

LA « GÉNÉRATION INNOCENTE » : DES « ANNÉES DE PLOMB » A « L'ÉCRITURE EN LIBERTÉ »¹

Jean TENA

Université Paul Valéry, Montpellier

Mots-clés : Espagne, franquisme, « Génération innocente », production culturelle, société

Résumé : La « génération innocente » (créateurs nés entre 1924 et 1934) a été profondément marquée par la guerre civile et l'après-guerre durant lequel le franquisme s'est livré à un véritable *escamotage* du réel. La mauvaise conscience de ces fils de bourgeois débouche, dans les années 50, sur un engagement artistique (réalisme social) remis en cause par les mutations politiques, socio-économiques et culturelles des années 60. Ces mutations imposent un nouveau langage qui

¹ La terminologie utilisée (« années de plomb »/ « écriture en liberté ») n'est pas uniquement de nous. Elle a l'avantage de nous permettre de recommander, au passage, deux ouvrages importants : GRACIA, Jordi et RÓDENAS, Domingo, *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011, dont le premier chapitre s'intitule, très justement, « Bajo el plomo de la posguerra » ; MAINER, José Carlos, *La escritura desatada : el mundo de las novelas*, Palencia, Menoscuarto, 2012. Dans le même ordre d'idées, les mémoires de Lidia FALCÓN –*Memorias políticas (1959-1999)*, Barcelona, Planeta, 1999- proposent deux parties intitulées respectivement « Los años de plomo » et « Los años turbulentos ».

se double d'une récréation par la mémoire du temps escamoté, configurant ainsi une écriture polysémique qui s'oppose à la monosémie réductrice des productions antérieures.

Palabras clave: España, franquismo, «Generación inocente», producción cultural, sociedad.

Resumen: La «generación inocente» (creadores que nacen entre 1924 y 1934) fue profundamente impactada por la guerra civil y la postguerra durante la cual el franquismo llevó a cabo un verdadero *escamoteo* de la realidad. En los años 50 la mala conciencia de estos hijos de burgueses desemboca en un compromiso artístico (realismo social) cuestionado por las mutaciones políticas, socioeconómicas y culturales de los años 60. Dichas mutaciones imponen un nuevo lenguaje que se acompaña de una recreación memorística del tiempo escamoteado y configura de este modo una escritura polisémica que se opone a la reducción monosémica de las producciones anteriores.

Keywords: Cultural production, Franco regime, “Innocent generation”, Society, Spain

Abstract : The « innocent generation » (creators born between 1924 and 1934) was profoundly affected by the civil war and the post-war period during which the Franco regime carried out a full-fledged concealment of reality. The guilty conscience of the bourgeoisie leads, during the 50's, to an artistic commitment (social realism) called into question by political, socio-economical and cultural changes of the 60'. These transformations impose a new language coupled with a recreation through memory of the stolen time, setting the stage for a polysemous writing style contrasting with the reductive monosemy of previous productions.

Una guerra en la que no habíamos participado en nada
pero que a pesar de todo debíamos cargar
con sus consecuencias.

Emili Teixidor, *Pan negro* (2004).

A vosotros pecadores
como yo, que me avergüenzo

de los palos que no me han dado,
por mala conciencia escritores/de poesía social.

Jaime Gil de Biedma, *Moralidades* (1966).

Ô mémoire
comme un os qu'un chien rapporte
en jappant et qu'on relance en vain

Guy Goffette, *L'adieu aux lisières* (2007).

1. « GÉNÉRATION », « PROMOTION », « ÉCOLE »

En ce début de XXI^{ème} siècle, ancré dans la postmodernité, le concept de « génération » n'a plus très bonne presse. Toutefois, dans le cadre précis de ce travail, il nous paraît tout à fait pertinent, opératoire, voire incontournable.

Selon Claudine Attias-Donfut, ce concept désigne « un ensemble de personnes ayant à peu près le même âge mais dont le principal critère d'identification réside dans des expériences historiques communes dont elles ont tiré une commune vision du monde » (Attias-Donfut, 1991 : 59). Pour les « enfants de la guerre » de la « génération innocente », les « expériences historiques communes », sources d'une « commune vision du monde » découlent, durant l'enfance, d'une guerre civile et, au long de l'adolescence et de la jeunesse, du franquisme particulièrement militant des années 40, les « années de plomb », « los años del hambre ». Cette classe d'âge, Josefina Aldecoa la définit comme « niños que habíamos nacido entre 1925 y 1928 o poco más y que al estallar la guerra teníamos 8, 9, 10, 11 años ; la edad de la infancia conciente ».²

² Aldecoa, 1983 : 9. Nous proposons, quant à nous, d'élargir cette fourchette : les problèmes générationnels sont les mêmes pour des créateurs nés un peu avant

L'embrigadement générationnel ne va pas toujours de soi aux yeux des créateurs concernés. Lorsqu'il s'occupe des poètes des années 50 et 60, Ramón Nieto précise : « Unidos por la edad, pero no del todo ; unidos por la forma de entender la poesía, pero no del todo ; unidos por la amistad : eso sí. Ni ellos mismos han querido hablar de generación, sino de 'promoción' » (Nieto, 2001: 105).

Même si elle souligne que « no tendremos más remedio que referirnos al término generación [qu'elle considère comme un « residuo de la crítica positivista »], ya que las constantes alusiones de los poetas y críticos entre 1959 y 1965 a su « generación », a una « nueva generación literaria » nos obligan a ello », Carmen Riera, comme Ramón Nieto, fait de l'amitié un point nodal : dans le poème « En el nombre de hoy » qui ouvre le recueil *Moralidades* (1966) de Jaime Gil de Biedma, « se hace referencia,... con ironía, a los amigos « compañeros de viaje » : « Carlos [Barral], Ángel [González],/Alfonso[Costafreda], Pepe[Valente], Gabriel [Ferrater]/... Pepe [Caballero]/.../Joseagustín [Goytisoló] » (Riera, 1988: 13, 91). Presqu'un demi-siècle plus tard, la même liste apparaît dans un recueil récent de Caballero Bonald : « Ángel y José Ángel y Carlos y José Agustín y Alfonso y Jaime[Gil de Biedma, bien sûr] » (Caballero Bonald, 2012: 59).

« Génération innocente », « generación de los cincuenta », « generación del medio siglo »... Ces concepts ne font pas toujours l'unanimité. Juan Goytisolo, généralement, les rejette (« ¡la tan traída y llevada *generación del medio siglo* ! »).³ Mais, dans un article

et largement après ces limites (Luis Martín-Santos, 1924 ; Luis de Pablo, 1930 ; Juan Goytisolo, 1931 ; Carlos Saura, 1932 ; Juan Marsé, 1933 ; Ramón Nieto, 1934 ; Luis Goytisolo, 1935).

³ GOYTISOLO, Juan, « Experiencia mística, experiencia poética », *Cogitus interruptus*, Barcelona, Seix Barral, 1999: 231. Son ami Julián Ríos avait déjà déclaré

(« Literatura y eutanasia ») figurant dans un recueil de 1967 (*El furgón de cola*), il avait reconnu :

si aceptamos (aunque con reservas) el término generación como el común denominador de una serie de actitudes políticas, sociales, morales y estéticas de un grupo de escritores nacidos en un periodo determinado de tiempo y cuyas obras reflejan igualmente este común denominador por encima de las naturales diferencias de sensibilidad y de temperamento existentes entre ellos y examinamos la personalidad de los autores que empiezan a publicar hacia 1955 y la obra de los mismos podemos advertir, a lo menos en un grupo importante de ellas, la existencia de este común denominador que las unifica, dando razón (por una vez) a la fórmula (cómoda, como todas las fórmulas) empleada por Castellet : la generación del medio siglo es algo más que una etiqueta o reclamo de propaganda y sus autores y sus obras pesan hoy en la vida literaria española con un peso real y específico.

Dans une note postérieure, après avoir cité « las condiciones mínimas de lo que él [Dámaso Alonso] entiende por generación : coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes externos », il ajoute : « En el grupo literario en que nos ocupamos la oposición al Régimen ha actuado como elemento aglutinador y catalizador » (Goytisoló, J., 1978: 862).

à ce sujet : « *Generación*. Opuesto a toda », « Apuntaciones para un 'Ficcionario de tópicos sobre la persona y obra de Juan Goytisoló' » (Ríos, 1995: 145).

Pour clore, de façon non définitive, ce rapide plaidoyer pour la « génération innocente », nous proposons un article de Jesús Fernández Santos publié, quatre ans avant sa mort, dans *El País* du 1^{er} mai 1984 et intitulé « La generación de los cincuenta ». Il souligne le rôle agglutinant (nous reprenons l'expression de J. Goytisolo) de la *Revista Española* fondée par Antonio Rodríguez Moñino (« Tal empeño duró poco, como era de rigor entonces, pero sirvió para dar cierta unidad a nuestra generación », 9) et conclut : « He escrito y escribo para volver a vivir de algún modo ciertos años, para sobrevivir, para fijar ese curso o movimiento de la vida que puso en pie mi generación allá por los años cincuenta » (p. 10).

2. LES « ENFANTS DE LA GUERRE »

La guerre civile est, sans doute, l'élément fondamental qui permet d'expliquer les possibilités, les limites, l'évolution de cette génération. Ana María Matute explique parfaitement la portée de ce traumatisme :

Creo que la guerra civil marcó no sólo mi infancia y mi obra literaria, sino la de la mayor parte de los escritores españoles de mi generación. Aún hoy, los que entonces teníamos diez años no hemos podido olvidarla. Y, caso curioso, más acentuadamente los procedentes de familias burguesas.

Bruscamente se nos reveló en toda su crudeza aquel mundo que se nos escamoteaba, que se nos regalaba y ocultaba. De la noche a la mañana esos niños de diez, doce años, hubimos de preguntarnos por qué las monjas y los frailes de nuestros colegios se vestían de seglar, se disfrazaban, por así decirlo, y huían y se ocultaban. ¿Por qué el sacerdote

que nos dio la Primera Comuni3n se deba esconder, como un ladr3n ? 3Por qu3 la f3brica, el taller o la empresa de nuestro padre ya no era de nuestro padre ?, 3 por qu3 el mundo que se nos dio como bueno, honesto y limpio, haba levantado de improviso tanto odio ? 3Por qu3, si eran oficialmente los « buenos » ? 3Qui3nes eran, en definitiva, los « malos » ? (Aldecoa, 1983 : 225-226).

Juan Garc3a Hortelano, se livrant 3 une r3flexion sur le m3me th3me, y ajoute une dimension suppl3mentaire, celle de la libert3, de ces « grandes vacances de 1936 » auxquelles presque tous ces cr3ateurs ont fait r3f3rence dans leurs romans, leurs po3mes, leurs films :

Toda mi infancia est3 determinada por la guerra civil. Siempre que hables de literatura espa3ola con gente de aqu3 que nace entre el 25 y el 30, orienta siempre por la guerra civil, porque es la 3nica experiencia determinante de todos nosotros. El gran trauma y la gran felicidad. Lo es todo. Durante la guerra pas3bamos mucha hambre y deb3amos pasar mucho miedo. Yo recuerdo el hambre pero nunca el miedo. El miedo lo he conocido despu3s, no cuando era un ni3o que iba por la calle y sonaban las sirenas y me ten3a que meter en un s3tano, porque hab3a bombardeo. A los nueve a3os, durante un bombardeo y en un s3tano, he visto c3mo se par3a, lo cual no es una experiencia frecuente para ni3os de esa edad. En aquel momento hay una mujer pariendo en la casa y la bajan al s3tano y sigue pariendo, claro, y la llevan entre las vecinas y el portero y la tienden y a los chiquillos nos apartan a bofetadas para que no lo veamos ; pero naturalmente lo

vemos. La guerra para mí es la libertad, una extraordinaria época de libertad que nunca ha vuelto [...] Vivíamos en la calle, que es una escuela irrepetible.

Après un dernier salut à ce « paraíso perdido », il aborde un sujet sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, la « reprise en mains » de l'après-guerre : « el final de aquel mundo para mí significaba la pérdida de la libertad, de la calle, significaba el colegio de curas, el rigorismo, los horarios, la vida normal. De alguna manera eso sigue representando, porque... de aquello aún no me he recuperado » (Campbell, 1971 : 275-276).⁴

Cette guerre « ludique » apparaît, non seulement dans les témoignages, mais aussi dans la création elle-même. En ce qui concerne le roman, on peut rappeler *Duelo en el paraíso* (1955) de J. Goytisolo, *Primera memoria* (1960) de A. M. Matute, *La navaja* (1965) de H. Vázquez Azpiri, *El niño asombrado* (1966) d'A. Rabinad, etcetera. Le cinéma propose, entre autres, *La prima Angélica* (1973) de C.

⁴ On pourrait multiplier les témoignages sur cette « larga y extraña vacación » (C. Barral). Contentons-nous de cette synthèse que nous en offre Josefina Aldecoa : « Cuando sobrevino la catástrofe, maduramos de prisa. Los mayores bajaron la guardia. Acobardados o luchadores, se vieron obligados a hacer frente a momentos angustiosos. Nuestros padres olvidaron las normas, nos dejaron vivir. Se podía salir de casa sin grandes dificultades. Se podían escuchar las conversaciones sin que nadie se fijase en nuestra presencia. Se podía ir sucio. Los estudios pasaron a un lugar perdido y lejano. Se iba y se venía sin orden ni concierto, llevado por los acontecimientos [...] Se olvidaba la hora de ir a la cama, la hora de levantarse. Se comía lo que aparecía sobre la mesa, a cualquier hora. Se habían roto las rutinas internas de la vida familiar [...] Y los niños salieron de sus protegidos rincones y se sintieron libres e independientes entre los miedos y las ruinas » (Aldecoa, 1983: 12).

Saura et *Las largas vacaciones de 1936* (1975) de J. Camino. Quant aux poètes de la génération, ils ont sans cesse utilisé comme motif ce thème d'une guerre qui permit l'épanouissement d'un monde non seulement libre mais encore magique, merveilleux, onirique :

Lejanas explosiones.
Queríamos saber
si la DECA acertaba alguna vez,
si se podrían ver los bombarderos.
Partíamos pegados a los muros
prudentes al principio, luego libres
tocábamos los timbres y arrancábamos placas.

(De entre todos los supervivientes
fuimos los más intactos ;
dueños de la heredad abandonada,
suma de piedra ilustre y de temor
dulce y encogido, éramos la escuela
de aquel tiempo de cambios radicales).

Nadie pensaba en el maestro,
¿seguiría, de pie, junto a las solas
maravillosas selvas africanas,
pálido en su gabán desmesurado ?

Muchas calles (recuerdo
muy bien las bocas de ladrillo)
estaban socavadas, minadas por refugios
todavía en proyecto,
y era agradable recorrer los túneles,
hacer la guerra a oscuras,

reinar en lo profundo...
Robábamos las pocas herramientas,
marcábamos las cuevas con los signos
de nuestras sociedades subversivas...
... Cuando se es niño
se pierden fácilmente los respetos
y no se tiene miedo
sino a la brutalidad más inmediata.
Pero habían perdido la fuerza del castigo,
eran menores, blandos, vergonzantes ;
medíamos su fuerza cara a cara,
sacándoles la lengua, haciendo
burla de su temor, y era
triste

y aún más en los amargos
antros de nuestras familias demacradas
(Barral, 1998 : 132-133).⁵

María Beneyto, née en 1925, dans un poème intitulé, simplement, « Guerra civil », utilise pour parler de ce conflit un lexique

⁵ « Las alarmas », *Diecinueve figuras de mi historia civil*. On peut rapprocher certains de ces vers de cette déclaration d'A. M. Matute : « pasamos de ser unos niños burgueses mimados, que vivíamos dentro de una campanita de cristal, a unos golfantes que se escapaban, que no había quien los controlara en todo el día » (MASSANÉS, Nati, *Crecer en España*, Barcelona, Argos Vergara, 1978, p. 38). Et aussi de cette réflexion de J. Gil de Biedma : « Nosotros tuvimos una libertad absoluta para pasar la guerra descargando balas y quemando pólvora, vaciando cartuchos, arrojando a las hogueras los *peines* de los Mauser » (TORRES, Maruja, « Jaime Gil de Biedma, un sentimental incontrolado », *El País Semanal*, 319, 22 de mayo de 1983, p. 11).

del mar
y que nosotros
vemos desde la playa,
sin comprender su fuerza,
sin pensar
que de pronto
puede llegar su mano rugidora (Ferrán, 1967 : 27-28).

Mais, comme le laissait entendre J. García Hortelano, cette atmosphère ambiguë de liberté et de terreur va être radicalement remplacée par ce que M. Beneyto considère comme « el negativo/ de la llama jubilosa » (Beneyto, 1965 : 177), une période d'après-guerre durant laquelle enfants et adolescents n'auront plus qu'à « sufrir las consecuencias ». ⁶

3. LES « ANNÉES DE PÉNITENCE »⁷

Tous les membres de la « génération innocente » sont conscients de cette sorte de « régénération » morale que le pouvoir politique ou familial va leur imposer, les transformant en boucs émissaires d'on

⁶ L'expression est de Jesús Fernández Santos (Aldecoa, 1983: 66). Dans la Catalogne rurale de l'après-guerre, le narrateur adolescent d'un roman d'E. Teixidor (né en 1932) constate, lui aussi, « los resultados de una guerra en la que no habíamos participado en nada pero que a pesar de todo debíamos cargar con sus consecuencias » (Teixidor, 2004: 252). Et dans le Madrid récemment « libéré » par les troupes franquistes, quand le jeune Luis se réjouit « porque había llegado la paz », son père rétorque : « Pero no ha llegado la paz, Luisito ; ha llegado la victoria » (FERNÁN-GÓMEZ, Fernando, *Las bicicletas son para el verano*, Madrid: Espasa-Calpe, 1984: 206).

⁷ Cf. BARRAL, Carlos, *Años de penitencia*, Madrid, Alianza Editorial, 1975. Ces mémoires, accompagnées de *Los años sin excusa* (1977), *Cuando las horas veloces*

ne sait quelle malédiction. Comme Barral, José Agustín Goytisolo constate : « nos hicieron creer que teníamos que regenerarnos, disciplinarnos, formarnos y todas aquellas cretineces que se decían » (Marsal, 1979 : 162). Ambiance d'autant plus traumatisante qu'elle succède à cette liberté décrite plus haut :

La disciplina, la privación, la censura de todo lo que hacíamos iba a estar presente en nuestra adolescencia en contraste con la forzosa libertad de los años de la guerra. Las costumbres se volvieron timoratas. A las nueve en casa. Adónde vas. Con quién has estado. Las notas . Castigado. Las notas. Paseos de provincias de siete a nueve y media. Los chicos por una acera, las chicas por otra. Los cambios de acera, los empujones, las risas, los tirones de pelo. En aquellos primeros cuarenta, los chicos con los chicos tenían que estar, las chicas, a su vez, con las chicas (Aldecoa, 1983: 17).

Il s'agit de s'adapter –de force, bien sûr- à un « ordre nouveau » :

(1988) et *Memorias de infancia* (1990, posthume), ont été rééditées sous le titre général de *Memorias* (Barral, 2001). Víctor Mora, romancier catalan, né en 1931, souligne cet aspect *expiatoire* de l'après-guerre : « Después de los años de desorden de la República y de la guerra, parecía que por fin se empezaba a volver a tener en Barcelona, en toda aquella parte de España que había tenido la desdicha de estar sometida a los « sin Dios », la conciencia del pecado. Todo iba, lentamente, volviendo al orden » (*Los plátanos de Barcelona*, Madrid, Hiperión, 1978, p. 309. Ce roman, longtemps censuré, date, en fait, des années 60).

Tuvimos que aprendernos las palabras
del nuevo modo de salvar el mundo,
la música del pez en la pecera.

(Los himnos fenecidos, los pusimos
detrás de la memoria, con ramajes
y camuflaje de hojas. Enterrarlos
era como enterrar la infancia en ellos).

Desfiles. Tiempo nuevo. No pudimos
adaptarnos muy pronto. Más desfiles.
Quizás aquella gente extraña era,
en verdad, la verdad. Y la victoria (Beneyto, 1965: 181).

Ce poème décrit parfaitement un double phénomène qui a été souvent évoqué : *exaltation* liturgique, *prédication*, d'une part ; de l'autre, *occultation*, *escamotage*.

Ce « lavage de cerveau » organisé va se déployer sur différents plans. Nous avons choisi d'en privilégier trois : l'enseignement (et l'éducation en général), la presse, les spectacles.

Après bien d'autres, Carmen Martín Gaité nous rappelle, au passage, « que vivíamos rodeados de ignorancia y represión » à cause, en particulier, « de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza » (Martín Gaité, 1978 : 69). L'épuration du corps enseignant⁸ laisse le champ libre à ces véritables spécialistes de la

⁸ « La atención que merecen los problemas de la enseñanza tan vitales para el progreso de los pueblos quedaría esterilizada si previamente no se efectuase una labor depuradora en el personal que tiene a su cargo una misión tan importante como la pedagógica » (Decreto del 8-XI-1936, cité dans VALLS, Fernando, *La*

répression intellectuelle qui ont marqué de leur empreinte aussi bien les *Memorias* de C. Barral que ce poème de J. A. Goytisolo (« Mis maestros » du recueil *Claridad*, 1961) :

Aquellos hombres
predicaban miedo,
miedo convulso
en la lección diaria,
oscuro miedo
por los corredores,
entre esperma y latín,
en la espantosa
composición exacta
de lugar : un niño
solo, mentido
y solo, amortajado
vivo, buceando
en la charca,
arriba, arriba,
sin aire, casi,
arriba, más aún,

enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951), Barcelona, Antoni Bosch, 1983, p. 42). Cet auteur signale qu'en un an 50.000 enseignants furent « depurados » et rappelle une anecdote grotesque mais significative : « El 5 de mayo de 1941 la Comisión depuradora C, o sea de profesores y catedráticos, 'acuerda por unanimidad proponer la separación definitiva del servicio de don Antonio Machado con la pérdida de todos sus derechos pasivos'. Y no quedaron ahí las cosas, el BOE del 8-I-1942 recogía un edicto del juez instructor de Responsabilidades Políticas número 3 de Madrid, en el que se incoaba expediente a un tal Abel Martín, del que no se tenían más datos » (170).

hasta alcanzar
la orilla de la vida (Goytisolo, J. A. , 2009: 97).

L'université des années 40 n'échappait pas à cette médiocrité comme le rappelle José María Castellet : « La universidad fue una decepción total : Derecho porque no me interesaba y los dos cursos de Filosofía y Letras que hice porque los profesores, de los que no recuerdo ni el nombre, eran de una mediocridad absoluta » (Marsal, 1979 : 84).

Depuis 1975, un grand nombre de publications, parfaitement documentées, ont montré que l'enseignement, sous Franco, était systématiquement mutilé (auteurs mis à l'index, censure...). De plus, il était manipulé, en particulier dans le domaine de l'histoire, par le biais de « tantas y tan lóbregas alegorías de la falsedad/ como me habían ido transmitiendo a través de manuales breviarios catecismos » que dénonce, des dizaines d'années plus tard, J. M. Caballero Bonald (Caballero Bonald, 2012: 33).

Répression et manipulation dans le cadre précis de l'enseignement, mais aussi dans le domaine de toutes les activités scolaires, parascolaires, périscolaires. La mixité est, bien entendu, supprimée. La prise en mains des enfants et des adolescents (de sept ans au service militaire pour les garçons, de sept à dix-sept ans pour les filles) est réservée au « Frente de Juventudes », créé par une loi de 1940. Dans ce domaine, la fameuse « Sección Femenina » de Pilar Primo de Rivera, particulièrement répressive et obscurantiste, est chargée de conditionner des épouses et des mères soumises au mâle, à la Phalange, à la Patrie...

Sortis de l'école, du lycée, de l'université, du camp de vacances du « Frente de Juventudes » ou de la session du « Servicio Social », écoliers et écolières, lycéens et lycéennes, étudiants et étudiantes se heurtaient à d'autres escamotages, à d'autres manipulations, en particulier dans la presse qu'ils pouvaient lire et dans les spectacles

qui leur étaient proposés.

En dehors des grands principes exposés dans divers textes administratifs, les journaux recevaient –généralement par voie téléphonique- de nombreuses « consignes » au sujet des événements d'actualité, nationaux ou internationaux. Certaines sont savoureuses, en particulier celles qui concernent le retournement d'alliances dans le cadre de la Deuxième Guerre Mondiale. Si, en 1941, Franco et sa presse déclarent péremptoirement que les Alliés vont perdre la guerre, ils s'empressent, en 1944, de saluer les victoires des États-Unis (contre les Japonais qui ne sont, après tout, que des « Orientaux ») et de l'Angleterre (à l'exclusion, cela va de soi, de celles de l'Union Soviétique, ce pays oriental et, de surcroît, communiste).

Manipulation et triomphalisme sont à l'ordre du jour de la presse espagnole qui, comme l'enseignement, s'évertue, dans tous les domaines à escamoter la réalité. Mais l'univers du divertissement n'est guère plus épargné. La censure était omniprésente pour défendre la morale publique. Celle-ci, de même que la morale privée, était le champ de bataille favori de l'Église dont le pouvoir répressif, en particulier au long des années 40, a été maintes fois souligné⁹. Le

⁹ « Aquel fue un alzamiento militar bendecido y sostenido por una Iglesia católica que, en recompensa, se quedó con la mente, la moral y las costumbres de los españoles y llenó de nacionalcatolicismo todo aquel período » ; « A lo largo de casi toda la era de Franco la Iglesia española fue la Iglesia del rencor y de la venganza contra los vencidos » (SARTORIUS, Nicolás/ALFAYA, Javier, *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 14 et 15). Dans ses mémoires, C. Barral évoque la présence constante des prêtres : « Curas se vieron muchos desde los primeros días. Recuerdo los primeros entre las tropas que desfilaron el día de la ocupación de la ciudad y los de las primeras misas de campaña. Y en seguida cobraron un lugar importante en el tránsito callejero y, sobre todo, se me impusieron como un mundo autónomo y devorante desde que

domaine du sexe, en particulier, était tabou, entouré d'une aura diabolique et traumatisante. Mémoires, romans, films, recueils de poèmes¹⁰ nous donnent à voir un monde répressif, en particulier sur le plan sexuel, un monde qui ne permet que peu d'échappatoires : la clandestinité, la masturbation, la prostitution... Il faudra attendre les années 50 pour que ce conditionnement sans faille, ce véritable « lavage de cerveau », produise un résultat opposé à celui que recherchaient les instances répressives.

4. MAUVAISE CONSCIENCE TARDIVE ET ENGAGEMENT

La prise de conscience de cette génération va se faire en plusieurs temps. En premier lieu, les « enfants de la guerre » remettent assez rapidement en cause la vision « ludique » évoquée plus haut et lui substituent une conception plus conforme à la réalité : la guerre civile n'est qu'une variante de la lutte des classes sur le plan national voire international. On pourrait multiplier à loisir des aveux semblables à ceux de Jaime Gil de Biedma dans un poème du recueil *Moralidades* (1966), « Intento formular mi experiencia

entré en el colegio. Los curas de la victoria no tenían apenas matices. Eran curas en el poder, seres providenciales, que venían, investidos de una autoridad sin límites y una razón sin fronteras, a restablecer el quebrado orden de las cosas » (Barral, 2001: 76).

¹⁰ Cf., par exemple, le livre de Jesús López Pacheco (né en 1930) *Canciones del amor prohibido*, Barcelona, Literaturas (« Colliure »), 1961, dédié « A las parejas de novios, que tienen que esconder tristemente su alegría », et dans lequel on peut trouver ces vers : « Muchacha que yo besé/una tarde en el Retiro/y vino un guardia a multarme » (11), ou encore : « Las manos desenlazadas,/viudas bocas instantáneas./Parejas de guardias/en la plaza » (14).

de la guerra » : « Quien me conoce ahora/dirá que mi experiencia/nada tiene que ver con mis ideas,/y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron/después, mucho después/de que hubiera empezado la posguerra » (Gil de Biedma, 2010 : 199). Comme le suggèrent les titres emblématiques des deux premiers recueils du poète Ángel González (1956 et 1961), les « innocents » de l'après-guerre civile, confrontés à cet « áspero mundo » du franquisme dont ils prennent progressivement conscience, vont tenter d'entrer en résistance « sin esperanza, con convencimiento ».

Dans un deuxième temps, la remise en cause s'exerce sur la classe d'origine de la plupart de ces créateurs, la bourgeoisie espagnole, bénéficiaire, en dernière analyse, de la guerre civile. Dans un poème de C. Barral, « Discurso », c'est une citation de Brecht qui rend compte de ce rejet : « Cuando hube crecido y vi a mi alrededor/no me gustaron las gentes de mi clase/ni mandar ni ser servido » (Barral, 1998: 115). Position exemplaire qu'un certain nombre de membres de la génération vont pousser jusqu'à ses limites extrêmes en militant dans les rangs du Parti Communiste clandestin. Luis Goytisolo, par exemple, dans sa tétralogie *Antagonía*, évoque les activités politiques clandestines de son *alter ego* romanesque et, surtout, « ese movimiento masivo de los hijos de la burguesía barcelonesa hacia las filas del partido comunista que se produjo a finales de la década de los años cincuenta » (Goytisolo, L., 1981: 107). Mais un texte fondamental –publié en appendice de notre *Panorama du roman espagnol contemporain* (Joly/Soldevila/Tena, 1979: 335-337)- a réglé définitivement le problème : Ricardo Muñoz Suay, ex-responsable, dans les années 50, du « Comité de Intelectuales del Partido Comunista », y fait le bilan des rapports entre les créateurs de la génération, la poésie et le roman sociaux et le « Partido ».

Car ces romanciers, ces poètes, ces cinéastes ne vont pas s'engager uniquement sur le plan personnel mais aussi sur le plan artistique

–avec la bénédiction et l'appui du PCE, comme l'a bien montré Muñoz Suay. Dans *Los años sin excusa* (1978), C. Barral nous propose une vision relativement ironique de ce militantisme littéraire :

Uno se proponía escribir la novela del pastor transhumante o del viajante de comercio y se declaraba dispuesto a emprender la ruta de su personaje por caminos y posadas, otro la del temporero en obras viales y no le importaría emplear una parte del verano en un campamento de forzados. Soñaban con toda clase de reportajes novelados, de documentos denunciatorios que pretendían disfrazar de fábula elemental [...] Ninguno de ellos pretendía en aquel entonces aventurarse más adentro en las nieblas y pantanos de la comunicación polivalente y compleja, y el radical maniqueísmo de los planteamientos excluía las ambigüedades de la aproximación a los significados morales. Y tampoco se interesaban por personajes con un mundo lingüístico y mental más complicado que el habla habitual que les rodeaba y el lenguaje en el que suponían que estaban escritos los libros contemporáneos que habría que leer (Barral, 2001: 441-442).

Le problème est parfaitement posé : le thème importe plus que le langage, l'engagement civique ou éthique prend le pas sur l'engagement esthétique. Caballero Bonald a résumé les conséquences de ce parti pris :

Las perspectivas inmediatas de lo que estaba ocurriendo en el país forzaron un poco mis propósitos de novelista ante algunas exigencias de tipo generacional. Todos suponíamos entonces, a través de las propias avalanchas de

hostilidad del medio, que la literatura podía ser un arma apta para luchar contra ese medio y procurar transformarlo por el viejo sistema de airear sus vicios. Todos estábamos acorralados por el aislamiento y la falta de asideros ; todos éramos particularmente crédulos y miopes con respecto a la política literaria, aunque abriéramos los ojos con enteriza disposición al desconcierto histórico y a las trampas culturales del país. Yo, como otros escritores de mi edad, me sentía inexcusablemente impelido, antes por resortes morales que políticos, a decir determinadas cosas y a decirlas de determinada manera. Me parecía el único medio de ser honrado conmigo mismo y de comunicar esa honradez al mayor número posible de entendedores. Para manifestar mi personal desacuerdo con el mundo de donde procedo (el de la burguesía industrial y el de la tortuosa problemática social de una región andaluza) necesité valerme de una poética que podríamos llamar de aligeramientos tentaculares, de locuciones adaptadas a la dinámica popular, de correspondencias lineales de estilo (Campbell, 1971: 314).

Pour Juan Benet, ce « réalisme social » n'est qu'une variante, « un poco más irritada y más solemne », du « costumbrismo » (Campbell, 1971: 296). C. Barral n'y voit qu'un « neoindigenismo revolucionario » (Barral, 2001: 443). En fait, très vite, dès le début des années 60, cette écriture au premier degré débouche sur l'impasse la plus totale.

Dans un article récent, parfaitement documenté et très suggestif, Eduardo A. Salas a clairement analysé les raisons de l'essor et du déclin de cette forme de réalisme. Face à une situation sociale catastrophique,

se impone un arte que vive y se afirma en su época con su propia realidad, pese a los usos y abusos ideológicos, un realismo entendido como representación total y verídica de la realidad que ayuda a elevar la conciencia que se tiene de ella y que pretende contribuir, por tanto, a su transformación (Salas, 2012: 215).

Parmi les causes du déclin de cette tendance, Salas pointe

la gran difusión y excesivo uso que llegó a alcanzar, las grandes transformaciones socioeconómicas de los años del desarrollo y sus consecuencias sociológicas (aumento del proletariado, etc), la vulgarización estilística y semántica, la falta de individualidad creativa (debida a la obsesiva búsqueda de una realidad que fuera común a todos) cuyo producto resultante era una escasez de originalidad en las obras, etc [...], el agotamiento de sus posibilidades, el acceso de amplias capas de los sectores medios urbanos al mercado internacional de bienes de consumo y el impacto de la narrativa hispanoamericana (249).

En conclusion de son article, et pour clore définitivement un débat qui a fait couler beaucoup d'encre, Salas cède la parole au critique Constantino Bértolo dont nous partageons entièrement l'analyse :

Hablar hoy [1989] del fracaso del realismo me parece una simplificación estética que, o bien revela mera ignorancia, o bien conlleva una interesada ceguera. La literatura realista cumplió ampliamente con el papel que toda literatura realiza en toda época : contribuir a la creación o difusión de una determinada sensibilidad cultural, y dio los instrumentos necesarios para que las subjetividades colectivas tuviesen sus referentes simbólicos adecuados (251-252).

5. *TIEMPO DE SILENCIO* : LE DÉBLOCAGE DE L'ÉCRITURE

A l'impact progressif des nouvelles conditions socio-économiques et culturelles évoquées ci-dessus, s'ajoute, en 1962, l'apparition d'un roman exceptionnel, *Tiempo de silencio*, dont Julián Ríos, entre autres, souligne l'importance :

El « cambio » en nuestra narrativa se produjo bastante antes [de la mort de Franco], desde comienzos de los sesenta, por obra de algún francotirador como Luis Martín-Santos y gracias sobre todo al estímulo renovador de la novela hispanoamericana [...] Hubo que esperar casi tres siglos y medio, hasta la aparición de *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, para que el fantasma del caballero de la Triste Figura, curiosamente de la mano de James Joyce, viniera a rondar por su tierra (Ríos, 1995: 95, 189-190) .

Les approches critiques consacrées à ce roman emblématique sont légion. Nous nous contenterons donc de souligner, après bien d'autres, quelques éléments qui nous paraissent fondamentaux.

Dans *Tiempo de silencio* —et, heureusement, à partir de lui— le langage ne va plus être un simple support mais la matière même du texte. Cela est évident chez la plupart des romanciers de la « génération innocente » à partir, en particulier de *Señas de identidad* (1966) de J. Goytisolo, mais aussi dans les livres que publient, après 1962, des écrivains appartenant à des générations antérieures (Cela, Delibes, Torrente Ballester...).

Un autre apport fondamental est le retour au *sujet*, bien oublié dans les romans antérieurs où ne figuraient généralement, dans une optique militante, que des stéréotypes de classes, résolument mani-

chéens. Ce sujet, malgré sa complexité –et peut-être, justement, à cause d'elle- n'est pas forcément limité à lui-même. Il peut, et c'est le cas de Pedro, devenir ce que Martín-Santos, dans un prologue à son deuxième roman, inachevé et posthume, *Tiempo de destrucción*, définissait comme un « homme parabólico » (Martín-Santos, 1970: 149).

Un des attributs essentiels de Pedro comme sujet est ce qu'il faut bien appeler sa « conduite d'échec ». Cette conduite est, sans cesse, éclairée ou renforcée par une ambiguïté qui se déploie aussi bien sur le plan textuel que sur le plan vital du personnage. Les oppositions sémantiques, les binômes de termes symétriques, les couleurs imprécises, les glissements de sens, s'intègrent dans une syntaxe « dubitative » où abondent les « pero », « aunque », « quizá » et les parenthèses.

L'un des champs lexicaux privilégiés de *Tiempo de silencio* est, d'ailleurs, celui du visqueux. Les occurrences en sont légion (avec une tendance physiologique –le sang, la salive- et zoologique –animaux visqueux : poulpe, reptiles, batraciens...). En plus de l'ambiguïté qu'il véhicule, le visqueux souligne une réification évoquée à maintes reprises. Sur ce plan, son contraire serait l'eau, douée de pouvoirs purificateurs. Entre le visqueux qui la provoque et l'eau qui l'efface apparaît la nausée sur laquelle le texte revient plusieurs fois.

L'ambiguïté, en tout cas, semble être l'une des bases essentielles du monde que donne à voir le roman. Objets et animaux y sont soumis au même titre que les sujets, dotés de mouvements « aléatoires » sur le plan général ou particulier. Les personnages ambigus ou indéfinissables sont nombreux : le domestique de Matías, les prostituées, les homosexuels... Pedro se trouve sans cesse en porte-à-faux entre deux états : ivresse/lucidité ; monde nocturne/monde diurne... C'est un adulte/enfant, toujours tiraillé entre la vérité et le mensonge, la réalité et le désir.

Autour de Pedro, l'échec est partout. Symboliquement, on le retrouve dans la mort des souris du laboratoire, la stérilité du défunt

mari de la « decana », l'avortement et la mort de Florita... Mais il est aussi présent dans la trajectoire d'un individu (Muecas), d'un microcosme (la pension), d'une génération à l'abandon, d'une jeunesse déboussolée, d'un peuple en déroute.

Par ailleurs, cet échec à tous les niveaux se double d'une absence de liberté réelle. Pedro n'est pas libre : il ne choisit jamais, il est sans cesse, tel un objet, choisi (par la « decana », par Dorita, par Muecas...). D'où, de ce point de vue, l'intérêt d'un lexique de l'irréversible, du fatal, dont on trouve de nombreuses occurrences dans le roman. Dans les dernières pages, cette absence de liberté, cette transformation de l'homme en chose, sont symbolisées par trois concepts : la castration, l'anesthésie, la « mojama ». Et, afin que l'échec de Pedro ressorte davantage, le texte lui oppose deux réussites qui peuvent paraître paradoxales : hors roman, Don Qui-chotte –donc Cervantes– face à la société de son temps ; dans le roman, la femme de Muecas, capable de comprendre et de sauver le protagoniste. C'est, peut-être, cette dernière « réussite » qui permet de tempérer le pessimisme omniprésent du roman. Dans les dernières pages, Pedro se remet en cause par le biais de ses échecs personnels. A partir de cette table rase, il lui sera peut-être possible de rejoindre les rangs de ceux qui, comme la mère de Florita, sont porteurs, « sin esperanza, con convencimiento », d'une improbable bouffée d'air. Par ailleurs, si Pedro est le narrateur, temporellement décalé, du roman (cf. la première personne des dernières pages), cette possible renaissance se manifeste déjà par la parole.

La brève analyse qui précède et qui s'ajoute à bien des pages déjà consacrées à *Tiempo de silencio* montre l'importance de ce roman. Celui-ci va être l'un des facteurs essentiels (sans que nous négligions pour autant les éléments économiques, sociaux, politiques, culturels souvent évoqués) du changement d'écriture qui va s'imposer dans les années 60. La plupart des poètes et surtout des romanciers

« sociaux » de la décennie antérieure semblent faire leurs ces vers du marxiste Pier Paolo Pasolini :

Aucun des problèmes des années cinquante
ne m'intéresse plus ! Je trahis les blèmes
moralistes qui ont fait du socialisme un catholicisme
tout aussi ennuyeux ! Ah, Ah, l'engagement provincial !
Ah, Ah, les poètes qui rivalisent de nationalisme !
La drogue, pour professeurs pauvres, de l'idéologie !
J'ABJURE CES DIX ANNÉES RIDICULES !¹¹

Le témoignage « social », superficiel le plus souvent, cède le pas à la parabole. Non seulement chez les créateurs de la « génération innocente » (*La Señorita B*, de Nieto ; *La caza, Ana y los lobos*, de Saura), mais aussi chez leurs aînés (*Parábola del náufrago*, de Delibes ;

¹¹ PASOLINI, Pier Paolo, « Poésie sur un vers de Shakespeare », d'un recueil écrit entre 1962 et 1964, *Poésie en forme de rose (Poésies)*, Paris, Gallimard, 1973: 227). Dans un texte écrit entre 1965 et 1969, un jeune romancier né en 1946, « novísimo » poète par ailleurs, reprend, sur un ton canularique, ce thème de l'impasse, de la « pesadilla estética » de toute une génération : il réunit « tres o cuatro de nuestros novelistas más representativos, de los novelistas sociales que han publicado aquellos libros de viajes y de denuncia [...] muy adictos a cierta casa editora de Barcelona, hombres, en una palabra, de un sector de pensamiento de izquierdas ». Tout à coup, leur apparaît « el espíritu de Martín-Santos » qui leur annonce « que el camino por el que dirigís vuestros pasos es errado, y las soluciones que proponéis son falsas o, al menos, ineficaces ». Il les exhorte donc à corriger « los pasados errores de vuestros libros » (MOLINA-FOIX, Vicente, *Museo provincial de los horrores*, Barcelona, Seix Barral, 1970: 34-36). Coïncidence ou rencontre suggestive : Molina-Foix a écrit, en 1984, le livret du deuxième opéra, *El Viajero indiscreto* (1984-1988) de Luis de Pablo, le musicien le plus célèbre de la « génération innocente ».

La sagalfuga de J. B., de Torrente Ballester). Par ailleurs, l'un des grands débats culturels de ces années de transition durant lesquelles des générations qui n'ont pas connu la guerre civile commencent à produire est le problème de l'autonomie du discours littéraire. Répondant aux critiques d'un certain Vosk, chantre de « los textos sagrados del realismo, en especial de las sentencias y máximas inigualables del evangelista San Lukas », J. Goytisolo proclame : « autonomía del objeto literario ; estructura verbal con sus propias relaciones internas, lenguaje percibido en sí mismo y no como intercesor transparente de un mundo ajeno, exterior » (Goytisolo, J., 1975: 265).

Cette situation nouvelle qui peut passer pour un désengagement éthique sur le plan littéraire –mais qui est, en fait, un engagement esthétique réel– se double d'un certain désengagement politique dont font état, en particulier, les dernières lignes du texte de Muñoz Suay cité plus haut. Un seul exemple suffira pour donner une idée de ce véritable « desengaño » ou « desencanto » (un concept remis à la mode en 1976 par le film de Jaime Chávarri sur une famille Panero à présent éteinte). C'est celui de J. Gil de Biedma qui, dès la fin des années 60, se considère comme un ancien combattant de la littérature sociale d'opposition. Dans le « prière d'insérer » de la première édition de ses poésies complètes, longtemps interdite par la censure (*Colección particular*, Barcelona, Seix Barral, 1969, quatrième de couverture), il indique : « He sido de izquierdas y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que no ejerzo » (Gil de Biedma, 2010: 81). En 1982, enfin, il emploie, avec une certaine ironie « desengañada », les concepts marxistes qui faisaient fureur dans les conversations militantes des années 50 : « no hay ninguna diferencia esencial entre prosa y poesía ; es puramente, *para volver a los tópicos de mi juventud*, una diferencia *cuantitativa* que llega a ser *cualitativa* » (Merino, 1982: 67 ; c'est

nous qui soulignons). N'oublions pas, non plus, que les années 60 sont celles de certaines exclusions retentissantes qui frappent des membres de premier plan du PCE, en particulier Jorge Semprún alias Federico Sánchez.

6. LA MÉMOIRE EST UNE ARME CHARGÉE DE PASSÉ

C'est justement Jorge Semprún, romancier, scénariste, réalisateur d'un film intitulé *Les deux mémoires* (1973), qui définit parfaitement l'une des directions privilégiées que vont explorer les créateurs de la « génération innocente » (et d'autres avec eux) : « Yo seguiré hurgando en ese pasado, para poner al descubierto sus heridas purulentas, para cauterizarlas con el hierro al rojo vivo de la memoria » (Semprún, 1977: 147). En effet, la seule façon de s'opposer au « décervelage », au lavage de cerveau organisé par le franquisme et à leurs séquelles qui se sont prolongé bien au-delà de la mort du dictateur, c'est d'essayer, par le biais de la mémoire individuelle ou collective, de recréer le temps escamoté. « Por eso escribo esto –affirme le narrateur d'une nouvelle d'Antonio Martínez-Menchén, « La tortuga y Aquiles »-. Es una manera de oponer a la historia que ellos me cuentan la historia tal como ocurrió » (Martínez-Menchén, 1977: 179). Ramiro Pinilla va plus loin encore en se servant d'une fausse réalité pour mettre en cause la réalité douteuse de l'ère de Franco. En 1943, raconte-t-il dans une de ses nouvelles, « Gernika », la Coupe de foot-ball a été remportée par onze militants basques en deuil (le « Gernika ») qui ont écrasé l'équipe du « Madrid » (formée, en réalité, de quinze joueurs recrutés, pour la circonstance, dans toute l'Espagne). Devant ce résultat impubliable, le pouvoir

puso en marcha el mecanismo que borraría de la faz de la Historia el episodio que paralizó al Universo, suplantán-

dolo por otro que no existió. Los siervos y los aparatos de propaganda a su servicio ejecutaron la auténtica obra de arte de crear un año futbolístico inexistente, que enterró al otro, el que fue visto por los ojos de todo el país. Fue un gran engaño, a la altura de los mayores en su haber. Una completa temporada futbolística escamoteada a la vista de todo un pueblo en el más perfecto juego de magia. Así que, pobres españoles de la posguerra, rechazad los recuerdos de los viejos y la letra impresa que os siguen diciendo que en el año 43 la Copaza fue conquistada por el Athletic de Bilbao, pues es otro de los grandes fraudes de la posguerra. La verdad es tal como yo os la cuento ahora [...] Buscad debajo de esa letra impresa y encontraréis la otra, la ahogada, como tantas cosas, por el Poder omnímodo de un hombre ; presionad el recuerdo de los viejos hasta obligarles a contar aquello de que fueron testigos y les fue borrado por la propaganda y sustituido por la versión oficial que nadie había visto (Pinilla, 1977: 179).

Parabole ironique mais hautement pédagogique qui recoupe cette recherche tenace à laquelle se livrent aussi bien Saura (*La prima Angélica, Dulces horas*) que Marsé (*Si te dicen que caí, Un día volveré, Ronda del Guinardó*), aussi bien le réalisateur Camino (*La vieja memoria*) que les romanciers Pinilla (*Antonio B... « el Rojo »*) ou Ferres (*Los Años triunfales*)¹². Sans oublier l'avalanche

¹² En ce qui concerne les romanciers (Caballero Bonald, Martín Gaité, Marsé, Barral, Ferres, Sueiro), on pourra consulter TENA, Jean, « L'écriture de la mémoire : la 'génération innocente' » dans BUSSIERE-PERRIN, Annie (coord.), *Le roman espagnol actuel, Tome II. Pratique d'écriture*, Montpellier, CERS, 2001: 237-274.

d'ouvrages historiques, de mémoires, de recueils de témoignages qui ont tenté, après la mort de Franco, de restituer des pans entiers d'une histoire occultée, des « maquis » aux accords secrets avec les Alliés. La mémoire, arme offensive et défensive, envahit l'écriture, souvent au prix fort :

¿Qué clase de nostalgia es esa que nos hace recordar tiempos terribles, escenas odiosas, personajes abominables...? ¿Por qué, a pesar de la tristeza y las dificultades de aquel tiempo, la memoria no las borra definitivamente y las evoca con más fuerza a medida que nos alejamos de ellas, teñido todo con una luz de añoranza ? (Teixidor, 2004: 137).

Face à une attitude frileuse « que trata los recuerdos como flor de invernadero », C. Martín Gaité conseille plutôt d'être « capaz de echarlos al río revuelto de la memoria » (Martín Gaité, 1983: 390). Frustrée d'une part non négligeable de ses virtualités, la « génération innocente » n'aura donc pu devenir adulte et exorciser ses vieux démons qu'en récupérant sa mémoire : « Ya soy mayor, ya soy memoria » se dit Sarnita, meneur de jeu de *Si te dicen que caí* –1973– (Marsé, 2010: 106).

7. CONCLUSION OUVERTE

Après cette ultime plongée dans une mémoire individuelle et collective encore conditionnée par un lourd passé à peine révolu,

Nous pensons y avoir démontré que « l'écriture de la mémoire n'est pas un simple épiphénomène de transition mais une donnée fondamentale de la production narrative espagnole de ces trente dernières années » (271).

l'écriture, dans quelque domaine créatif que ce soit, n'aura désormais de comptes à rendre qu'à elle-même.

Aujourd'hui, bien des membres de la « génération innocente » ne sont plus de ce monde. R. Nieto, quant à lui, a totalement abandonné la fiction narrative après *Los monjes* (1984) pour se recycler dans la biographie historique ou la vulgarisation de qualité. Caballero Bonald, Juan et Luis Goytisolo, Marsé, Saura, Luis de Pablo, de leur côté, ont encore fait parler d'eux ces dernières années. Leur génération, après avoir joué, à fond, un rôle décisif dans l'histoire culturelle de l'Espagne contemporaine, en particulier au long des « années de plomb » de l'ère de Franco, a rejoint, sans trop de problèmes et, souvent, avec succès, l'univers, désormais incontournable, de « l'écriture en liberté ».

BIBLIOGRAPHIE

- ALDECOA, Josefina (1983), *Los niños de la guerra*, Madrid: Anaya.
- ATTIAS-DONFUT, Claudinne (1991), *Génération et âges de la vie*, Paris: PUF (Que sais-je ?, n° 2570).
- BARRAL, Carlos (1998), *Poesía completa*, Barcelona: Lumen.
- (2001), *Memorias*, Barcelona: Península.
- BENEYTO, María (1965), *Poesía 1947-1964*, Barcelona: Plaza y Janés.
- CABALLERO BONALD, José Manuel (2012), *Entreguerras*, Barcelona: Seix Barral.
- CAMPBELL, Federico (1971), *Infame turba*, Barcelona: Lumen.
- FERRÁN, J. (1967), *Nuevas cantigas*, Madrid: Rialp (Adonais, CCXLI).
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2010), *Obras. Poesía y prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- GOYTISOLO, J. A. (2009), *Poesía completa*, Barcelona: Lumen.

- GOYTISOLO, Juan (1975), *Juan sin Tierra*, Barcelona: Seix Barral.
- (1978), *Obras completas, Tomo II. Relatos y ensayos*, Madrid: Aguilar.
- GOYTISOLO, Luis (1981), *Teoría del conocimiento*, Barcelona: Seix Barral.
- JOLY, M./SOLDEVILA, I./TENA, J. (1979), *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Montpellier: CERS.
- MARSAL, J. F. (1979), *Pensar bajo el franquismo*, Barcelona: Península.
- MARSÉ, Juan (2010), *Si te dicen que caí* (« Nueva versión corregida y definitiva, edición, crítica y notas de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León »), Tomo I, Madrid: Cátedra.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1978), *El cuarto de atrás*, Barcelona: Destino.
- (1983), *El cuento de nunca acabar*, Madrid: Trieste.
- MARTÍN-SANTOS, Luis (1970), *Apólogos*, Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ-MENCHÉN, Antonio (1977), *Inquisidores*, Madrid: ZERO ZYX.
- MERINO, J. L. (1982), « Jaime Gil de Biedma », *Los Cuadernos del Norte*, 12, abril-mayo 1982.
- NIETO, R. (2001), *Historia de la literatura española (y IV). Desde el 98 a nuestros días*, Madrid: Acento Editorial.
- PINILLA, R. (1977), *Primeras historias de las guerras interminables*, San Sebastián: Luis Haranburu.
- RIERA, Carme (1988), *La escuela de Barcelona*, Barcelona: Anagrama.
- RÍOS, J. (1995), *Álbum de Babel*, Barcelona: Muchnik Editores.
- SALAS, E. A. (2012), « El concepto de *realismo social* », *Ocho calas en el pensamiento literario español contemporáneo* (SALAS, E. A., ed.), Sevilla: Alfar.
- SEMPRÚN, Jorge (1977), *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Planeta.
- TEIXIDOR, Emili (2004), *Pan negro*, Barcelona: Seix Barral.