

Índice

Introducción. Narrativa española contemporánea (1989-2018)	11
1. Guerra, posguerra y el origen del presente: <i>La tierra será un paraíso</i> , de Juan Eduardo Zúñiga (1989)	39
2. Discurso y acción en <i>Mañana en la batalla piensa en mí</i> , de Javier Marías (1994)	55
3. Los relatos breves de Álvaro Pombo (1997)	73
4. El mundo globalizado y la imposible tradición en Enrique Vila-Matas (2001-2008)	89
5. La dificultad del testimonio y el conflicto de referencias: <i>Ella, Drácula</i> , de Javier García Sánchez (2005)	103
6. <i>Habíamos ganado la guerra</i> , de Esther Tusquets (2007)	119
7. El cuento y la vida de Luis Landero: <i>Entre líneas:</i> <i>el cuento o la vida y Absolución</i> (2001-2012)	135
8. Tiempo sin clausura: <i>El animal piadoso</i> , de Luis Mateo Díez (2009).	159

9. Focalización y narración en <i>Black, black, black</i> , de Marta Sanz (2010).....	171
10. La modernidad agotada: <i>Un andar solitario entre la gente</i> , de Antonio Muñoz Molina (2018).....	187
11. “Una forma de verdad”: <i>Cara de pan</i> , de Sara Mesa (2018).....	207
Bibliografía	221
I. Bibliografía primaria.....	221
II. Bibliografía sobre narrativa española contemporánea	222
III. Otras obras citadas y consultadas	241

Introducción

Narrativa española contemporánea (1989-2018)

En estas páginas mi intención es presentar una aproximación a la narrativa española de las últimas décadas, contando con que, a pesar de no ser un territorio inexplorado, la falta de distancia hace que los árboles no nos dejen ver el bosque, tanto en términos valorativos como en su posible periodización.

Uno de los escritores importantes en la España del siglo xx, Juan Benet, al recordar la ciudad y la época en que había transcurrido su juventud, señalaba una paradoja que suele encontrarse en la elaboración de la historia de la cultura: para caracterizar una época se habla del París de Charles Baudelaire, de la Viena de Ludwig Wittgenstein o de la Praga de Franz Kafka y, sin embargo, los tres autores citados fueron actores secundarios y, a veces, solo desconocidos para sus contemporáneos. Sabemos que cuando Benito Pérez Galdós tenía grandes posibilidades de conseguir el premio Nobel se propuso a otro candidato

que carecía de ellas y no merece la pena recordar quiénes lo hicieron ni las toscas razones que les impulsaban. Se repite y se repetirán no solo casos chocantes como Kafka o Van Gogh, artistas y obras que desde la distancia temporal sorprende que fueran incomprensidos, sino que también otros autores que no se alejaron mucho del “horizonte de expectativas” de una época fueron dejados de lado en beneficio de otros que hoy nadie recuerda. En los últimos años la abundancia de medios, canales y mensajes, no implica mayor calidad informativa, sino que parece que más bien supone lo contrario.

La narrativa española de finales del siglo xx y comienzos del xxi, según se sabe, ha sido analizada en los últimos años en congresos, números de revista y en distintas publicaciones, pero quizá faltan estudios con una amplitud semejante a la de *Novela española de nuestro tiempo* (2005), de Gonzalo Sobejano, o la de *La novela española durante el franquismo* (2010), de Santos Sanz Villanueva. Y, no obstante, alguno de los mejores conocedores de la materia, como José-Carlos Mainer, Joan Oleza, José María Pozuelo, Darío Villanueva o los ya citados Sobejano y Sanz Villanueva, han establecido una base que debe tenerse en cuenta en cualquier aproximación y que será perceptible aquí en distintos lugares. También resultan imprescindibles las obras de José Luis Calvo Carilla (*Novela española contemporánea*), de Javier Aparicio Maydeu, con su amplia perspectiva de la narrativa occidental (*El desguace de la tradición*), los análisis de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (*Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*), el panorama que presenta Carlos Javier García (*Contrasentidos*) y, entre otros, los análisis de la narrativa posmoderna de María del Pilar Lozano (*La novela española posmoderna*), Gonzalo Navajas (*Más allá de la posmodernidad*) o las provocadoras reflexiones de Eloy Fernández Porta (*Afterpop*)¹. Capítulo aparte, por volumen y complejidad, merece la bibliografía dedicada a mujeres escritoras, con diferentes enfoques, como el volumen de Pilar Celma y Carmen Morán en *Con voz propia*,

1 Evidentemente, no me extiendo en una lista suficiente, para lo que remito a la bibliografía. Tampoco puedo negar que este trabajo es continuación de *Juegos de lenguaje*, publicado en 2007, y de otros que sería enojoso enumerar.

la mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX (2006), el de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, *Escritoras y compromiso: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI* (2010), o el coordinado por Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz, *Imágenes femeninas en la Literatura Española y las Artes Escénicas (siglos XX y XXI)* (2012), y la bibliografía específicamente dedicada a narradoras como Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Esther Tusquets, entre las más destacadas del período que revisamos².

Teniendo esto en cuenta y prestando atención a la dudosa huella de la historia inmediata, y a que, como afirma acertadamente Javier Aparicio, “la tradición que en el XIX fue coartada, se convirtió en el XX en desafío” (2013: 17), distintos críticos e historiadores han señalado la falta de correspondencia entre el desarrollo de la narrativa y los cambios políticos que experimenta España en el final del franquismo y la transición a la democracia, y existe un acuerdo general en considerar que la renovación en la narrativa española se da antes del cambio de sistema político: lo que puede definirse como ruptura con la tradición solo se materializa parcialmente en la literatura de los años 50, caracterizada por objetivos sociales y políticos, y se daría a lo largo de los años 60, en torno a problemas de textualidad y escritura, a partir de Luis Martín-Santos, Juan Benet y Juan Goytisolo. Durante los años 70³ nos encontramos en una situación también compleja, pues se escriben novelas completamente experimentales, otras de crítica social y del régimen franquista, junto a obras que indicarían un cambio de tendencia hacia un modo de narrar clásico, centrando el interés en el argumento, como *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo

2 Desde el punto de vista teórico, contamos con brillantes aportaciones a los estudios feministas, como los de Carmen González Marín. Sobre distintos aspectos sociales y literarios, entre otros, merecen citarse las distintas aportaciones de Laura Freixas.

3 Sobre la escasa utilidad de la clasificación por décadas en los estudios literarios, véase José-Carlos Mainer (1994), *De posguerra (1951-1990)*. Una de las obras clave de este período, *Antagonía*, de Luis Goytisolo, comienza a publicarse, con *Recuento*, en 1973. También del año 1973, si no nos equivocamos, es *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, una de las mejores novelas de la década.

Mendoza, publicada en abril de 1975, y que ha sido considerada sintomática en el cambio hacia la narrativa posterior⁴.

Aunque algunos estudiosos hayan propuesto distintos períodos en la literatura de la democracia, confieso que ninguna clasificación que conozco parece satisfactoria. Así, por ejemplo, en un estudio que fue ampliándose según transcurrían los años, José María Martínez Cachero, en *La novela española entre 1936 y el fin de siglo* (1997), postula dos grandes apartados “La novela en libertad 1976-1980” y “Hacia el fin de siglo”, sin argumentar de manera suficiente por qué en el año 1980 entraríamos en un nuevo período. Tampoco resulta muy convincente la argumentación de quienes encuentran que tras una novela posmoderna, fechada de muy distintas maneras, a comienzos del XXI nos encontraríamos en otra etapa que podría denominarse “neomodernidad”, cuyas características resultan casi siempre idénticas a las posmodernas (véase, por ejemplo, Gonzalo Navajas). A este respecto hay que señalar que en los últimos años se publican pocos estudios con el término “posmoderno/a” en su título (tanto si designa una época, posmodernidad, como si se limita a un movimiento artístico, posmodernismo), lo cual indicaría que la posmodernidad por el momento ha quedado en los márgenes de la actualidad.

Por otra parte, resulta lógica la hipótesis de que tanto la novela como otras formas culturales, años después del cambio de régimen político, se situarían en unas coordenadas semejantes a las de otros países del entorno. No cabe duda de que las estructuras políticas y sociales, las mentalidades y las formas de vida no cambian de un día para otro, y quizá tras los inestables años 70 sí encontraríamos, desde un punto de vista político, un período nuevo que comienza con el último intento de golpe de Estado, el 23 de febrero de 1981, y la llegada al poder del Partido Socialista en 1982. Ahora bien, si la sombra del

4 El informe de la censura, de 1973, como ha señalado Eduardo Mendoza y algunos de sus comentaristas, concluía que se trataba de un “novelón estúpido y confuso, sin pies ni cabeza”, del que incluso debía cambiarse su título. Mendoza y la editorial atendieron a esa sugerencia, pues inicialmente su título era *Los soldados de Cataluña*.

franquismo se extiende hasta mucho después, cuesta explicar con él todo lo que ocurra en el campo cultural, pongamos por caso, treinta años después de su desaparición y, por otro lado, no parece que surjan grandes novedades alrededor de los años 1981 y 1983. En este sentido, creo que acierta Santiago Morales Rivera, en *Anatomía del Desencanto* (2017), al criticar a aquellos que creen que la cultura posfranquista se explica como producto del trauma de la dictadura. O, dicho de otra manera, mientras *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez o *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina son indudablemente resultado del mencionado trauma, en esos mismos años encontramos numerosos textos que no lo son, y en los que son centrales otros tiempos y otros ámbitos. Creo que hoy día es perceptible la semejanza con otras literaturas europeas u occidentales, contando con las diferencias específicas de cada contexto y cada serie literaria, y podemos proponer distintos tipos grupos de autores italianos, franceses, ingleses alemanes o españoles que comparten un amplio número de lectores en cada uno de esos países⁵.

Con respecto a las coordenadas históricas, podemos recordar, por ejemplo, que Andreas Huyssen afirma que en Europa y Norteamérica en los años 60 y 70 se estaba escribiendo la historia del modernismo y las vanguardias, que ya se habían convertido, como también señala Octavio Paz, en una tradición de la ruptura, y por tanto había entrado en cortocircuito la oposición tradición-vanguardia que había seguido el arte moderno. Para Huyssen en los años 60 las vanguardias ya han perdido su potencial renovador y en ellos se daría el despegue del posmodernismo, “sobre todo en el Pop Art, en la narrativa experimental y en el estilo de crítica literaria de Leslie Fiedler y Susan Sontag” (Huyssen 1988: 143). La crítica que se da en esos años contra la vanguardia o el modernismo, ya institucionalizados, dará pie a la defensa del arte popular, de la cultura de masas, y, en el contexto norteamericano, se unen los movimientos en defensa de los derechos civiles, el antibelicismo y lo que se denominará contracultura. En Europa, alrededor

5 Valgan como ejemplo Claudio Magris, Ian MacEwan, Javier Marías, Bernhard Schlink y Patrick Modiano.

de finales de esa década, hacia mayo del 68, las críticas hacia el arte culto como arte de la burguesía no serían secundadas por un extenso número de escritores y artistas, y no triunfa la revolución cultural que propone unir arte y vida.

Años más tarde, otra autora que influye en numerosos estudios, en la contienda entre modernismo y posmodernismo, es Linda Hutcheon con *A Poetics of Postmodernism* (1988), que partiría del pensamiento postestructuralista y, entre otras, de las ideas de Jean-François Lyotard en *The Postmodern Condition* (1979), según las cuales ha llegado un momento en la historia del pensamiento occidental en que se ha dejado de creer en los “grandes relatos” (metarrelatos o metanarrativas) que tenían un carácter globalizador y legitimaban el saber, como el humanismo, el liberalismo o el marxismo. Así, estaríamos en un momento relativista (parcial o total) respecto a los saberes científicos y las ciencias sociales, también de la historia, según Hayden White, de manera que el saber sería producido como una mercancía más, distribuido y comercializado por los poderes políticos y económicos que dirigirían su orientación. De este modo la Ilustración, y con ella su visión del progreso, habría fracasado en sus objetivos y al igual que otros metarrelatos debería ser dejada atrás. Hutcheon destaca como el género característico del posmodernismo la “metaficción historiográfica” (*historiographic metafiction*), esto es, una narración que al mismo tiempo sería histórica y metaficticia, entrando, por tanto, ambos rasgos en contradicción. Entre los títulos que ella propone como metaficciones historiográficas (o “históricas”) estarían *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967); *Ragtime* de E. L. Doctorov (1975), *The French Lieutenant's Woman* de John Fowles (1969) o *Il nome della rosa* de Umberto Eco (1980). Creo que nada impide que pudiéramos sumar a este otros géneros, como el teatral, pero, con todo, este es uno de los principales inconvenientes de la teoría de Hutcheon: aun admitiendo como narraciones históricas algunas cuyo carácter histórico parece discutible, estaríamos ante un número reducido de obras, y en la literatura española, escaso.

Pilar Lozano, al estudiar la novela posmoderna española, revisa también a grandes rasgos los pensadores que van a influir en esta y para caracterizarla afirma que el posmodernismo “carece de un proyecto

único, es irreductible a una tendencia clara y uniforme” (Lozano 2007: 123). Según una parte del pensamiento último, preocuparse por identificar esos rasgos definitorios sería una antigua preocupación del logocentrismo. Para Lozano la primera manifestación del posmodernismo sería el *pop art*, hacia finales de los años 50 y comienzos de los 60. Luego se daría una serie de manifestaciones entre las que se incluirían el *nouveau roman* francés, el *boom* latinoamericano y el grupo que en la literatura española recibe el nombre de los “novísimos”. No obstante, no podemos estar de acuerdo con la afirmación de que lo más significativo del posmodernismo serían los *happenings*, y en que las vanguardias históricas se realicen de forma más “completa” en la neovanguardia de los años 60 y 70: solo tenemos que recordar el potencial innovador que aportan el dadaísmo, Luis Buñuel, Federico García Lorca o Pablo Neruda.

Lozano acierta al subrayar el papel que desempeñan la ironía y la doble codificación, y el hecho de que no van a ser escasos los autores que admiten que todas las obras, todas las palabras, presentan la huella de otras anteriores, a veces hasta llegar a definirse como “literatura del agotamiento” (*Literature of Exhaustion*, de John Barth). También merece destacarse en su estudio el amplio espectro de obras que analiza como ejemplos del posmodernismo, mucho más amplio que la metaficción histórica: desde las obras de un “novísimo” Félix De Azúa, pasando por las de Belén Gopegui, hasta llegar a Antonio Orejudo y Andrés Ibáñez, y asimismo novelas injustamente poco conocidas como las de Manuel Talens.

Si repasamos no solo la bibliografía dedicada al posmodernismo, veremos que una de las líneas narrativas realmente importantes durante las últimas décadas, la metaficción, ha sido interpretada en distintas ocasiones como una reacción contra el realismo, como un desafío a la capacidad mimética que se atribuía a sí misma la novela realista. Hay distintas denominaciones para referirse a la metaficción, y así también ha sido denominada novela autorreferencial, autoconsciente, antinovela, *surfiction*, etc. Varios trabajos destacan en el ámbito de la novela española, entre ellos los de Carlos Javier García, Robert Spires y Francisco G. Orejas, que examinan las aportaciones procedentes de las

teorías anglosajonas y francesa y analizan distintos autores españoles⁶. Bran Nicol señalaba que la metaficción es la forma más frecuente en la novela posmoderna, definida como “fiction about fiction -fiction that is, which is about itself or about fiction rather than anything else” (Nicol 2009: 35), y propone como antecesores del posmodernismo a Samuel Beckett, Jorge Luis Borges y William Burroughs, como el núcleo del movimiento a John Barth y Vladimir Nabokov, entre otros, y afirma que continuaría su producción en autores que hoy permanecen en activo, como Don DeLillo y Paul Auster⁷.

En nuestro país partiríamos de una situación en que el grupo de escritores más relevante durante el franquismo desarrolla una crítica social y atacan el sistema político y la tradición que se ha construido, lo que, en mi opinión, no puede identificarse con el arte culto que se atacaba en otras literaturas. Y en el transcurso de los años 70 y 80 se dan escenarios contradictorios, pues algunos escritores que había impulsado el régimen anterior, como Camilo José Cela y José García Nieto, continuaron controlando parte del “capital simbólico” durante años. Y, como señalaban alguna de las inteligencias más despiertas, ya desde la última fase del régimen de Franco la mediocridad general en la cultura no podía atribuirse al sistema político, a la censura, y había que asumir una responsabilidad que solo tardíamente perciben los intelectuales y hombres de letras.

Existe un acuerdo general en que el rasgo que resulta característico desde al menos 1975 es la pluralidad de formas narrativas que encontramos simultáneamente, sin que ninguna tenga un papel dominante, ningún tipo de relato, estilo o técnica narrativa, algo que para algunos

6 Merece destacarse también a Teresa Gómez Trueba y Carmen Morán, *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI* (2017), así como las aportaciones de Amalia Pulgarín, *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista* (1995) y Vance Holloway, *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)* (1999).

7 Ansgar Nünning y Birgit Neumann diferencian entre metanarración y metaficción: “metanarration reflects to the narrator’s reflection on the act or process of narration”, mientras que “metafiction concern comments on the fictionality and/or constructedness of the narrative” (2012: 1).