueva Narrativa Andaluza, lo que podemos aceptar si se alude así a la aparición de una serie de novelistas destacados, pero de ninguna manera, como vengo sosteniendo, si hay que entender por ello una escuela literaria con caracteres especiales. Destaquemos como puntos de referencias, en una primera promoción (y sin ánimo de olvidar a nadie; es más, con la advertencia de que podríamos citar a muchos otros con los mismos o superiores méritos que la mayor parte de los citados), los nombres de Luis Berenguer (1923-1979), nacido en El Ferrol, pero andaluz de adopción y vocación; Manuel Ferrand (Sevilla, 1925-1985), Manuel Barrios (San Fernando, 1924), Alfonso Grosso (Sevilla, 1928-1995) y José Manuel Caballero Bonald (Jerez, 1926); y en lo que sería (por edad o aparición de sus primeras novelas) una segunda oleada, los de José María Requena (Carmona, 1925), Fernando Quiñones (Chiclana, 1930-1998), Aquilino Duque (Sevilla 1931), Julio Manuel de la Rosa (Sevilla, 1935), Antonio Burgos (Sevilla, 1943) y Federico López Pereira (Cartaya, 1936-1981).

Posteriormente (y cuando ya no se habla para nada de Nueva Narrativa Andaluza ni de “narraluces”) han sobresalido en el panorama de la novela española (y están hoy en los periódicos de cada día y en el ánimo de todos) los nombres andaluces del académico y archipremiado Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) y de los también galardonados Justo Navarro (Granada, 1956), Juan Eslava Galán (Arjona, 1948), Antonio Soler (Málaga, 1956) y Eduardo Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda, 1948). (Y no cito a otros novelistas más jóvenes porque no estoy muy al día y no quiero ser especialmente olvidadizo o injusto.)

Pues bien; después de este somero repaso, ¿qué conclusiones podemos sacar? A mi modo de ver, una muy sencilla: ha existido y existe obviamente una nómina de novelistas andaluces, nacidos en esta tierra, e incluso aquí residentes muchos de ellos. Si tienen o no algo en común, por ser andaluces, no digo que sea ininteresante; digo, simplemente, que a mí no me interesa en especial, y ya he señalado de entrada por qué (mientras más diversidad, mientras más variedad, mejor; en Andalucía como en todas partes). Por lo que a novelistas andaluces se refiere, no

echo las campanas a vuelo; ni repico ni voy a misa, aunque sí opino que, si las campanas doblan hoy por la novela andaluza, no será por falta de mimbres para hacer el cesto.

No obstante esta tibia conclusión y esta indiferencia mía por lo que suele llamarse una “novelística” (en el sentido de conjunto de novelistas agrupados geográfica o generacionalmente, o bien dentro de una escuela o corriente literaria), cabe tal vez establecer una distinción, para aplicarla a las novelas escritas en Andalucía o por autores andaluces, entre rasgos formales y rasgos temáticos. En cuanto a los primeros, los rasgos formales o estilísticos, no veo factores o denominadores comunes en esas novelas y novelistas. Sería absurdo que los hubiera, y sería, además, contraproducente. Quiero decir que afirmar lo contrario no sería precisamente un elogio, por razones ya reiteradas, a no ser que resulte para algunos más atractiva la denominación de origen que la calidad del producto, o lo que viene a ser lo mismo, la uniformidad que la originalidad.

El tan cacareado barroquismo que, según un enquistado tópico, se da en progresión al sur de cada territorio cultural, y que al parecer suscribe o se le atribuye a una mayoría de escritores adscritos a lo que se denominó en su día Nueva Narrativa Andaluza, del mismo modo (y con la misma inexactitud) que a los novelistas hispanoamericanos de la época, sin duda con la intención (entre otras) de emparentarlos con ellos y embarcarlos en el mismo tren, o en un tren parecido, éste de cercanías, para aprovechar la estela y rebañar las escurriduras del desorbitado *boom*, ese supuesto común barroquismo, digo, no podemos decir que sea una tendencia general espontánea en la Andalucía de la segunda mitad del siglo XX, porque ni siquiera lo fue en la época propiamente barroca, según llevo dicho, y mucho menos a lo largo de toda la historia de la literatura española en Andalucía, en la que (insisto una vez más, y excusen que me parezca conveniente hacerlo) a los nombres de Góngora o Mateo Alemán podemos oponer los de Bécquer, Valera o Ganivet. No vale la pena traer aquí más ejemplos de esa diversidad. Por si queda alguna duda, podemos añadir que ni siquiera un mismo autor (dentro de esa Nueva Narrativa Andaluza) es siempre de lo que suele entenderse como estilo barroco. Caso al mismo tiempo extremo y paradig-

mático sería el de Alfonso Grosso si comparamos obras como *La zanja* o *El capirote* con otras como *Guarnición de silla* o *Florido mayo*. Y aún cabe señalar (y al hacerlo no pienso especialmente en Grosso ni en la novela andaluza) que hubo por aquel entonces mucho mimetismo en relación con la novela de ultramar. Y un poco de exageración. Así, incluso en la obra novelística de José Manuel Caballero Bonald (con su personal concepción del barroquismo como *procedimiento* para captar ciertos aspectos de la realidad de difícil percepción) hay probablemente mucho menos estilo barroco de lo que él mismo supone, y menos desde luego en unas novelas que en otras, por razones, creo, más endógenas que en el caso de Grosso.

Menos aún que el barroquismo, puede el realismo considerarse rasgo peculiar de la literatura andaluza, ni siquiera de la española de todos los tiempos, y siento contradecir con ello a tanta gente y a tan ilustres autores, desde Menéndez Pidal a Juan de Dios Ruiz Copete.

Nos queda, entonces, el otro aspecto de la cuestión: los temas. ¿Hay en general una temática particularmente andaluza?

Bien; puede que haya elementos temáticos comunes en algunos de estos escritores, pero (para decirlo con palabras de uno de ellos, y de los más celebrados, el ya citado Caballero Bonald) no se trata más que de “ciertos materiales extraídos de la muy heteróclita heredad andaluza”, lo cual (sigo con la cita) “ni define ninguna supuesta corriente literaria, a pesar de tantas escolásticas credulidades, ni conlleva ningún perceptible cambio de trayecto genérico”.

En cuanto a lo último a que se refiere, la cuestión de los géneros literarios (poesía, novela o teatro), es cierto que se producen cambios de preferencia en determinadas épocas y contextos socioculturales; pero eso ocurre en todas las literaturas habidas y por haber, y si ocurrió o no en Andalucía en torno a 1970, a historiadores y sociólogos corresponde indagar las posibles causas. Personalmente, insisto, no le veo mucho interés... literario.

Por último, volviendo a una supuesta temática novelística especialmente andaluza, yo supongo (y no sólo por hacer alguna concesión a los que han puesto en ello su empeño) que en la obra de los citados Grosso, Caballero Bonald, Manuel Barrios, José

María Requena e incluso Luis Berenguer, existe la evidencia, por los temas y referentes de sus novelas, de que estamos ante escritores nacidos, criados o afincados a este lado de Sierra Morena. Pero lo mismo cabría decir de la obra de Fernán Caballero, Alarcón o Valera, y a nadie se le ocurrió hablar en su tiempo de una escuela narrativa andaluza.

Dejamos ya esta cuestión que, en definitiva, ni quita ni pone nada a la que aquí se intenta plantear. La pregunta que quiero hacer es, en último término, la siguiente: ¿podemos concluir que existe una novela andaluza o, para evita equívocos, una novela en Andalucía desde hace 40 o 45 años?

Aunque otra cosa parezca deducirse de lo dicho hasta ahora, mi respuesta es negativa. O para ser menos terminante (o, digamos, más esperanzado), más bien negativa... “hasta ahora”.

¿Y por qué negativa, si hay novelistas andaluces o, por retomar la popular metáfora, mimbres para este cesto? Respuesta: porque hacen falta cesteros, porque no hay cesterías. O dicho sin metáfora: porque no hay grandes editoriales andaluzas, porque no hay periódicos andaluces con suplementos culturales andaluces, porque no hay revistas literarias andaluzas... O no hay bastantes; no los hay con suficiente solvencia cultural y respaldo económico. Pero dejaremos este asunto para otra ocasión.

Quiero volver, para termina, al tema general que nos ocupa. Y quiero hacerlo con algunas conclusiones que extraigo, a modo de resumen y corolarios de lo dicho hasta aquí, por si he andado algo confuso y divagatorio en mis consideraciones anteriores. Lo resumiré en cuatro puntos:

1. No existe ni ha existido nunca, a mi juicio, una novela andaluza como corriente o escuela literaria ni con una tradición o unas constantes determinadas.
2. Tampoco existe hoy una novela andaluza de consideración con independencia de las dos capitales editoriales del país, esto es, Madrid y Barcelona.
3. Si existen, en cambio, novelistas andaluces de mérito que han escrito y escriben novelas en Andalucía, a las que podemos llamar novelas andaluzas sin necesidad alguna de buscar en ellas rasgos costumbristas o dife-

renciales en relación con las novelas que puedan escribirse en el resto de España e Hispanoamérica. Aquí tenemos que poner el acento: en que se pueda ser escritor en Andalucía. Y no tanto por el bien de estos escritores o aspirantes a tales, ni porque quepa ahorrarles la obligada emigración de otras épocas, como por el bien de Andalucía y de la cultura andaluza. (No sé si necesito aclarar que, para mí, la cultura andaluza no es otra cosa que la cultura en Andalucía, del mismo modo que la novela o novelística andaluza no es otra cosa que la novela en Andalucía. Confundir la cultura andaluza con el folklore no es ni más ni menos disparatado que limitar la literatura andaluza a Rafael de León y a los hermanos Quintero.)

4. Para potenciar esta novela andaluza y recuperar para Andalucía a algunos andaluces de talento (o no andaluces que deseen asentarse en esta comunidad) que hoy liban y laboran en otros predios culturales, le conviene a esta comunidad y debe ser política cultural prioritaria de la Administración autonómica favorecer con medios idóneos (y no para hacer el papel o cumplir un compromiso) el crecimiento de una industria editorial andaluza capaz de alcanzar en toda España el prestigio de que hoy carece, con pocas excepciones, incluso en Andalucía.

Y cuando hablo de favorecer o de potenciar (por parte de las instituciones y de la Administración), debo aclarar que no me refiero tanto a subvencionar pequeñas editoriales (y a cualquier cosa llamamos editorial) que editan toda clase de libros (y a cualquier cosa llamamos libro) como a propiciar fusiones y crecimientos con una auténtica política cultural no populachera que dé todo el apoyo posible (inteligente y selectivamente, aunque sin partidismos políticos) a empresas editoriales con vocación de autosuficiencia económica. Sin entender mucho de esto, opino que la cosa sería posible hoy en Andalucía, del mismo modo que no lo fue en los años de la Nueva Narrativa Andaluza y quizá por eso se agostó tan rápidamente.