

DOS MODELOS CRÍTICOS EN *DESTINO*: ANTONIO VILANOVA Y RAFAEL VÁZQUEZ-ZAMORA

BLANCA RIPOLL SINTES
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Una revista semanal como *Destino* ofrece un terreno abonado para debatir en torno a esta cuestión. Por un lado, se erigió en heredera de las publicaciones barcelonesas de anteguerra, como *Mirador*, revistas cuidadas, dirigidas a un público de clase media-alta, con un cierto nivel cultural; grupo social que, sin ser una élite reducida, tenían el deseo de sentirse como tal. Pero, por el otro lado, estaba realmente dirigida por una mente empresarial como la de Josep Vergés, que, en el fondo, buscaba un negocio rentable, que le permitiera vivir cómodamente de él.

En segundo lugar, debemos contemplar otro factor que incide en la contraposición expresada en el título: la difusión de la revista y sus cuotas de mercado. De los 1000 suscriptores con que contaba el *Destino* de Burgos (1937-1939), la empresa barcelonesa de Vergés y Agustí pasó a tener unas tiradas de 15.000 ejemplares en la inmediata posguerra; tirada que aumentó a 22.000 a principios de los 50 y que en 1967-1968 alcanzó sus máximas cotas con 47.000 ejemplares¹. Si nos centramos en las ventas de la década de los cincuenta (entre 20.000 y 30.000 ejemplares, a lo largo de esos diez años), y tenemos además en cuenta que un mínimo de un 60% de la revista se agotaba en la ciudad de Barcelona y alrededores, podemos asegurar que el radio de influencia por metro cuadrado de la gente de *Destino* era muy intensa y que, en consecuencia, el grupo social de lectores podía llegar a ser bastante heterogéneo. Aunque seguimos entre los márgenes de clase media y clase media-alta, es probable que el nivel formativo de dicho público fuera muy variado.

En este sentido, el *alma mater* Vergés diversificó hábilmente el nivel culto de la información literaria que se ofrecía en las páginas de «Arte y Letras», que, por tanto, contemplaron el amplio espectro que iba desde unos artículos críticos como los del profesor Antonio Vilanova (quien, como veremos, era partidario de la misión krausista de la crítica literaria: educar el gusto del público), hasta los artículos divulgativos del crítico y traductor andaluz Rafael Vázquez Zamora.

Este último había empezado a colaborar en *Destino* en torno a 1942, pero no fue hasta 1946 y su incorporación a la columna de «La vida de los libros», fundada por Juan Ramón Masoliver, que su presencia en la revista fue constante y casi íntegramente dedicada a la crítica literaria. Valedor de la revista en Madrid y gran conocedor del mundo editorial español y de la literatura anglosajona -fue un importante traductor de novela inglesa y norteamericana durante la posguerra-, Vázquez-Zamora desempeñó un modelo de crítica

¹ Remitimos al lector a las últimas páginas de *Las tres vidas de «Destino»* de Carles Geli y J. M. Huertas Clavería (1991: 279-280), donde exponen la evolución de los precios y las ventas del semanario.

divulgativa, casi trivializadora, que pretendía acercar las novedades literarias a los lectores. Según Dámaso Santos, Vázquez-Zamora se dedicó plenamente al ejercicio de la crítica literaria y la glosa de actualidad cultural, «a las que aportó su sensatez, rigor, transparencia y buenos modos en los periódicos y revistas para dar cuenta cabal y honesta interpretación de una clase de hechos, acontecimientos que el periodista tan difícilmente valora» (Santos, 1987: 148). De esta manera, añade Santos, dio la lección más clarificadora de crítica literaria militante en la España de la posguerra.

A nuestro juicio, «clarificadora» no es el término justo. Vázquez-Zamora fue un brillante escaparate, un gran publicista de las novedades literarias madrileñas. Su mirada casi paternal recorrió las últimas publicaciones de las librerías nacionales y su gran dominio de la lengua inglesa le permitió traducir obras fundamentales de Virginia Woolf, Victoria Holt, T. Lobsang Rampa, George Orwell, Czeslaw Milosz, Saul Bellow, Richard Hughes, Joseph Conrad, Joyce Cary, William Thackeray, Vintila Horia, Sinclair Lewis o Walter Scott. Así pues, la doble atención a la literatura española y a la europea y norteamericana lo convirtieron en un gran puntal de información, si bien las críticas literarias resultantes quedaban filtradas por su personal visión de las cosas y por una falta de distancia respecto de la obra reseñada. A esta falta de perspectiva, de distancia objetiva, cabe sumar el carácter de Vázquez Zamora, normalmente reacio a ciertas novedades, porque no se correspondían con sus preferencias particulares -durante los años cuarenta, será significativa su batalla contra el tremendismo; o, durante los cincuenta, contra el realismo social y el objetivismo-.

Vázquez Zamora y el crítico y profesor universitario protagonizarían lo que Carles Geli y Josep María Huertas Clavería darían en llamar «la era de los críticos literarios», en la década de los cincuenta. Sin embargo, el docente e investigador barcelonés sería, sin lugar a dudas, la voz crítica más eminente de la revista durante esos años. Antonio Vilanova inició su labor bajo el orteguiano marbete de «La letra y el espíritu»² en 1950, sección que mantendría hasta 1960, fecha de su partida a Madison (Wisconsin) donde pasaría dos años en la universidad de dicha ciudad. En su sección desarrolló un modelo de crítica a medio camino entre la crítica universitaria y erudita, y la crítica de difusión cultural (habitual de la prensa periódica). Repasó las grandes novedades³ en cuanto a novela y poesía españolas, europeas o norteamericanas; reflexionaría sobre los grandes filósofos de todos los tiempos; y atendería en profundidad la recién permitida literatura catalana contemporánea.

Serán precisamente la lucidez, la erudición y la universalidad los factores esenciales de la crítica literaria del profesor Vilanova. Una erudición y una lucidez que le permitieron tomar la distancia suficiente frente al objeto de estudio, con lo que logró desarrollar una labor crítica profesional, de gran calidad y objetividad científica. El profesor Adolfo Sotelo apunta la incidencia del modelo orteguiano en el quehacer de Vilanova, a quien define como «el crítico literario de mayor modernidad de ese preciso momento histórico» (Sotelo, 1996: 116): por un lado, la misión de entender la obra literaria y la *intentio auctoris* antes de emitir el juicio crítico; y por el otro, la necesaria correspondencia entre la literatura y la sociedad que la ha producido -la «circunstancia» orteguiana-. En palabras de Vilanova:

Entendida la crítica como un método de conocimiento, a la vez intelectual e intuitivo, que a través de una minuciosa indagación de su fondo y contenido reduce a conceptos e ideas lo que en la creación literaria es auténtica vida, el crítico parte de la convicción previa de que toda creación literaria ha de ser interpretada antes de ser juzgada, y de que no puede darse

² Ortega recogería, en 1927, artículos publicados en *El Sol* -y también en la *Revista de Occidente* y en *La Nación*, de Buenos Aires-, bajo el marbete *Espíritu de la letra*, título de la sección que daría nombre al libro (editado por Revista de Occidente, Madrid).

³ Geli y Huertas Clavería destacan «la sorprendente y, por la época rápida, atención prestada a las novedades editoriales de Estados Unidos y de Europa» (Geli/Huertas Clavería, 1991: 107).

una justa y rigurosa valoración crítica de una obra si no ha mediado previamente un hondo y denodado esfuerzo de comprensión por parte del que quiera juzgarla. (Vilanova, 1956: 71).

Su enorme bagaje de lecturas, el dominio de diversas lenguas extranjeras y su insaciable curiosidad fueron las claves de su quehacer crítico. Su capacidad de reflexión y teorización contribuía a la creación de unos artículos críticos de gran claridad conceptual y con una especial facultad para situar a autores y obras en su circunstancia histórica.

Estos dos modelos críticos no sólo iban a encontrarse en las páginas de la revista *Destino* sino que, además, generarían ciertas discusiones, debates críticos suaves y amables, pero que evidencian unas enormes diferencias en la manera de concebir el ejercicio de la crítica literaria. Uno de estos debates fue el acaecido a principios de la década de los cincuenta.

El crítico barcelonés, acostumbrado al rastreo de fuentes literarias debido a su profesión como investigador y docente universitario⁴, reflexiona al principio de la crítica a *El camino*, de Delibes, acerca de la imperiosa necesidad que siente de hallar qué modelo literario pudo inspirar o sirvió como paradigma directo para cada obra literaria que cae en sus manos:

Existe en el trasfondo del espíritu una memoria subconsciente que inspira, casi siempre sin saberlo, los más espontáneos dictados de la intuición. La persistencia inadvertida de una emoción o un sentimiento, el eco prolongado de un verso o una frase, discurren soterradamente por los meandros nebulosos del recuerdo enteramente ajenos al saber de la conciencia. Tan sólo ante el impacto de la más imprevista intuición, aflora el saber olvidado a nuestra mente e ilumina la conciencia con un relámpago deslumbrante, confirmando la verdad de la sentencia platónica de que el saber es un acordarse de lo que ya tenemos olvidado. Si este mecanismo de la adivinanza intuitiva sobre la base de un vasto conocimiento, preside a todas horas la labor del erudito y del crítico, el proceso inverso de la memoria involuntaria, de la inconsciente apropiación de formas e ideas ajenas como germen de una nueva creación, está siempre latente en la génesis de toda obra literaria. Las consecuencias imprevisibles que sobre la sensibilidad creadora de un escritor nato, ha podido ejercer un libro cualquiera, genial o mediocre, que no guarda respecto a él la menor relación de semejanza, determinan la difícil empresa del rastreo de fuentes, que es tanto como adivinar las posibles reacciones de la fantasía ante las múltiples sugerencias de la palabra escrita. (Vilanova, 1951a, 705: 14-15).

Una labor que admite estéril a veces, pero cuyos resultados fructíferos pueden iluminar una lectura o aportar aspectos que uno no hubiera podido imaginar -«si es que sigue siendo válida la misión de la crítica destinada a operar desde siempre mediante la comparación y el análisis» (Vilanova, 1951a, 705: 14-15), apunta el crítico-. De ahí que Antonio Vilanova desarrollara dicha actividad de búsqueda y rastreo de fuentes literarias y/o estéticas a propósito de la novela que tenía sobre su mesa: *El camino*, de Delibes, un escritor, por otro lado, muy circunscrito a un lugar, a un país, a una región, muy concretos. El modelo literario que la intuición y la formación literarias de Vilanova señalaron fue *El Poney Colorado*, de John Steinbeck, cuyo héroe infantil, Jody, rememorando la vida del rancho californiano donde vive, ante la muerte de su pequeño poney, no sólo recuerda el Daniel de Delibes, sino también los protagonistas de obras como *Georgia Boy*, de Erskine Caldwell, o *The Unvanquished*, de Faulkner. Aunque argumenta cada aseveración, el crítico intenta prevenirse ante las posibles críticas: «sin la menor pretensión de señalar un plagio inexistente ni siquiera una remota imitación» (Vilanova, 1951a, 705: 14-15). Desgrana Vilanova los motivos que le llevan a enlazar ambas obras: el protagonista infantil, la larga

⁴ No debemos olvidar que fue, precisamente, su tema de tesis: *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora* (CSIC -Patronato Menéndez y Pelayo- Instituto Miguel de Cervantes, Madrid, 1957).

sombra del ciprés bajo la cual ha muerto el poney -motivo que ya hallamos en la primera novela de Delibes, ganadora del «Nadal 1948»-, o la técnica narrativa que filtra la vida de un lugar a través de la mirada o del recuerdo de un niño.

Sin embargo, finalizada la lectura, la radical semejanza de ambos mundos novelescos, las patentes diferencias que separan la vida de un rancho de California de la de una aldea de Castilla, y el evidente predominio que concede a la Naturaleza y al paisaje la novela de Steinbeck frente a la importancia primordial que confiere al pueblo y sus gentes el relato de Delibes, reducen a un grado secundario y deleznable la positiva trascendencia de aquel influjo. Decisivamente enraizado en la génesis de su obra, germen propulsor de su forma novelesca y modelo inicial de la figura de su héroe, el influjo de la obra de Steinbeck sobre Miguel Delibes se reduce a ser el modelo que le indujo a introducir en España una de las más bellas facetas del realismo poético de la actual novela americana. Y si he creído válido consignar relación tan manifiesta, no es sólo por la trascendencia renovadora que su intento puede alcanzar en el campo de la novela española, análogo, aunque con menos ambición, a la de *Las últimas horas* de Suárez Carreño, sino también porque su originalidad creadora, su genio racial y su pintura fiel y entrañable de la vida de un pueblo de Castilla permiten afrontar impávido la más malévola confrontación, con la absoluta certeza de que ello no habrá de menoscabar en un ápice el valor y la importancia de su magnífica novela. Por otra parte, no tengo el menor reparo en declarar mi firme convencimiento de que entre el escasísimo número de novelas españolas publicadas en estos últimos quince años, que habrán de superar el veredicto inapelable de la caducidad y el olvido, cuenta, en primer término, *El camino*, de Miguel Delibes. (Vilanova, 1951a, 705: 14-15).

Las continuas prevenciones y justificaciones que enarbola Vilanova en el primer párrafo de su artículo ponen en alerta al lector. ¿Con qué actitud contraria al rastreo de fuentes podía encontrarse el crítico catalán?

En primer lugar, nos hallamos todavía a principios de los cincuenta, apenas diez años después de la guerra civil, y la flexibilización del régimen era, en cualquier caso, relativa. La reflexión ontológica sobre el ser de España y sobre cuál era el origen primigenio de su esencia acarrió diversos debates político-filosóficos -baste recordar la polémica entre Pedro Laín Entralgo y Rafael Calvo Serer en 1949⁵-. Debates que quedaron reducidos a un enfrentamiento ideológico que excluía posturas conciliadoras. Se trataba de defender una España impoluta, adánica, autosuficiente y autosatisfecha -la única España legítima, «unidad de destino en lo universal»-; o por el contrario, defender la existencia de una esencia de España en construcción continua, de esencia problemática, o condicionada por factores externos.

En el primero de los casos -el adánico-, la esencia española se mantenía ajena a cualquier atisbo de extranjerización: lo español era lo óptimo, lo puro, lo auténtico. En este sentido, podríamos aseverar que flotaba en el ambiente del momento el rechazo a que una creación artística española pudiera venir determinada por el modelo, el influjo o la inspiración de una obra extranjera.

⁵ Pedro Laín Entralgo publicaría en 1949 *España como problema* (Seminario de Problemas Hispanoamericanos, Madrid), evidente respuesta a la problemática indefinición de la esencia del país, esencia que el régimen pretendía «una, grande y libre» de forma monolítica. Casi inmediatamente surgió la contestación del régimen, de la mano de Rafael Calvo Serer con su obra *España sin problema* (Rialp, Madrid, 1949), donde refutaba las tesis de Laín y defendía la visión optimista y autosatisfecha que el gobierno dictatorial exigía de España. Dicho ensayo fue galardonado en el mismo 1949 con el Premio Nacional de Literatura y el régimen dio por zanjado el asunto.

A un nivel más erudito, también nos hallamos con el debate filológico entre las teorías de Américo Castro (*España en su historia*, Losada, BB. AA., 1948) y Claudio Sánchez-Albornoz (*España, un enigma histórico*, Sudamericana, BB. AA., 1956), debate que sería demasiado largo de referir aquí, por lo cual nos remitimos a los siguientes trabajos: Portolés (1986); Valdeavellano (1985: 7-20); Valdeón Baroque (1985: 21-34); o Marichal (1985: 53-64).

En segundo lugar, debemos tener en cuenta una razón mucho más concreta: el más que probable malestar que debía de producir en el veterano crítico Rafael Vázquez-Zamora la erudición permanente de Vilanova. Ambos intelectuales -además de cierta diferencia generacional y de formación universitaria- contraponen dos modelos de crítica literaria muy distintos: Antonio Vilanova, profesor universitario y lector brillante, ingresa en 1950 en las filas de la redacción del semanario barcelonés *Destino*, con un modelo de crítica heredero del rigor filológico del Centro de Estudios Históricos y de clara filiación orteguiana, que buscaba aunar en las páginas de una revista de amplia difusión, la profundidad académica y el interés público de las obras literarias. Rafael Vázquez-Zamora, crítico literario y excelente traductor del inglés, había empezado en la misma revista en la temprana fecha de 1942, con un estilo de crítica que, si bien se alejaba del modelo impresionista de la inmediata posguerra (léase Ignacio Agustí o Eugenio Nadal, en la misma revista), sí tenía una actitud más trivializadora que divulgativa: se centraba especialmente en el relato de la trama, se prodigaba en juicios morales sobre tal o cual personaje, etc. Es por tanto comprensible, a nivel humano, la reticencia continua del maduro Vázquez-Zamora -conocedor, asimismo, de literaturas extranjeras como la inglesa y la norteamericana- ante las continuas muestras de conocimiento del joven Antonio Vilanova, quien parecía empeñarse una y otra vez en señalar paralelismos o posibles influencias de los novelistas anglosajones en ciertos autores españoles del momento.

No obstante, el crítico barcelonés no tenía una fijación tozuda o manía obsesiva en señalar dichas coincidencias, sino que en el trasfondo de dicha acción se halla una postura crítica muy concreta, y completamente justificada por lecturas y estudios. Antonio Vilanova, como Ortega y Gasset, como Federico de Onís, como el propio Américo Castro, defendía una manera de entender y estudiar la literatura en su historia, es decir, defendía un determinado modo de forjar la Historia Literaria: a partir de su conexión con las Circunstancias que la vieron nacer y en íntima relación con la Europa de su tiempo -si es que existía dicha conexión, nunca bajo el riesgo de inventarla-. Bajo esta perspectiva crítica, por ejemplo, Américo Castro desarrolló sus tesis en una obra que sería lectura obligada para el joven Vilanova, como *El pensamiento de Cervantes* (Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925).

Vázquez-Zamora, por su parte, si bien se instaló en una postura de excesiva oposición a señalar los vínculos entre la literatura extranjera y la española, cabe asegurar que en su -permítanme- tozudez a reconocer ciertos paralelismos no se halla, en modo alguno, una defensa de los preceptos políticos del régimen franquista. Sí podríamos resumirlo como la suma de una pataleta intelectual y de la creencia absoluta según la cual la originalidad de una obra literaria está reñida con la influencia de literaturas ajenas. Veamos un ejemplo -aunque posterior, del año 1954-, a propósito de la novela de Alejandro Núñez Alonso *La gota de mercurio*, finalista del Premio Nadal 1953 y publicada por Eds. Destino en el mismo 1954:

Se ha dicho hasta la saciedad que *La gota de mercurio* está escrita con estilo proustiano. Se ha citado también con este motivo a Joyce, Kafka, Mann, Huxley, Faulkner y demás grandes de la novela contemporánea. Pues bien, digo yo que si Núñez Alonso ha sido capaz de poner a su servicio todas las conquistas que en el arte de la expresión novelística debemos a aquéllos, hay que saludarlo como un verdadero novelista de nuestro tiempo. Pero si reflexionan ustedes, comprenderán la imposibilidad de construir una novela tan personal (y hasta «personalista») como *La gota de mercurio* recurriendo exclusivamente a herramientas prestadas. (Vázquez-Zamora, 1954: 32-33).

Es decir, para Vázquez-Zamora el «préstamo», el homenaje literario, la influencia de literaturas ajenas es algo no compatible con la construcción de una «novela personal». Quizá se le escapaba al crítico onubense cierto matiz en las alusiones hechas por Antonio

Vilanova a las literaturas extranjeras más en boga del momento: y es que, en ningún momento, el crítico catalán pretendía tender un puente donde no había ninguno.

Vilanova utiliza el paradigma de la literatura extranjera de dos maneras distintas. En primer lugar, para señalar una influencia real, normalmente reconocida por el novelista español o simplemente una huella reconocible por la evidencia de las pruebas. Tales son los casos obvios de la influencia de Faulkner y Graham Greene -además de la de la novela picaresca, la novela social y la obra de Pío Baroja-, en la novela *Las últimas horas*, de José Suárez Carreño:

Resulta altamente curioso, dados los elementos exóticos procedentes del *Santuario* de Faulkner y de *Brighton Rock* de Graham Greene, que han influido en la génesis de esta obra, y la técnica narrativa que ha inyectado una retardada morosidad al ritmo de la acción novelesca, darse cuenta de que su aportación innovadora entronca con los más insignes modelos de nuestra novela tradicional, y que su naturalismo poético e introspectivo no es más que un retorno a la novela picaresca humanizada por el sentimiento y la piedad. (Vilanova, 1951b: 19-20).

En este fragmento, Vilanova se previene ante posibles críticas por la originalidad esencial de la novela, argumentando que no es incompatible crear una obra literaria que esté vinculada con las innovaciones estéticas extranjeras y, a su vez, íntimamente unida con la tradición esencial española. En cierto modo, Vilanova se alinea junto a una actitud ontológica que no excluye la relación con lo foráneo en su propio ejercicio de autoafirmación.

Tales son también los casos de la influencia de *Les faux-monnayeurs* de André Gide -por su amoralidad vitalista- y de *Les mains sales* de Sartre -por su nihilismo y existencialismo metafísico-, en *Juegos de manos*, del joven Juan Goytisolo (Vilanova 1955b: 29); o de la evidente huella en *El fulgor y la sangre* de Ignacio Aldecoa de la técnica narrativa de *As I Lay Dying*, y del clima de horror y angustia de *The Sound and the Fury*, ambas de William Faulkner (Vilanova, 1955c: 27-28). También va a ser capaz el crítico catalán de señalar la imposibilidad de la influencia de la literatura extranjera en la española. Por ejemplo, ante la tentación de querer emparentar los esfuerzos técnicos de Jesús López Pacheco en *Central eléctrica*, con la obra de Dos Passos o la de Gladkov:

Aunque por fruto de la experiencia personal del autor, hijo de un técnico en montajes hidroeléctricos, que conoció desde niño el mundo que describe, ha podido asignarse a esta obra la calificación de novela testimonio, y aunque aparece, en efecto, a nuestros ojos como un documento excepcional de la construcción de las grandes centrales hidroeléctricas, en la que intervienen miles de hombres, no se crea que el carácter testimonial y colectivista de la obra ha llevado al autor a escribir un retablo unanimista fragmentario y caótico, al estilo de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, o un himno proletario al trabajo y al rendimiento industrial, como *El Cemento* de Gladkov. (Vilanova, 1959: 29).

En segundo lugar, Vilanova se sirve del paradigma extranjero para señalar paralelismos -en ocasiones voluntarios, en ocasiones fortuitos- entre la creación literaria nacional y la de allende nuestras fronteras, con una voluntad clara de enmarcar la circunstancia española en el devenir europeo y norteamericano, es decir, en el devenir occidental. Por ejemplo, en una crítica a la novela *Cuerpo a tierra* de Ricardo Fernández de la Reguera, donde señala «equivalencias» -que no influencias- en la obra del escritor español:

Reguera no sólo ha escrito una novela de guerra, sino de manera más concreta y específica la novela del frente y la novela del soldado, empresa en la que ha logrado un equivalente español de las famosas creaciones de Barbusse y Remarque, mucho más próximas a la intención y el propósito de su obra que los grandes frisos épicos de Theodor Plietier en *Stalingrado* y *Moscú*. (Vilanova, 1955a: 26).

Sería muy larga la lista de ejemplos en la que contraponer la actitud del crítico catalán y la del crítico andaluz (Ripoll, 2011: 169-176). No obstante, los expuestos ya aquí son suficientemente representativos de un posicionamiento crítico que no sólo respondía a cuestiones estéticas. En un tiempo histórico tan particular como las primeras décadas de la posguerra española, el simple hecho de abrir las ventanas a los aires europeos -ya lo pedía don Miguel, años antes- implicaba la valentía de rechazar la visión monolítica impuesta por el régimen y apostar por una esencia española que se interroga a sí misma, frente al mundo que la rodea. Siempre bajo el rasero del método histórico, Antonio Vilanova se proclamó, desde su tribuna en *Destino*, heredero de la tradición crítica de preguerra con una mirada europeísta y cosmopolita, que no podía entender la literatura sino en íntimo contacto con el devenir occidental: la literatura como un gran árbol, bien sujeto a la tierra de origen, pero con ramas capaces de traspasar nuestras fronteras.

BIBLIOGRAFÍA

GELI, Carles / HUERTAS CLAVERÍA, José María, *Las tres vidas de «Destino»*, Barcelona, Anagrama, 1991.

MARICHAL, Juan, «Apología pro Hispania sua: la voluntad reconstructora de Américo Castro», *Revista de Occidente*, Junio de 1985, 50, pp. 53-64.

PORTOLÉS, José, *Medio siglo de filosofía española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Madrid, Cátedra, 1986.

RIPOLL SINTES, Blanca, «La influencia de la literatura extranjera en la novela española de posguerra: una cuestión de modernidad», *Del verbo al espejo*, Barcelona, PPU, 2011, pp. 169-176.

SANTOS, Dámaso, *De la turba gentil... y de los nombres*, Barcelona, Planeta, 1987.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, «De la misión del crítico y de la crítica», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1996, 552, pp. 116-121.

VALDEAVELLANO, Luis G. de, «El tema y los temas de Sánchez Albornoz», *Revista de Occidente*, Junio de 1985, 50, pp. 7-20.

VALDEÓN BARUQUE, Julio, «Castilla y España», *Revista de Occidente*, Junio de 1985, 50, pp. 21-34.

VÁZQUEZ-ZAMORA, Rafael, «La vida de los libros», *Destino*, 1954, 892, p. 22.

VILANOVA, Antonio, «La letra y el espíritu. *El camino*, de Miguel Delibes», *Destino*, 1951a, 705, pp. 14-15.

..... «La letra y el espíritu. José Suárez Carreño y *Las últimas horas*», *Destino*, 1951b, 751, pp. 19-20.

..... «La letra y el espíritu. *Cuerpo a tierra*, de Ricardo Fernández de la Reguera», *Destino*, 1955a, n° 913, p. 26.

..... «La letra y el espíritu. *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo», *Destino*, 1955b, 916, p. 29.

..... «La letra y el espíritu. *El fulgor y la sangre*, de Ignacio Aldecoa», *Destino*, 1955c, 918, pp. 27-28.

..... «La letra y el espíritu. *Central eléctrica*, de Jesús López Pacheco», *Destino*, 1959, 1126, p. 29.