Manifestaciones narrativas en la España del siglo XXI: la sostenible perennidad de un género

Palmar Álvarez-Blanco (*Carleton College*)
Toni Dorca (*Macalester College*)

José Ortega y Gasset diagnosticó en 1925 una galopante crisis del género novelístico que, a su juicio, lo condenaría a la desaparición: “si no está irremediadamente agotado, se halla, de cierto, en su período último” (155). La equivocada predicción de Ortega no pasaría de anecdótica si no fuera porque en la actualidad la estimación de la novela se ha vuelto a cotizar a la baja. Sea por la ubicuidad de los medios audiovisuales, sea por la popularidad de escrituras alternativas (memorias, diarios, ensayos de divulgación, columnas periodísticas y, más recientemente, blogs), la ficción narrativa del tercer milenio parece hallarse nuevamente en una encrucijada. A este respecto, José Ovejero ha señalado que el escritor de hoy se debate entre dos tendencias igualmente insatisfactorias. La primera consiste en ponerse “al servicio de la ética” (3), circunscribiendo la novela a lo que Roman Jakobson llamó la función ideológica del lenguaje, o sea, el mensaje. La segunda se cifra en la práctica de la “metaliteratura” (12) o “nerd literature” (14), en forma de “narraciones que a su vez se alimentan de narraciones y así sucesivamente” (12). Dos son, pues, los escollos que el novelista debería evitar en el presente: por un lado, la subordinación del arte a la exposición de una tesis; por otro, la complacencia en el juego irrelevante de significantes que se asocia --no siempre con buen criterio-- con la posmodernidad.

Para paliar esta disyuntiva, Ovejero es partidario de potenciar al máximo la libertad creadora del artista a fin de que éste explore todas las posibilidades que se le ofrecen, sin decantarse paladinamente por “una interpretación prêt-à-porter de la realidad” (20). Es lugar común sostener que la naturaleza omnívora de la novela le ha permitido alimentarse a lo largo de su historia de todo tipo de discursos. Esta deglución y absorción sin límites de materiales ajenos explican el hibridismo consustancial con el género, circunstancia que por sí sola bastaría para rebatir el anquilosamiento al que aludía Ortega y que algunos pretenden hacer extensivo al presente. Los artículos que integran este número ponen de manifiesto, en efecto, que los novelistas españoles de la primera década del siglo XXI se las han ingeniado para ampliar la jurisdicción de la novela a fin de garantizar la supervivencia de la misma --y, suponemos también, la suya propia. Ante la conciencia de que todo está ya dicho, han asumido el plagio como estímulo para “una nueva forma de creación” (Gómez Trueba 9), a modo de “impulso anticanónico” que responde a “la problematización del propio acto de escribir que formula la posmodernidad” (Vilavedra 11). Se han servido para ello de diversas estrategias que remedan y remozan a la vez la dicotomía cervantina entre ficción y realidad, proclamando al unísono su afinidad con la tradición y la necesidad de superarla para lanzarse a la conquista de territorios ignotos. La excelente cartografía que ofrece Dolores Vilavedra de la narrativa gallega actual vendría a constituir, en suma, el paradigma del momento presente en su aplicación al caso español.

Dentro de este contexto, Teresa Gómez Trueba examina el auge de las novelas “anti-género”, las cuales se distinguen por poner en entredicho precisamente su carácter de ficción. El precursor y artífice de esta modalidad es Enrique Vila-Matas, en cuya obra --desde *Historia de la literatura portátil* (1985) a *París no se acaba nunca* (2003)-- se mezclan indiscriminadamente autobiografía, ensayo y novela. La consagración de este tipo de narrativa ha venido sobre todo de la mano de Javier Cercas, autor de la exitosa y aclamada *Soldados de Salamina* (2001). Además de catapultar “todo un subgénero de la novela histórica centrado en la Guerra Civil” (Saval 1),

Soldados de Salamina aporta una serie de innovaciones formales que la han convertido en el modelo de esta corriente: la presunta identidad entre el narrador-protagonista y el autor, que comparten nombre y apellidos y también “ciertos rasgos biográficos” (Gómez Trueba 7); la presencia de un componente metaficticio, articulado en una trama que gira en torno al proceso de escritura de la novela que el lector está leyendo por parte de un escritor fracasado que busca el “éxito a toda costa” (Gómez Trueba 17); por último, una estructura en “caja china” (Saval 9), compuesta a base de paralelismos, simetrías y *leitmotifs*. El propio Cercas ha motejado su experimento con el nombre de “relatos reales”, oximoron que hace hincapié en la tenue separación que existe en su obra entre literatura y vida.

Ambientada en la azarosa historia del siglo XIX, *La victòria de la creu* de Miquel M. Gibert guarda semejanzas significativas con la obra de Cercas. En ambas hay una división tripartita, insertándose la narración principal entre las secciones primera y última que le sirven de marco. Coinciden también en el protagonismo de un narrador que juega a confundirse con el autor. En el caso de *Soldados de Salamina*, el personaje Javier Cercas narra las distintas etapas que culminan en la redacción de su novela homónima. *La victòria de la creu* hace lo mismo con la edición de un manuscrito decimonónico a cargo de un tal Miquel M. Gibert, quien a petición de la casa editorial llega a atribuirse la coautoría del texto que él ha titulado con el mismo nombre que figura en la portada del libro. Las dos novelas abordan la relación entre literatura e historia a partir de supuestos análogos, los cuales remiten en última instancia a la autoridad de la poética aristotélica: mentir en lo anecdótico (lo particular) es lícito, incluso necesario, a fin de preservar la verdad de la ficción (lo universal.) Finalmente, Cercas y Gibert concuerdan en la necesidad de interpretar el pasado en clave política: homenaje a “los héroes olvidados y desconocidos” (Saval 3) en un caso, “impugnación de la aristocracia y la institución eclesiástica en todos los órdenes” (Dorca 15) en el otro.

Una segunda manifestación de la novelística a medio camino del relato histórico y la invención se encuentra en aquellas obras tomadas de la realidad de “la Historia literaria” (Gómez Trueba 12). *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada, y *Fabulosas narraciones por historias*, de Antonio Orejudo, publicadas ambas en 1996, hacen gala de una exhaustiva documentación al objeto de recrear el ambiente cultural de la llamada Edad de Plata de las letras españolas, período que va aproximadamente de 1900 a 1939. Sin embargo, la irreverencia y procacidad con que se trata a personas ilustres de la escena intelectual y artística de aquel tiempo alertan enseguida de la poca fiabilidad que merece el referente en que se inspiran las novelas. La acumulación de sucesos inverosímiles no obedece únicamente a una finalidad lúdica, sino que invita al mismo tiempo al lector a reflexionar acerca de la arbitraria construcción de la historia literaria y el canon.

Un tercer ejemplo que ilustra la frágil demarcación entre los ámbitos real e imaginario aparece en la novela de Lucía Etxebarria, *De todo lo invisible y lo invisible* (2001). La fragmentación sintáctica, el uso de notas a pie de página que aluden a la existencia de la protagonista fuera del texto --incluyendo una dirección de correo electrónico-- y la superposición de documentos oficiales son tropos que contribuyen a la plasmación de un mundo virtual dentro del relato. Kathryn Everly asocia el empleo de esta retórica con las nociones de *hiperrealidad* y *simulacro* formuladas por Jean Baudrillard, las cuales se centran en “the false sense of reality that regenerated images produce” (2). La conclusión de su artículo insiste en la indeterminación de las categorías de autor, texto y lector, afirmación de un universo autosuficiente “independent of notions of ‘truth’ or representational value” (2).

En esta misma línea se presentan al lector *Tokio ya no nos quiere*, de Ray Loriga; *Volver al mundo*, de J. A. González Sainz; *Mientras tuvimos alas*, de Juan Cobos Wilkins; *Castillos de cartón*, de Almudena Grandes; *El camino de los ingleses*, de Antonio Soler; *El cielo de Madrid*, de Julio Llamazares; y las dos colecciones de narrativa breve de Jordi Puntí. Como explican Txetxu Aguado, Carlos Ramos y Palmar Álvarez-Blanco en sus respectivos trabajos, existe una tendencia narrativa destinada a explicar la relación del sujeto contemporáneo con la experiencia de su tiempo, con la memoria, con el pasado histórico y con una atmósfera nostálgica cuyo origen se sitúa en una experiencia de desencanto que nace en un espacio de transición. En las novelas que analizan Txetxu Aguado y Palmar Álvarez-Blanco, el uso de la narración en primera persona invita a una posible reconexión del sujeto contemporáneo con su propia naturaleza y con su entorno, abriendo el camino hacia la interpretación y asimilación de un presente antiutópico y fragmentado. De manera similar se presentan *Pell de Aramadillo* y *Animals Tristos* de Puntí, ya que, como explica Carlos Ramos, el vacío de las vidas presentadas en ambas colecciones se convierte en una suerte de *leitmotiv* sobre el que termina reflexionando el lector. Todos estos ejemplos de narrativa, escritos en una circunstancia tan compleja como la actual, adquieren una proyección social y personal ya que, en el proceso de su elaboración, se reflexiona sobre el viraje socio-cultural de la epistemología propia del paradigma de la modernidad hacia el vacío hermenéutico tan característico de nuestro tiempo. La escritura coloca al lector frente al dolor que nace del despertar a la condición humana y lo deja allí, detenido en su contemplación, sin proveer mecanismos de amortiguación o de solución. En este sentido, este tipo de narrativa se propone como espacio para la reflexión en una España post-dictatorial que, habiendo cumplido ya la mayoría de edad, se ve invadida de un nuevo brote de inmadurez nostálgica.

En todos los trabajos, no deja de ser curiosa la mención del retorno de la novelística a uno de los principios fundamentales de la estética modernista y vanguardista del primer tercio del siglo XX, a saber: la autonomía del arte. Hay que matizar, no obstante, que el estatus de la literatura y del escritor en nuestros días responde a una coyuntura social, política y económica muy diferente a la de hace cien años. No en vano, las leyes del mercado han impuesto su hegemonía en las letras hasta el punto de alterar la relación del autor con su público. La importancia de los factores que intervienen en la mediación de un libro (editoriales, agentes, publicidad en los medios de comunicación, giras, exposiciones en ferias y demás) es tal que obliga *velis nolis* al novelista a salir de su torre de marfil para comerciar directamente con sus lectores. El objetivo de esta maniobra es evidente: promocionar la obra a los cuatro vientos para que se venda más y mejor. Al hacer del autor una marca reconocible, se está explotando la rentabilidad de la literatura en un mercado de consumo donde el libro, difuminada el aura de que disfrutó en el pasado, es un producto más dentro de la cultura global.

En muchos casos, el éxito está asegurado con ir repitiendo una fórmula que funciona, especialmente si se cuenta con un novelista que, como Arturo Pérez-Reverte, convierte en oro todo lo que sale de su teclado. Cuando el bombazo es inesperado y supera con creces las expectativas más optimistas, es habitual que el novelista semidesconocido ingrese pronto en el elenco de estrellas mediáticas, con colaboraciones bien retribuidas en la prensa: pensamos en Cercas después de *Soldados de Salamina*, Carlos Ruiz Zafón tras *La sombra del viento* (2001) y, muy especialmente, Lucía Extebarria desde *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997). Una tercera posibilidad consiste en dar carta verde a un novelista de reconocida trayectoria para que experimente por su cuenta en otras direcciones. La editorial hace aquí una decidida apuesta por la calidad que, si bien no redundará en pingües beneficios, contribuye a aumentar su prestigio. Así ha sucedido con lo que se anuncia a bombo y platillo como la culminación --hasta ahora-- de la

brillante carrera de Javier Marías: su trilogía *Tu rostro mañana*, de la que hasta el momento se han publicado *Fiebre y lanza* (2002) y *Baile y sueño* (2004).

A pesar del control que tecnócratas y accionistas ejercen hoy en día sobre las letras y las artes, los artículos aquí reunidos demuestran que la narrativa española actual goza de una envidiable buena salud. Ni las interferencias de los mediadores, ni la ocasional transformación del escritor en intelectual de diseño, ni tampoco una interpretación distinta de los criterios de originalidad por parte de los cultivadores del género, han precipitado la decadencia del mismo. No obstante su constante experimentación, o posiblemente a causa de ella, la novela del siglo XXI continúa siendo fiel a la verdad esencial de la literatura, a saber: una fabulación hecha de palabras con la que el escritor da salida a sus demonios interiores y en la que el lector se sumerge para comprender algo de sí mismo y del mundo que lo rodea.

Teniendo presente todo lo dicho, cualquier acercamiento a la narrativa actual española debe inevitablemente insertarse en el centro mismo del fenómeno del *boom* editorial que, según Fernando Valls, afecta el estado literario contemporáneo.¹ Si bien es cierto que, como se ha mencionado, la conversión de la narrativa en materia de mercado no es fenómeno exclusivo de nuestro tiempo, sí lo es la transmutación del ocioso lector en ocupado consumidor. La premura que late al ritmo de las leyes de mercado afecta de igual modo al escritor, al crítico y al lector. Por otro lado, la manifestación de la “condición posmoderna” (François Lyotard) en el lugar de la creación artística no sólo contribuye al sin fin de posibilidades narrativas con las que se encuentra el nuevo lector del posfranquismo, sino que obliga a redefinir la labor del crítico literario. Este momento cultural de vacío de referentes únicos explica la coexistencia de intentos catalogadores de la narrativa actual junto a estudios interdisciplinarios de dicho fenómeno. Por ejemplo, como parte del intento clasificador contamos con trabajos como el de Santos Alonso sobre narrativa escrita entre 1975 y el año 2001, o el de José-Carlos Mainer sobre la novela escrita entre 1944 y el año 2000. Ambos autores expresan a través de sus trabajos una actitud nostálgica hacia un modo de concebir el panorama literario como un ente susceptible de ordenamiento. Frente a esta tendencia, existe la de aquellos críticos que, debido a la pluralidad narrativa, escriben desde un estado de sospecha respecto de posibles categorías. En esta línea aparecen trabajos recientes como el de Antonio Orejudo, *En cuarentena*, o el de Fernando Valls, *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*; en ambos casos, se opta por reunir bajo un mismo corpus una perspectiva crítica multipolar de la realidad cultural actual. En esta misma dirección se presenta al lector el presente número, ya que, lejos de ofrecer una panorámica armónica, el conjunto de reflexiones críticas incide en señalar la irregularidad como característica del ámbito cultural español. En este sentido, creemos que el ensamblaje de los fragmentos que constituyen este caleidoscopio es resultado de un diálogo crítico que existe en constante estado de construcción.

Notas

¹ Fernando Valls sugiere que hoy en día, “si se quiere entender la narrativa actual, ya no basta con estar familiarizados con la historia literaria, sino que además es preciso conocer los mecanismos que utiliza el mercado, ese variopinto conglomerado en el que editores, agentes, medios de comunicación (crítica incluida) y público lector dictan unas leyes que cada vez tiene menos que ver con lo literario” (27).

Obras Citadas

- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*. Madrid: Marenostrom, 2003.
- Mainer, José-Carlos. *Tramas, libros y nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Orejudo, Antonio. *Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. Murcia: Universidad de Murcia, 2004.
- Ortega y Gasset, José. “Ideas sobre la novela.” *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, 1970. 149-202.
- Valls, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003.