

Narrativa española en el cambio de era

LA AGONÍA DEL SIGLO

I. 1. EL DESENCANTO DEL MUNDO O LA DESAPARICIÓN DE LAS CERTEZAS

"Hace tres años, todos celebrábamos un prodigioso fin de siglo; se hablaba entonces del fin de la historia, de la solución de los problemas, del triunfo del capitalismo y la democracia. Tres años después, nos encontramos sumidos en la perplejidad más extrema. Todo ha de reformularse. Todo ha de reformularse". Con estas palabras Carlos Fuentes constataba hace algún

tiempo (*El País*, Madrid, 3.X.1992) los cambios, desórdenes y conflictos diversos que se han multiplicado en nuestro fin de siglo y han sumergido en la perplejidad y la incertidumbre a los creadores. Y no sólo a los creadores. Un desconcierto generalizado ha sustituido las esperanzas concebidas al comienzo de un siglo que alumbró tantas generosas ideas como grandes figuras del pensamiento. Recuérdese a Freud, Kafka, Sartre o Camus, por ejemplo. Hoy vivimos aturdidos en medio de un vertiginoso período de rupturas, quiebras y perturbaciones cuyo efecto inmediato es la recomposición general de las fuerzas geoestratégicas, de las formas sociales, de los agentes económicos y de las referencias culturales. Incluso la noción de "amenaza", de "enemigo", ha dejado de ser uní-





voca para encarnarse en un monstruo pro-teico que puede mostrar, sucesiva y simultáneamente, los rostros de la explosión demográfica, la criminalidad internacional, la droga, los fanatismos étnicos, los integristas religiosos, las grandes migraciones, la proliferación nuclear, el efecto invernadero, las pandemias devastadoras como las ocasionadas por el sida, el virus Ébola, el síndrome Creutzfeldt-Jakob... Ciertamente, las amenazas del fin de siglo son planetarias y se propagan sobre el conjunto de la Tierra sin que las armas clásicas sirvan para combatir las.

La conclusión más inmediata de este panorama de profundas transformaciones sociales y geopolíticas puede resumirse en las palabras del semiólogo, historiador y profesor de Teoría de la Comunicación Audiovisual en la Universidad Denis-Diderot de París, Ignacio Ramonet, cuando afirma (*Un mundo sin rumbo*. Debate. Madrid, 1997) que “*las sociedades occidentales ya no se ven con claridad en el espejo del futuro*”. Resulta imposible vislumbrar con nitidez la imagen del porvenir cuando esas sociedades están atormentadas por el paro, perturbadas por la degradación del medio ambiente, alarmadas por las guerras étnicas y, además, intimidadas por el impacto de las nuevas tecnologías, singularmente las sustentadas en la revolución de las comunicaciones. Y es que la “angustia de la información” es otro de los síndromes de la crisis de fin de siglo. Entre el éxtasis y el escalofrío, entre la fascinación y la inquietud, asistimos a la expansión de las redes informáticas capaces de transportar en tiempo real, vía Internet, miles de millones de datos y estadísticas provenientes de todos los rincones del planeta interconectando el teléfono, el ordenador, la pantalla del televisor, las impresoras y los fax. Y eso, sin ahondar en el fenómeno, aún incipiente, de las tecnologías digitales, posibles a partir del maridaje entre la informática, las telecomunicaciones y la televisión.

Tan valor en alza es la comunicación, sus implicaciones tecnológicas y la cibercultura que propicia, que se decanta como uno de los nuevos paradigmas en los que reposa el sistema del mundo contemporáneo. El otro es el mercado. En el seno del espacio que ambos perfilan sólo se desarrollan con fuerte intensidad aquellas actividades que responden a una tetralogía de atributos bautizada por Ramonet (*Manière de Voir*. París, núm. 27, agosto 1995)

como *Sistema PPII*, esto es: Planetario, Permanente, Inmediato e Imaterial. Sobre estos cuatro pilares se sostiene lo que entendemos como “mundialización”. El *Sistema PPII* estimula todas las actividades: financieras, comerciales, culturales, mediáticas, y se erige en moderna divinidad que requiere sumisión, culto y nuevas liturgias. El modelo central son los mercados financieros y la sustitución de la ideología de progreso por la de comunicación. A partir de ahí, todo tiende a organizarse según los atributos PPII: valores bursátiles, intercambios comerciales, programas de televisión, multimedia, cibercultura... lo que entraña transformaciones de todos los órdenes y perturba incluso el propio papel del poder político. Pero dejémoslo aquí de momento.

Lo cierto es que ni “el fin de la historia”, según la teoría formulada por Francis Fukujama, ni “el choque de las civilizaciones”, al que recurría Samuel Huntington, han servido para explicar la complejidad de la situación contemporánea. Con la desaparición de las certezas y la ausencia de proyecto colectivo, cada día es mayor la distancia que media entre lo que sería necesario comprender y las herramientas conceptuales precisas para tal comprensión. Esta crisis de inteligibilidad está en el origen de lo que Max Weber definió alguna vez como “el desencanto del mundo”. El paso siguiente bien podría ser la civilización del caos.

I. 2. ENTRE NARCISO Y PROMETEO

En este desorden que nos aturde y diseña un nuevo paisaje planetario, el desconcierto y la perplejidad identifican la cultura y el pensamiento. La incertidumbre ante las grandes bifurcaciones históricas, que habrán de surgir como resultado del declive que precede el fin de un tiempo y el nacimiento de una nueva era, propicia una cultura de mezcla y encrucijada, un pensamiento en agonía. La triple revolución: tecnológica, económica y sociológica, característica de nuestros días, afecta directamente a las que han sido definidas como las cuatro culturas coexistentes en nuestra civilización: la cultura antropológica (la que pervive en las tradiciones populares, ferias y fiestas, celebraciones agrarias, supersticiones...), la cultura humanista (la que conoció su apogeo en el siglo XVIII, interesándose

Con la
desaparición
de las certezas
y la ausencia
de proyecto
colectivo, cada
día es mayor
la distancia
que media
entre lo que
sería necesario
comprender y
las
herramientas
conceptuales
precisas para
tal comprensión



por el hombre, la naturaleza, el mundo y la sociedad, así como por cuestiones fundamentales como el bien, el mal, la vida, la muerte... y cuyos máximos representantes eran considerados filósofos, sabios y escritores a la vez), la cultura científica (la que exige la especialización y produce el vértigo de conocer por conocer, sin preguntarse por ella misma) y la cultura de masas (la constituida por el flujo constante y enorme de informaciones que se mezclan, se destruyen y se transforman, sin cesar, en "ruido"). Una de las consecuencias más negativas de la incidencia de esa triple revolución en el hecho cultural es la trivialización y mercantilización del mismo en base a la dinámica dominante del "pensamiento único", para el que solamente los criterios de mercado y neoliberalismo son válidos para sobrevivir en un universo regido por la competitividad y la rentabilidad, nuevos valores absolutos.

Ante esta situación, los creadores, como vaticinaba Carlos Fuentes, han de cuestionar las certezas y repensar y reformular los parámetros culturales que permitan comprender, o intentarlo al menos, el tiempo presente y la era que se avecina. En este sentido, y con el riesgo que supone toda reducción generalizadora, dos tendencias se perfilan como vías dominantes. La una, como en el mito de Narciso, opta por el repliegue individualista y la complacencia en los componentes estéticos. La otra, teniendo a Prometeo como imagen, indaga en nuevas formas de compromiso y de riesgo para explicar la perplejidad agónica del siglo que termina. Así, entre Narciso y Prometeo, se formula el desafío.

¿Y de qué manera afecta, o para ser más precisos: cómo se manifiesta, si es que se manifiesta, el panorama referencial hasta aquí apuntado, o algunos de sus aspectos más significativos, en los creadores españoles y, más concretamente, en el terreno literario? ¿Cuál es la incidencia que la inmediatez del próximo siglo muestra en las más recientes producciones literarias españolas? ¿Cuál será la literatura del siglo XXI?... Intentaremos rastrear en seguida algunas posibles respuestas a estas cuestiones. Por razones de espacio nos ocuparemos sólo de la novela, probablemente el género más capaz para reflejar con mayor libertad y originalidad creadora la imagen de la incertidumbre de este tiempo en el que, naufragos, nos sumimos.

II. NARRADORES HACIA EL NUEVO MILENIO

La cuestión es si es posible atisbar ahora, en la narrativa española más reciente, determinados rasgos distintivos de una cierta sensibilidad, de un peculiar tratamiento formal o temático que pueda ser representativo de supuestos o motivos creadores del inmediato futuro. Ello no implica el establecimiento de un canon específico (así debe ser, así no debe ser) ni la delimitación de parámetros excluyentes (esto es, esto no es). *El Quijote*, por ejemplo, seguirá siendo tan del siglo XXI como del XVII. De lo que aquí se trata es de señalar en la literatura española última, atendiendo al soporte editorial y a los contenidos, algunas tentativas de aproximar ese inmediato futuro a la creación presente. Veámoslo.

II. 1. EL SOPORTE

A) NOVELISTAS EN LA RED

A petición del Pentágono, Vint Cerf, profesor de la Universidad de California, puso a punto en 1974 un código común que permitía federar todos los ordenadores. Le puso un nombre: Internet. Pero no sería sino hasta 1989 cuando el desarrollo de la Galaxia Internet habría de convertirse en un fenómeno masivo. En ese año, los investigadores del CERN (Conseil Européen pour la Recherche Nucleaire) pusieron a punto en Ginebra la World Wide Web, la "tela de araña", la "red de redes" que, basada en una concepción hipertextual, ha transformado Internet en la más sociable red imaginable. Se estima que en el año 2000 habrá alrededor de 300 millones de usuarios. Entre esos cibernautas se cuentan quienes utilizan Internet

Antonio Álamo

Breve historia de la inmortalidad

COLECCIÓN  NUEVA BIBLIOTECA



EDICIONES LENGUA DE TRAPO

En España, según datos de la Asociación para la Investigación de los Medios de Comunicación (AIMC-EGM), el número de usuarios de Internet ha experimentado un crecimiento de más del 220 por ciento en el período de un año, siendo casi 1.200.000 la cifra de cibernautas españoles en el muestreo realizado entre enero y marzo de 1997. Evidentemente, también entre nosotros hay quien acude a la "red de redes" con fines literarios.

con afanes literarios. El caso más reciente es el de John Updike quien a instancias de la librería Amazon.Com se ha lanzado a escribir junto con sus seguidores un relato, *Murder makes the magazine*, en Internet. (El relato puede seguirse en <http://www.amazon.com>).

En España, según datos de la Asociación para la Investigación de los Medios de Comunicación (AIMC-EGM), el número de usuarios de Internet ha experimentado un crecimiento de más del 220 por ciento en el período de un año, siendo casi 1.200.000 la cifra de cibernautas españoles en el muestreo realizado entre enero y marzo de 1997. Evidentemente, también entre nosotros hay quien acude a la "red de redes" con fines literarios. El caso más representativo es el de una veintena de nuevos narradores y poetas que han publicado sus obras en la página que el mecenas virtual **Xavier M. Badosa** ofrece en Internet. En esta plataforma que impulsa Badosa, denominada EPC, se pueden leer, e incluso grabar, de forma gratuita textos originales de novelas, relatos cortos y hasta un sofisticado culebrón. (La dirección en Internet es <http://our-world.compuserve.com/homepages/BADOSA/autor.htm>, y el e-mail de Xavier Badosa es badosa@mail.cccbxaman.org). Entre las obras presentes figuran *El Caso*, un relato policiaco-fantástico de **Jorge Gómez**, *El que la sigue la mata*, serial policiaco de **Arma V. Cano** y *Una nit de descans*, un "culebrón electrónico" en catalán de autoría colectiva. **Joan Segons**, **Jaume Capó**, **Rodrigo Solís** o **Francesc Sabtedí** son otros de los nombres de los nuevos creadores virtuales españoles. Las características generales de estos textos vienen delimitadas por la propia definición que hace Badosa de su página en Internet: una obra colectiva (de una diversidad de autores), gratuita (los autores no reciben compensaciones económicas y los lectores no pagan por los textos que consumen), dedicada a la difusión de textos (se ofrecen palabras, no colores ni iconos) y literaria (aunque no se entiende como tal la buena literatura, sino la escritura que tiene intención de provocar una reacción; esto es: más que la calidad, se potencia la adecuación al medio).

Otro caso representativo es el de **Pedro Casals** (Barcelona, 1944), padre de "El Club de los Ciberchavales". Se trata de

una colección de libros juveniles de aventuras que pueden desarrollarse en San Diego, Hawai o Barcelona, escenarios de los tres primeros títulos publicados: *Enigma en Internet*, *Un orangután en Collserola* y *La secta del fin del mundo* (Anaya Multimedia. Madrid, 1996). Los libros pueden leerse como tales, a la manera tradicional, pero también es posible seguirlos por Internet. Los lectores tienen la oportunidad de entrar en la red (la dirección es <http://www.AnayaMultimedia.es/ciberchavales>) y ponerse en contacto con el Club para tratar con los seis protagonistas o para hacer preguntas o sugerencias al propio novelista.

Evidentemente, Internet ha supuesto una pequeña gran revolución, todavía en desarrollo, en la Galaxia Gutenberg. Al margen de permitir romper dos barreras hasta ahora infranqueables: el espacio y el tiempo; de propiciar el florecimiento de nuevos géneros literarios como la "literatura hipertextual", con imágenes y sonidos, o la "literatura interactiva", con final, argumento y autoría variable; y de plantear una nueva relación autor-editor-lector con diversas implicaciones, la económica o la de la propiedad intelectual, entre ellas, lo cierto es que el tratamiento físico del texto de creación o de pensamiento se abre a incalculables posibilidades. Algunos críticos como Barthes o Naipaul han afirmado que estamos a las puertas de la muerte del libro de ficción. Otros como Derrida o Paul de Man han apuntado la próxima desaparición del autor como lo concebimos tradicionalmente. Pudiera ser y también pudiera ser lo contrario. Mientras tanto, se constata una reacción del mundo editorial frente al libro electrónico. Los libros *on line* son una faceta nueva que puede enriquecer el ámbito de la edición y viceversa. Señalemos, por ejemplo, una de las novedades más ambiciosas que se sustenta en Internet: el Proyecto Gutenberg, una idea del estadounidense Michael Hart, que pretende transcribir a soporte digital el mayor número posible de libros clásicos y ofrecer esos textos electrónicos libremente a través de la red. Ya hay unas 750 obras disponibles: de *La Biblia* a *Alicia en el país de las maravillas*. Paralelamente, determinados editores comienzan a publicar textos de ficción nacidos en Internet. Es el caso de la editorial francesa Michel



Lafon que acaba de crear la colección "Leído en Internet". ¿Enemigos informática y literatura? Más bien complementarios si se desea. Hasta Cervantes tiene *web* desde que, en este año de 1997, se introdujeran sus Obras Completas en Internet con motivo del 450 aniversario de su nacimiento.

B) A VUELTAS CON EL CD-ROM

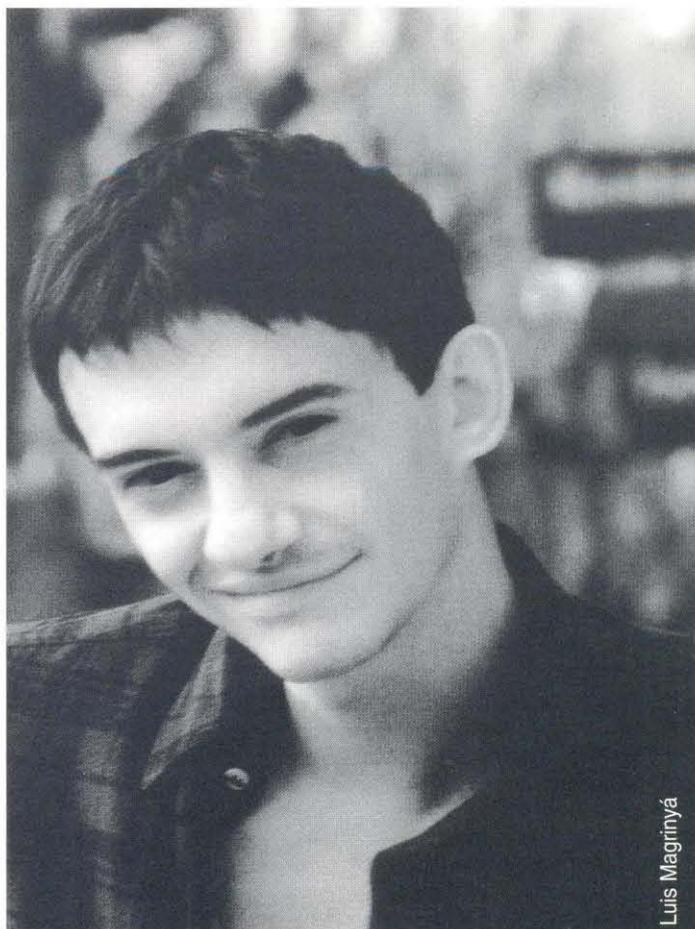
Las obras de formación, consulta o de referencia son las que mayor y mejor campo abonado presentan para su edición en soporte electrónico. Abundan, pues, diccionarios, compendios y enciclopedias parciales o generales. Esa reacción antes aludida del mundo editorial ante el empuje del libro electrónico ha hecho que en España editoriales como Anaya Multimedia, Zeta Multimedia, Planeta Actimedia, Tibidabo, Plaza & Janés, Aranzadi, Durvan, Biblioteca Nacional, Gredos, Mundi Prensa, Enciclopedia Catalá, Espasa Calpe, Salvat y Océano presenten una gran actividad en la edición electrónica, en tanto que otras, como Santillana, anuncian un próximo y ambicioso programa al respecto. Lo habitual en estas publicaciones multimedia interactivas es la oferta de libro con CD-ROM. Y, como digo, son las obras de formación, consulta o referencia las que dominan. No ocurre lo mismo con los textos de ficción.

A vueltas con el CD-ROM, los escritores de ficción españoles parecen no haberse dejado seducir por los supuestos encantos y prodigios de este soporte. Tan solo **Luis Goytisolo** (Barcelona, 1935) con *Mzungo* (Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1996), que se presentaba como "el primer CD-ROM de la narrativa española", se ha atrevido a ello. Libro y CD-ROM componen complementariamente en esta experiencia de Luis Goytisolo un conjunto en el que se alían la literatura de viajes, la creación verbal, la experiencia biográfica, el discurso ensayístico y la multiplicidad del juego. ¿Novela, narración, experimento, entretenimiento?... Dejémoslo en una compleja exploración innovadora.

II. 2. LOS CONTENIDOS

A) LA FASCINACIÓN TECNOLÓGICA

Con su primera novela, *El día intermitente* (Anagrama, Barcelona, 1990), **José Antonio Millán** (Madrid, 1954) introducía por primera vez con rigor narrativo en la novela española una historia en la que el mundo de la informática y el papel que los ordenadores desempeñan en la vida cotidiana ocupaban un carácter protagonista. Es un tema que José Antonio Millán conocía y conoce perfectamente: además de lingüista es editor de obras electrónicas



Luis Magrinyá

cas y ha dirigido el equipo que acaba de desarrollar la versión en CD-ROM del *Diccionario de la Lengua* de la Real Academia Española. En su siguiente novela, *Nueva Lisboa* (Alfaguara, Madrid, 1995), Millán continúa ahondando en el territorio de las posibilidades informáticas, proponiendo esta vez un relato de aventuras construido como una parábola de la realidad virtual. El mayor acierto de Millán, aparte de su condición de pionero, es el de saber adecuar los referentes tecnológicos a modelos narrativos clásicos, ofreciendo una relectura contemporánea de motivos tradicionales. En *Nueva Lisboa*, por ejemplo, para escapar del universo de realidad virtual que esclaviza al protagonista, el ente informático que rige su destino debe narrar una historia tras otra, como Sherezade en *Las mil y una noches*. El resultado final es una novela que



nos habla de la perplejidad de nuestro mundo y, más concretamente, del escapismo, de la fe en las máquinas, del poder creciente del Estado y de la realidad percibida como una imagen ficticia.

El de José Antonio Millán puede considerarse como un caso solitario en el panorama de la actual novela española. Ningún otro escritor como él concede tal papel preponderante a las nuevas tecnologías en su discurso narrativo sin que su obra se adscriba al género de ciencia-ficción. (Curiosamente, un autor como **Angel Palomino** (Toledo, 1919) cuenta en su haber con un par de novelas que responden a los presupuestos temáticos aquí delimitados. Una es *Quiero un hijo de Julio* (Planeta. Barcelona, 1986), en la que Toledo entra en el siglo XXI a través de un caso de inseminación artificial a una viuda, en tanto el artista Christo envuelve en polivinilo los principales monumentos de la histórica ciudad, y la otra es *Este muerto no soy yo* (Planeta. Barcelona, 1989), la historia de un hombre dado por muerto por el ordenador de su empresa, un error que se multiplica al introducirse esa información automáticamente en otros ordenadores. Sin embargo, en el caso de Palomino el producto literario no es más que el mediocre resultado de un oportunismo temático). Si bien no con el peso protagonista que adquiere en la obra de Millán, otro novelista como **Luis Goytisolo**, además de la experimentación formal que hemos

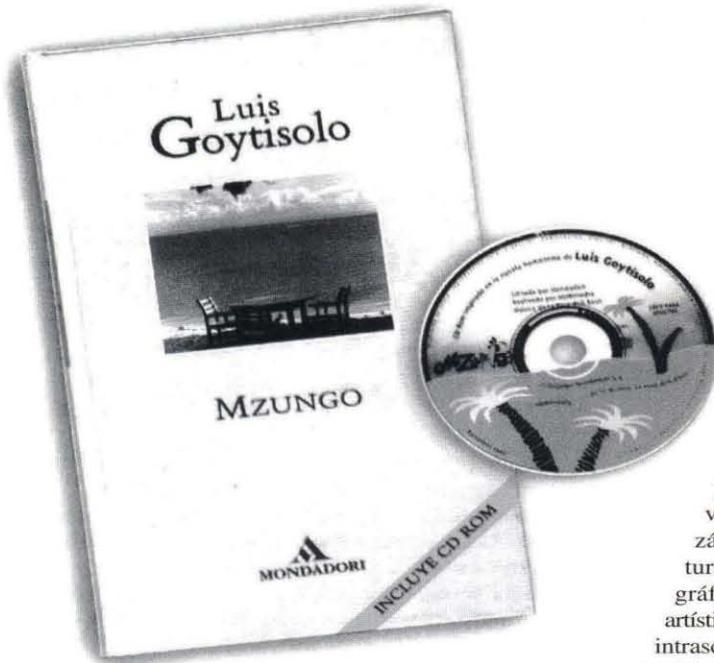
visto en *Mzungo*, ha concedido atención destacada a las nuevas tecnologías como factor constitutivo de la trama. Es el caso de *Placer licuante* (Alfaguara. Madrid, 1997), una historia clara y explícita que entra de lleno en los terrenos de la narrativa erótica. En este relato acerca de la sensualidad y el descubrimiento del placer de los sentidos, el fax, la información guardada en archivos de ordenador y la violación del secreto y la intimidad informática desde otro ordenador, son elementos decisivos en la construcción argumental. Luis Goytisolo se vale de ellos, incorporándolos al discurso narrativo como reflejo de su condición cotidiana en nuestro tiempo.

B) UNA REALIDAD MULTIDIRECCIONAL Y FRAGMENTARIA

Si es claro que las nuevas tecnologías constituyen uno de los parámetros más evidentes que caracterizan la sociedad del siglo XXI, del mismo modo, como hemos visto, lo es la perplejidad, el desconcierto, la incertidumbre que suscitan las profundas transformaciones sociales y geopolíticas. Y si el nuevo panorama tecnológico deja su rastro en algunas obras de la narrativa más reciente, en otras, el resultado del vértigo de las convulsiones históricas que certifican el fin de un tiempo y el alumbramiento de una nueva era es un discurso textual que retrata multidireccional y fragmentariamente esa realidad agónica y de

encrucijada a que nos remite.

Escritores como Grass, Fuentes, Saramago, Rushdie, Kundera o Naipaul han sabido expresar hace tiempo las fracturas y turbulencias de la historia, así como el estupor ontológico, el desarraigo existencial de los individuos, confusos, extrañados y ajenos de sí mismos ante el trazo estremecedor y caótico de los acontecimientos. Por el contrario, la mayoría de los novelistas españoles últimos parecen complacidos en un universo ombliguista y reductor, solazándose en los predios de la aventura sentimental, la pequeñez biográfica, las elucubraciones pseudoartísticas o, simple y llanamente, la mera intrascendencia. (Quede para otra oportunidad el análisis de la parte de culpa que en esta situación tiene el hecho de





que la literatura de los últimos tiempos se haya convertido en un producto industrial sometido a las leyes del comercio, y el que el escritor haya cedido en las exigencias creadoras para transformarse en el redactor de un producto aseado con el que satisfacer las imposiciones de la moda, el mercado o el éxito social). No es el caso de **Juan Goytisolo** (Barcelona, 1931) que sigue radical y desafiantemente apostando por la función interpretativa del mundo que desempeña la literatura. Y que sigue arriesgándose, además, a expresar en el plano formal, no sólo en los niveles de significado, esa realidad multidireccional y fragmentaria característica del actual momento histórico. Lo ha hecho en *El sitio de los sitios* (Alfaguara, Madrid, 1995). Se trata de un relato complejo y de múltiples perspectivas, de espíritu borgiano, en el que a partir de la historia de un visitante español en Sarajevo las páginas del libro componen un “jardín de textos que se bifurcan” y donde se concitan la ironía, la reflexión sobre la violencia, el testimonio político y la propia experiencia individual. De ello se vale Juan Goytisolo para que la verdad que encierra la ficción desborde a la crueldad, el quebranto y la agonía de la historia.

Una complejidad estructural semejante encontramos en *La paciencia de Juliette* (Alfaguara, Madrid, 1997), de **Agustín Cerezales** (Madrid, 1957). Definida como un viaje a las entrañas del tiempo y como una sinfonía donde el caos se ordena en música, la novela propone un complicado juego de voces por el que en el relato habla en primera persona un narrador que es a su vez personaje de la narración y que cuenta las peripecias de otro personaje. Este juego de espejos y multiplicidades le sirve a Agustín Cerezales para reflejar la niebla y el desconcierto de nuestras propias inhibiciones, y para desentrañar los tópicos en que se mueve la conciencia y los sentimientos del hombre contemporáneo. Con una apuesta irrevocable por la libertad y la dignidad del ser humano, Cerezales formula una invitación para reencontrarnos en medio del tiempo en que vivimos o para inventarnos una nueva imagen para nosotros mismos. En suma, frente a la autocomplacencia y la facilidad, la literatura asumida como riesgo y desafío.

C) CONCIENCIA ECOLÓGICA

En mi novela *Nacaria* (Premio Alfonso García Ramos. Mondadori, Madrid, 1990) yo mismo, **Sabas Martín** (Santa Cruz de Tenerife, 1954), apuntaba ya el componente ecológico como trascendental en la configuración de la historia individual y colectiva de nuestro tiempo. Aunque con otras implicaciones, como la fundación de un territorio literario mítico o la indagación en zonas

oscuras de la historia, el relato ahondaba en las profundas transformaciones personales y sociales derivadas de la supeditación a un único ciclo productor de la naturaleza y su agotamiento. Y es que en nombre del progreso, del desarrollo o de la rentabilidad económica, tras la revolución industrial el hombre ha emprendido la destrucción sistemática del medio natural. Esa acción depredadora pone en peligro el porvenir del planeta hasta el punto de que el tema de la ecología, antaño percibido de forma independiente, en la actualidad es asumido como factor transversal a todos los terrenos y se ha convertido en un imperativo común al conjunto de las sociedades. La convicción de que el planeta está en peligro es uno de los hallazgos más decisivos de la política de este siglo en un mundo interdependiente.

Salvo el chileno Luis Sepúlveda que impregna de “militancia ecológica” casi toda su narrativa, el tema, en nuestro idioma, apenas ha alcanzado algún que otro eco en la novela española más reciente. La excepción es *Paisaje con reptiles* (Valdemar, Madrid, 1996), de **Pilar Pedraza** (Toledo, 1951). Se trata de un relato inquietante en el que la escritora plantea una parábola sobre la explotación de la naturaleza y la vuelta al primitivismo como reacción liberadora. La novela crea una atmósfera de misterio y peligro, en progresión constante, en medio de la que Pilar Pedraza establece paralelismos entre la degradación del medio y el deterioro físico y moral de los personajes. Elementos de magia y erotismo, la difusa delimitación de las fronteras entre la realidad y el ensueño, el rescate de oscuras leyendas, y un lenguaje cargado de sugerentes evocaciones contribuyen a hacer de esta novela una obra perturbadora, de una poderosa y amenazante ambigüedad. Como la situación en que este fin de siglo nos ha puesto frente a un planeta saqueado.

III. JÓVENES TAN JÓVENES EN LOS 90

Es obvio que la literatura del siglo XXI será aquella que realicen quienes vivan esa frontera cronológica. Y, aún así, siempre habrá, como hasta ahora en el suceder de la historia, una literatura necesaria y otra prescindible. La coetaneidad nunca ha sido coartada para la permanencia. En cualquier caso, y una vez vistas algunas muestras significativas de ese peculiar tratamiento formal o temático que pudiera adscribirse a la estética y preocupaciones del inmediato futuro, cabe preguntarse si esa inminencia de la nueva era es uno de los motivos creadores fundamentales explícito en los novelistas españoles más



jóvenes. No es así, como veremos. Al menos en su sentido más profundo. El panorama, tan generoso en títulos como irregular en calidades, de la joven narrativa española presenta, por el contrario, otras varias ocupaciones y preocupaciones. A través de sus rasgos más generales nos adentraremos seguidamente, fijando como límite cronológico 1960. Los autores nacidos esa fecha contarán 40 años en el 2000, edad más que razonable para prescindir del calificativo de "joven" al referirnos a cualquier escritor. El otro requisito es que sus obras hayan sido publicadas en una editorial de reconocida difusión nacional.

III. 1. UNA PATENTE DE CORSO, UN HECHO SOCIOLÓGICO

En 1994 José Ángel Mañas quedaba finalista del Premio Nadal con sólo 23 años. La buena acogida en los medios de comunicación y el consecuente éxito de ventas ponía en marcha un fenómeno editorial por el que la edad comenzaba a convertirse en factor decisivo a la hora de publicar una obra. Ser "joven" llegó a constituir una especie de "patente de corso" y las editoriales se afanaban en una loca carrera en busca de jóvenes escritores, cuanto más jóvenes mejor, para intentar repetir las cifras de ventas del "caso Mañas" sin preocuparse de la calidad literaria y, en ocasiones, en claro menoscabo de la misma. Tan extremo llegó a ser este proceso que incluso se publicaron bajo el membrete de novela los textos adolescentes de la barcelonesa **Violeta Hernando**: *Muertos o algo mejor* (Montesinos. Barcelona, 1996). Decir que la autora apenas contaba entonces 14 años es el comentario más indulgente que puede hacerse con un mínimo afán valorativo. Aunque las aguas parecen haberse remansado últimamente, entre otras cosas porque las modas son efímeras por definición y porque no se puede sostener un "bluf" por tiempo indefinido, la situación dista mucho de ajustarse a una ecuánime valoración de las aptitudes de la escritura y a una menor incidencia de factores extraliterarios en los criterios de edición. Y no sólo en lo que se refiere a la juventud de los autores. Pero eso sería adentrarnos en otra historia. Conformémonos simplemente con apuntar el hecho.

El "boom" de la narrativa joven, al margen de una moda auspiciada por la mercadotecnia editorial, constituye un acontecimiento sociológico que presenta algunos signos característicos. Uno de ellos es la avalancha de manuscritos con que autores menores de

35 años asedian actualmente las editoriales. Cualquiera, simplemente por ser joven, se considera novelista y cree que el mero relato de experiencias más o menos autobiográficas constituye una novela con la que aspirar a la fama y el reconocimiento literario inmediato. Consecuentemente, también ha aumentado de forma espectacular el número de originales presentados a las convocatorias de premios en los últimos años. Según constata Nuria Barrios (*Promesas por cumplir. El Correo de las Letras*. Barcelona, marzo 1997), al último Planeta se presentaron 389 novelas; al Nadal 530, 180 más que el año anterior; y a la segunda convocatoria del Premio Lengua de Trapo, 189 ejemplares. El resultado inmediato es la mayor atención prestada por determinadas editoriales, caso de Valdemar, Lengua de Trapo, Hurgá y Fierro, Libertarias/Prodhufi, Alba o Pre-Textos, a los novelistas noveles, así como la potenciación y el nacimiento de colecciones específicas como "Punto de Partida", de Debate o "Ave Fénix", de Plaza & Janés. A ello se suman premios como el Tigre Juan que concede la Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo a la mejor "opera prima" publicada en España, el ya citado de la editorial Lengua de Trapo, el Nuevos Narradores convocado por Tusquets y el Ojo Crítico a los jóvenes creadores que otorga RNE, que, aparte de lo que suponen de refrendo, han contribuido acertadamente hasta ahora a diferenciar el grano de la paja.

El otro rasgo más significativo del fenómeno de los jóvenes narradores es el haber sabido descubrir nuevos lectores en un público igualmente joven, que se reconoce en el lenguaje en que se les habla, y que ve reflejada en las historias que se les cuenta sus propias situaciones cotidianas y las inquietudes generacionales que les asedian. Lo malo, como hemos visto, es cuando en aras de repetir un éxito inmediato se ha pretendido explotar industrialmente la fórmula y se ha querido vender como canon juvenil lo que no eran más que precarios clichés expresivos y mera insistencia en modos miméticos.

III. 2. PANORAMA DE TINTAS FRESCAS

Generalmente, la literatura norteamericana y en especial Bukowski, Kerouac y aldeaños, es el modelo de referencia de buena parte de lo que se ha venido presentando bajo la "imagen" de jóvenes narradores. Y, generalmente también, sus obras se disponen fragmentaria y episódicamente, con capítulos de



extensión breve que se ensartan con la pretensión de formar una novela, fórmula que permite encubrir carencias estructurales y enmascarar deficiencias de lenguaje. Sin embargo, no todo es así. También hay autores, como señala Brigitte Müller (*Manual de noveles. La Vanguardia*, Barcelona, 24.III.1996), que prescindan del vocabulario de la calle y no rompen con la tradición literaria, sino que la toman como desafío para desarrollar su narrativa elaborando un lenguaje de mayor hondura e implicaciones significativas. Juan Manuel de Prada, Juan Bonilla, Luis Magrinyà, Martínez de Pisón, Belén Gopegui, Fernando Royuela o Luis G. Martín, entre otros, serían un buen ejemplo. Pero vayamos por partes.

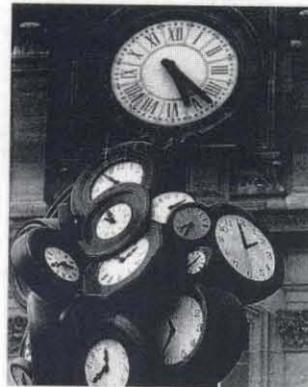
A) LA COFRADÍA DEL CUERO

De esa manera, "la cofradía del cuero", ha calificado irónicamente Jorge Herralde, director de Anagrama, a un determinado núcleo de autores nuevos fuertemente impregnados de la estética del rock y la cultura de la imagen. Sus relatos muestran un cierto malditismo, con proclividades canallas, y giran en torno al sexo, el alcohol, las drogas, el rock, la carretera y la violencia. Su estructura suele ser anárquica y fragmentaria y su lenguaje funcional y directo aunque, a veces, aspira a tonalidades líricas. Las deudas con la literatura norteamericana, incluido lo más estereotipado del realismo sucio y la novela negra, son evidentes. Tan evidentes como las contraídas con las letras del universo del rock: de los Rolling a Pearl Jam, de Dylan a Nirvana, de Jimi Hendrix a Portishead, de Jim Morrison a Patti Smith y así sucesivamente. Si consideramos la colonización de la cultura, la mimetización de patrones norteamericanos y lo que de clonación, uniformización y anulación de diferencias de identidades implica la *world culture* como uno de los signos paradigmáticos, por más que nefasto, del siglo XXI, hemos de conceder que nos hallamos ante un ejemplo representativo.

Ray Loriga (Madrid, 1967) con títulos como *Lo peor de todo* (Debate, Madrid, 1992), *Héroes* (Premio El Sitio. Plaza & Janés, Barcelona, 1993), *Días extraños* (El Europeo-La Tripulación, Madrid, 1994) y *Caídos del cielo* (Plaza & Janés, Barcelona, 1995) bien podría ser el abandonado mayor de esta suerte de narrativa que subjetiviza la escritura y en donde la

intensidad de la experiencia condiciona el desarrollo literario. A **Benjamín Prado** (Madrid, 1961), con *Raro* (Plaza & Janés, Barcelona, 1995) y *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (Plaza & Janés, Barcelona, 1996), lo diferencia una mayor ambición literaria y conceptual en la escritura, con unos más elaborados recursos expresivos, siendo capaz incluso de plantear contraposiciones entre literatura y percepción de la realidad. Una realidad que **José Machado** (Madrid, 1974), muestra deshilvanada e inconexa, incluso con juegos tipográficos, en *A dos ruedas* (Alfaguara, Madrid, 1996). Aunque **José Ángel Mañas** (Madrid, 1971) con *Historias del Kronen* (Finalista Premio Nadal, Destino, Barcelona, 1994) y *Mensaka* (Destino, Barcelona, 1995) es la expresión más reconocida de este apartado y, como hemos dicho, el desencadenante de la "moda de los jóvenes narradores". Su tercera novela, *Soy un escritor frustrado* (Espasa Calpe, Madrid, 1996) intenta un relato de suspense psicológico que quiere ser irónico, al tiempo que cambia la crónica urbana por el mundillo de la literatura y la edición.

José Carlón PESANDO EL SOL



punto de partida
DEBATE

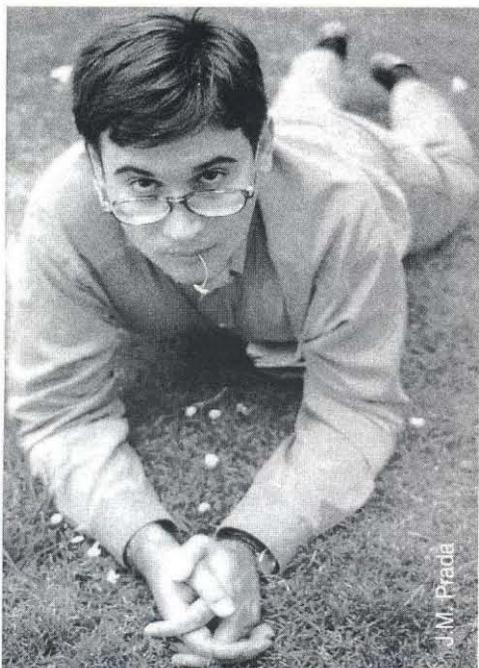
B) UNIVERSOS JUVENILES

Josan Hatero (Barcelona, 1970) con *Biografía de la huida* (Debate, Madrid, 1996) y **Ángela Labordeta** (Teruel, 1967) con *Rapitán* (Debate, Madrid, 1997) bien podrían encabezar un grupo representativo de un tipo de novela marcado por una cierta realidad llena de angustias existenciales juveniles, de la afirmación del sentido de la amistad grupal, del amor y la muerte como obsesiones, y de la negación del orden y la moral establecidos. Son universos literarios crecidos en torno a la vida percibida como expresión de monotonía y sinsentido, al dramatismo del absurdo y al intento de conciliar las ilusiones y la plenitud de los sentimientos con la conciencia de la pérdida de un tiempo -el de la adolescencia- para siempre irrecuperable. El acierto de ambos autores, sin que nos encontremos ante un discurso pleno de madurez expresiva, es trascender la mera anécdota del vacío existencial y el desgarramiento íntimo para convertirlo en material literario que multiplica los niveles de significación del relato.

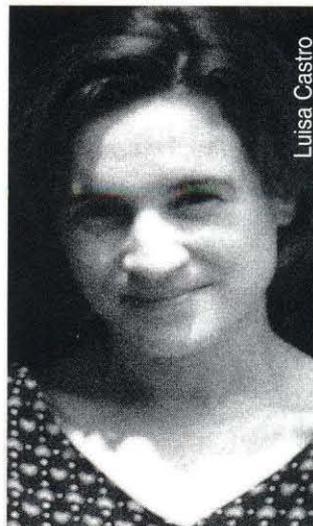
En la misma estela, aunque con dife-

rentes matices y una mayor insistencia en el descubrimiento del amor, las relaciones familiares o la fatalidad de la muerte, podrían colocarse ciertas novelas de autores como **Martín Casariego** (Madrid, 1962) con *¡Qué te voy a contar!* (Premio Tigre Juan. Anagrama. Barcelona, 1993), *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* (Anaya. Madrid, 1995) o *Mi precio es ninguno* (Plaza & Janés. Barcelona, 1996), donde emplea recursos de novela negra; **Luisa Castro** (Foz, 1966) con *La fiebre amarilla* (Anagrama. Barcelona, 1994); **Begoña Huertas** (Madrid, 1965) con *A tragos* (Debate. Madrid, 1996) o **Juan Manuel Salmerón** (Albacete, 1971) con *Síntomas privados* (Pre-Textos. Valencia, 1995).

Mención aparte merece **Pedro Maestre** (Elda, 1967) quien intentó en *Matando dinosaurios con tirachinas* (Premio Nadal. Destino. Barcelona, 1996), dada la condición de parado y objetor de conciencia del protagonista, aportar un componente explícito de crítica social en una historia, frustrada pese a su Premio Nadal, sobre el fin de las ensoñaciones y las quimeras. Su siguiente entrega, *Benidorm, Benidorm, Benidorm* (Destino. Barcelona, 1997) ha ido por un retrato esperpéntico, a manera de un ácido y deliberadamente provocador ajuste de cuentas, de la localidad alicantina que trititula la novela.



J.M. Prada



Luisa Castro

C) DE AMBIENTES, INICIACIONES Y BÚSQUEDAS

Si bien **Francisco Casavella** (Barcelona, 1964) fue de los primeros en incorporar a su narrativa infiernos de drogas y canciones rockeras, como en el caso de *El triunfo* (Premio Tigre Juan. Versal. Barcelona, 1990), lo que le haría concomitante con los narradores de "la cofradía del cuero", lo cierto es que en Casavella esos elementos textuales sirven para apuntalar la reconstrucción de un determinado ambiente urbano: el del bajo mundo barcelonés y, en concreto, la imagen maldita y canalla del Barrio Chino. El mismo clima sórdido por el que deambulan personajes marginales, al tiempo que ahonda en los caminos de la tragedia revestida de acentos farsescos, lo encontramos en otra de sus novelas de título de reminiscencias jardelianas: *Un enano español se suicida en Las Vegas* (Anagrama. Barcelona, 1997). A resaltar la estructura cinematográfica del discurso de Casavella, pues no en vano es guionista de cine.

La misma intención de recrear ambientes urbanos se da en **Ismael Grasa** (Huesca, 1968). Madrid, en el caso de *De Madrid al cielo* (Finalista Premio Herralde y Premio Tigre Juan. Anagrama. Barcelona, 1994) y el exotismo oriental en *Días en China* (Anagrama. Barcelona, 1996). Por su parte, **Joaquín Albaicín** (Madrid, 1965) se sume en los ambientes gitanos en *La serpiente terrenal* (Anagrama. Barcelona, 1993), presentada como "un vodevil de hoy". Tras las novelas *En los hilos del títere* (Plaza & Janés. Barcelona, 1988) y *Uno se vuelve loco* (Premio Ateneo de Sevilla. Planeta. Barcelona, 1989) y los relatos de *Mar calamidad* (Mondadori. Madrid, 1990), con amores frustrados, búsquedas imaginarias, y recuerdos y visiones alucinatorias como motivos principales, un cierto desaliño expresivo caracteriza la escritura de **Daniel Múgica** (San Sebastián,

1967) en *La ciudad de abajo* (Plaza & Janés, Barcelona, 1996), un supuesto viaje a los abismos interiores con escenarios reconocibles. El caso de **Gabriela Bustelo** (Madrid, 1962) con su *Veo veo* (Anagrama, Barcelona, 1996) es el de una mera crónica llena de "sexo, drogas y rock and roll" del Madrid fin-de-la-movida de los 80. Mayor intención crítica muestra **Lola Beccaria** (Ferrol, 1963) en *La debutante* (Alba, Barcelona, 1996) donde se vale de recursos de novela negra para proponer una revisión de estereotipos femeninos y de ciertos patrones culturales, al tiempo que arremete contra convenciones sociales. Un texto que, en ocasiones, participa de los relatos de conocimiento o los de iniciación.

Este aspecto aparece mucho más claro en **Pedro Ugarte** (Bilbao, 1963) con *Los cuerpos de las nadadoras* (Finalista Premio Herralde, Anagrama, Barcelona, 1996), que puede contemplarse como una novela de iniciación en la que el autor comparte con los lectores su perplejidad ante el descubrimiento de la vida. Tras ello se oculta una mirada inteligente e irónica que reflexiona sobre la existencia como un enigma irresoluble que transcurre entre la amargura y la derrota. Otra clase de iniciación es la que cuenta **Antonio Fontana** (Málaga, 1964) en *De hombre a hombre* (Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1997), donde se narra la asunción de la homosexualidad a través de una peculiar correspondencia entre padre e hijo después de la muerte de uno de ellos. Una iniciación sentimental, con complicidades literarias, plantea **Blanca Riestra** (La Coruña, 1970) que en *Anatol y dos más* (Anagrama, Barcelona, 1996) una historia con el sabor agríndice de la condición efímera de la juventud, y en la que la ciudad de Santiago es una presencia dominante.

Las mujeres, sus sentimientos y sus emociones configuran la esencia del universo narrativo de **Almudena Grandes** (Madrid, 1960), un mundo personal e inmediato cuyos límites coinciden con los de la memoria. Desde *Las edades de Lulú* (Premio Sonrisa Vertical, Tusquets, Barcelona, 1989), pasando por *Te llamaré Viernes* (Tusquets, Barcelona, 1991) y *Malena es nombre de tango* (Tusquets, Barcelona, 1994), hasta los cuentos de *Modelos de mujer*

(Tusquets, Barcelona, 1996), Almudena Grandes indaga en la idea de que la mirada del amante delimita o transforma la imagen que de sí mismo tiene el amado, y lo hace con un escritura que oscila entre la vitalidad y el intimismo melancólico, surcada de referencias eróticas y gastronómicas, y cuyos protagonistas suelen ser mujeres que se crecen ante la adversidad.

La insatisfacción sexual, la existencia percibida como extravío y la dependencia de los antidepressivos desempeñan un papel importante en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (Plaza & Janés, Barcelona, 1997), la primera novela de **Lucía Etxebarría** (Madrid, 1966). Se trata de un relato que indaga en las dificultades de la búsqueda de la identidad femenina, construido a partir de las voces de tres hermanas: una "moderna", una "yuppie" y una "maruja" que, en buena medida, adquieren en el texto una categoría próxima a la de arquetipos de los ambientes sociales que representan. Con un lenguaje intenso que oscila entre el descaro y el desgarramiento, Lucía Etxebarría muestra su capacidad tanto para la construcción de escenas como para deslizarse por terrenos eróticos. El resultado es un universo narrativo original y personal al que en ocasiones perjudica su explícita beligerancia feminista. Otra clase de búsqueda, la del amor perdido, y teniendo a la ciudad de Oviedo como escenario, aborda **Tino Pertierra** (Gijón, 1964) en la novela *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* (Alba, Barcelona, 1997), donde confirma las aptitudes narrativas apuntadas en los relatos de *Los seres heridos* (Premio Tigre Juan, Nobel, Oviedo, 1996) y en la novela juvenil *El secreto de Sara* (Alba, Barcelona, 1996). En su nueva obra, Tino Pertierra ofrece un relato escrito con eficacia, salpicado de humor, acción y cinismo, en el que traza un retrato del desamor y el fracaso, y en donde, pese a ciertas concesiones efectistas, destaca la solidez de su ritmo narrativo.

Considerado fundamentalmente poeta, **Felipe Benítez Reyes** (Rota, 1960) se adentra en los escenarios de la memoria, la búsqueda de la inocencia originaria y el sen-

timiento de la pérdida de la juventud en novelas como *La propiedad del paraíso* (Planeta, Barcelona, 1995) o *Humo* (Premio Ateneo de Sevilla, Planeta, Barcelona, 1995), textos que adolecen de consistencia estructural y que convierten la fluencia narrativa en una suerte de sucesión de estampas entre líricas e impresionistas. En estas obras, Felipe Benítez Reyes se aparta del registro de sus primeras novelas: *Chistera de duende* (Seix-Barral, Barcelona, 1991), marcada por la ironía y el tono farsesco, y *Tratándose de ustedes* (Seix-Barral, Barcelona, 1992), una interesante propuesta de parodia lúdica de géneros, escrita con despliegue inventivo y una bien resuelta complejidad de la trama que se mueve en la lábil frontera de la ficción dentro de la ficción. La disposición de procedimientos expresivos tendentes a la exploración sentimental impregna, como un cúmulo de climas melancólicos, los relatos de *Maneras de perder* (Tusquets, Barcelona, 1997), una imagen múltiple de los rostros de la derrota.

D) DE LA COMEDIA A LO GROTESCO

Con un humor que no excluye los tonos melodramáticos debuta como novelista **David Trueba** (Madrid, 1969) en *Abierto toda la noche* (Anagrama, Barcelona, 1995). También director de cine como su hermano y guionista de películas como, entre otras, *Amo tu cama rica* (basada, por cierto, en la novela *¿Qué te voy a contar!*, de Casariego), *Los peores años de nues-*



Violeta Hernández



tra vida o *Two Much*, la recreación literaria de la comedia de situación y la creación de personajes disparatados define su primera incursión novelesca. Mayor consistencia narrativa, poseedor de un estilo mordaz y cáustico, encontramos en **Sergi Pàmies** (París, 1960). A sus primeros volúmenes de relatos han seguido novelas, aparecidas primero en catalán y luego traducidas al castellano, como *La primera piedra* (Premio Ícaro. Anagrama. Barcelona, 1991), *El instinto* (Premio Prudenci Bertrana. Anagrama. Barcelona, 1994) o *Sentimental* (Anagrama. Barcelona, 1996) en donde mezcla elementos de tragedia, comedia y suspense para trazar una parábola sobre el absurdo de la vida cotidiana.

El absurdo gratuito, sin mayor soporte conceptual, caracteriza a **Pablo González Cuesta** (Sevilla, 1968) en *La pasión de Octubre* (Premio Prensa Canaria. Alba. Barcelona, 1996), novela que puede entenderse como una imagen distorsionada del humor que inaugurara Alfred Jarry. Mucho mayor interés presenta **Félix Romeo** (Zaragoza, 1968), quien en *Dibujos animados* (Plaza & Janés. Barcelona, 1996) mezcla ironía e ingenuidad para crear un mundo grotesco en una Zaragoza desaparecida, con referencias a los dibujos animados del Coyote y el Correcaminos, de sutiles implicaciones antimilitaristas como ratifica, dicho sea de paso, el que Romeo fuese encarcelado por insumiso. La suya es una prosa despojada, esencializada, capaz de alcanzar cotas de gran intensidad expresiva con el mínimo despliegue de recursos al tiempo que nos ofrece una perspectiva inédita de nuestra reciente historia y de la conciencia del vacío de quienes nunca fueron sus protagonistas.

E) LA CONDICIÓN LITERARIA

Probablemente sea el caso de **Juan Manuel de Prada** (Baracaldo, 1970) el que mejor ilustra la unión de precocidad y la solidez literaria. En sus primeros volúmenes de relatos, *Coños* y *El silencio del patinador* (Valdemar. Madrid, 1995) daba muestra de una inagotable capacidad imaginativa y de un sorprendente dominio del lenguaje. En la novela *Las máscaras del héroe* (Premio Ojo Crítico. Valdemar. Madrid, 1996), Juan Manuel de Prada confirma su apasionada, radical y arriesgada relación con la escritura entroncando con la más genuina tradición hispana, ésa que traza una honda línea que relaciona a Quevedo, Valle y Gómez de la Serna, por ejemplo. Con un sólido dominio del pulso narrativo que no renuncia a la brillantez de las metáforas, Juan Manuel de Prada construye un gigantesco mural de toda una época de nuestra historia. El relato de Prada, de una evidente voluntad coral en la que el escritor despliega su capacidad para la caracterización de personajes, ofrece la suma inteligente de una galería de seres próximos

a lo esperpéntico que deambulan por la obra como vestigios de una forma de vida que transcurre entre la sordidez, la anarquía y la derrota. Espejo que destella con tintes de la España negra, *Las máscaras del héroe* se convierte en una crónica literaria al tiempo que en una epopeya vital y atormentada.

Semejante impregnación literaria podemos hallar en **Juan Bonilla** (Jerez, 1966) quien tras el despliegue imaginativo ofrecido en los relatos de *El que apaga la luz* (Pre-Textos. Valencia, 1994), en la novela *Nadie conoce a nadie* (Ediciones B. Barcelona, 1996), con un sutil sentido del humor y una acción trepidante, reflexiona sobre los mecanismos de la violencia y el enfrentamiento entre realidad y ficción, además de elaborar, como también hace Juan Manuel de Prada, un texto lleno de homenajes y devociones literarias.

En los relatos de *Antofagasta* (Anagrama. Barcelona, 1987) encontramos desarrollada la estrategia narrativa característica de **Ignacio Martínez de Pisón** (Zaragoza, 1960), iniciada con la novela corta *La ternura del dragón* (Premio Casino de Mieres. Anagrama. Barcelona, 1985) y los cuentos de *Alguien te observa en secreto* (Anagrama. Barcelona, 1985). Sus personajes habitan en un universo imaginario que los salva y los condena al mismo tiempo. Los salva cuando la imaginación es una vía sustitutiva de la realidad, y los destruye, obligándolos a modificar su concepción de la existencia, cuando ese mundo imaginario puede convertirse en real. El procedimiento se acentúa en *Nuevo plano de la ciudad secreta* (Premio Torrente Ballester. Anagrama. Barcelona, 1992) y en *El fin de los buenos tiempos* (Anagrama. Barcelona, 1994), textos contruidos en torno a la confrontación fatal de la realidad y las visiones fantásticas que suscita o puede llegar a suscitar.

Algo parecido ocurre con **Luis Magrinyà** (Palma de Mallorca, 1960) que en sus relatos de *Los aéreos* (Debate. Madrid, 1993) y *Belinda y el monstruo* (Debate. Madrid, 1995) muestra una concentradísima sustancia literaria que refleja un tratamiento intenso del lenguaje para expresar las asimetrías y los conflictos de la realidad.

Con *Piel de centauro* (Alfaguara Madrid, 1995) **Francisco J. Satué** (Madrid, 1961) lleva a máximas tensiones algunas de las constantes que han caracterizado su escritura en novelas como *Las sombras rojas* (Libertarias. Madrid, 1986), *La pasión de los siniestros* (Premio Ateneo de Santander. Plaza & Janés. Barcelona, 1988) o *Desolación del héroe* (Alfaguara. Madrid, 1988). Partícipe de los recursos de la novela negra, de la crónica épica y la indagación existencial, el discurso narrativo de Satué, impregnado de referencias musicales, explora las formas de violencia, poder, soledad y derrota que acaban con la inocencia originaria y conducen a un enfrentamiento, entre tinieblas, de la realidad exterior con la verdad de la propia condición.



Para adentrarse en esas zonas oscuras de la realidad, la existencia y la conciencia, **Luis G. Martín** (Madrid, 1962) ha acudido a la historia en *La dulce ira* (Alfaguara. Madrid, 1995), una novela situada en la España del Renacimiento que ratificaba el espléndido trabajo de lenguaje y estilo manifestado en los relatos de *Los oscuros* (Alfaguara. Madrid, 1990).

Ambientes sórdidos y personajes siniestros, situaciones grotescas y la búsqueda del desasosiego en el lector, son las coordenadas más destacables de **Fernando Royuela** (Madrid, 1963). En *El Prado de los monstruos* (Lengua de Trapo. Madrid, 1996) y especialmente en *Callejero de Judas* (Lengua de Trapo. Madrid, 1997), recrea con habilidad y acierto universos directamente emparentados con la literatura gótica, el género de misterio y lo fantástico. Y lo hace con un estilo desbordado y envolvente, pleno de recursos barrocos.

Por su parte, **Andrés Ibáñez** (Madrid, 1961) lleva a cabo un sorprendente y singular ejercicio literario en *La música del mundo* (Premio Ojo Crítico. Seix-Barral. Barcelona, 1995). Presentada como una novela sobre el arte y el aprendizaje artístico, basada en estructuras afines a la música, la obra de Andrés Ibáñez se multiplica en otra serie de implicaciones que van de la novela filosófica a la novela de juventud. Todo ello cristalizado en la creación de un territorio literario que participa de las características de un país centroeuropeo, pero siendo, a la vez, profundamente ibérico.

La escritura con acentos líricos caracteriza el discurso narrativo de **Belén Gopegui** (Madrid, 1963). Tanto en *La escala de los mapas* (Premio Tigre Juan y Premio Iberoamericano Santiago del Nuevo Extremo. Anagrama. Barcelona, 1993) como en *Tocarnos la cara* (Anagrama. Barcelona, 1995), el amor, el miedo a ser amado y el temor al fracaso son los motivos de partida para la elaboración de una prosa cuajada de inesperadas metáforas que convocan múltiples y turbadores niveles de percepción de la realidad.

Las resonancias líricas se manifiestan también en **Eloy Tizón** (Madrid, 1964) en los relatos de *La velocidad de los jardines* (Anagrama. Barcelona, 1992), para adentrarse en ámbitos más inquietantes en su novela *Seda salvaje* (Finalista Premio Herralde. Anagrama. Barcelona, 1995). Tanto en una como en otra obra, Eloy Tizón se revela poseedor de una escritura envolvente, dotada de recursos que reclaman la alerta de los sentidos, y que conduce hacia zonas donde el autor dispone sombras de enigmas y ecos de misterio.

Versátil en su estilo se muestra **Juana**

Salabert (París, 1962), pero con amplias aptitudes tanto para la recreación léxica como para configurar paisajes humanos. Lo demuestra en *Varadero* (Alfaguara. Madrid, 1996), un complejo ejercicio de fabulación y lenguaje sobre el intento de establecer la identidad en medio de un clima de violencia, y en *Arde lo que será* (Finalista Premio Nadal. Destino. Barcelona, 1996), un relato que transcurre en diferentes escenarios e indaga en la memoria perdida, el pasado, y las metiras y las suplantaciones.

Muy próximo a las "novelas de ambiente", aunque con otras implicaciones, se encuentra el cacereño **Javier Cercas** (Ibahernando, 1962). Si en *El inquilino* (Sirmio. Barcelona, 1989) era el ambiente universitario de EEUU el soporte para abordar el tema de la identidad y el doble, en *El vientre de la ballena* (Tusquets. Barcelona, 1997) es la universidad barcelonesa el marco del que se vale para adentrarse en la escritura como vía de suplantación de la rea-

Antonio Orejudo Utrilla

Fabulosas narraciones por historias

COLECCIÓN  NUEVA BIBLIOTECA



EDICIONES LENGUA DE TRAPO

A T E N E O 57

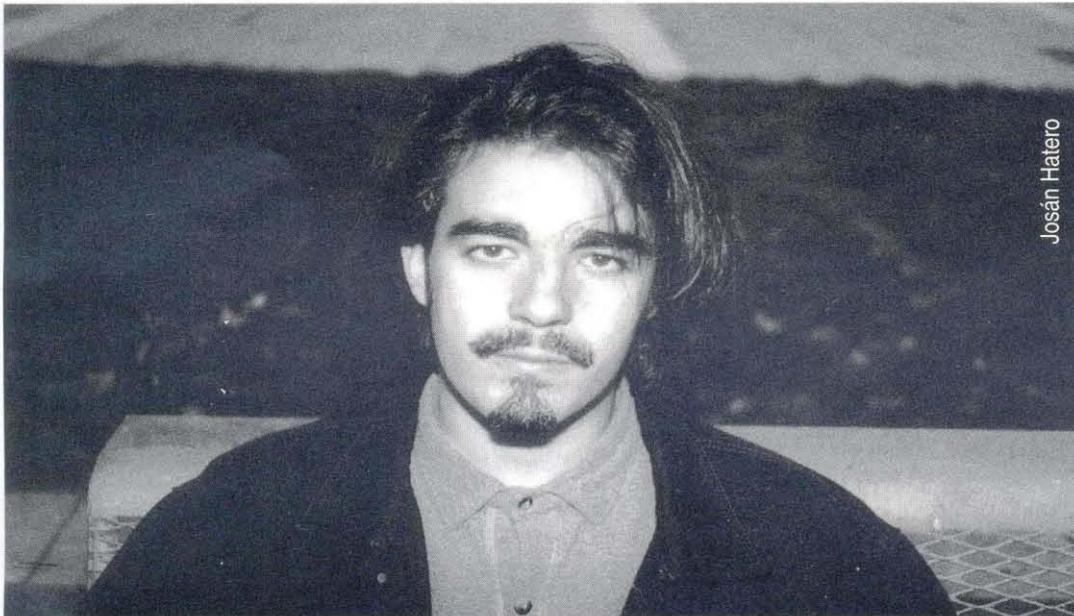


lidad. Con recursos metaliterarios, incluidos guiños a las novelas picaresca y de detectives, el autor se interroga sobre los límites entre verdad y verosimilitud, entre imaginación y memoria, mientras cuestiona el mito de la literatura como salvación de la vida.

La propuesta de **Antonio Orejudo Utrilla** (Madrid, 1963) es aún más arriesgada, transgresora y atractiva. En *Fabulosas narraciones por historias* (Lengua de Trapo. Madrid, 1996) plantea un apasionante juego sobre las fronteras de la ficción histórica y la fabulación novelesca, sobre los márgenes del compromiso de historia y literatura con la verdad, confrontando la mira-

interrogarse sobre la naturaleza de la realidad y sobre la identidad de los individuos. En *El añil* (Alfaguara. Madrid, 1997) recurre a un compendio de estructuras reflexivas, cerradas sobre sí mismas, para establecer complicidades sociológicas, musicales y, sobre todo, literarias.

Otra suerte de complicidad, en esta ocasión con la novela negra y el género psicológico, establece **Javier Azpeitia** (Madrid, 1962) en *Hipnos* (Premio Hammet Internacional. Lengua de Trapo. Madrid, 1997). Se trata de un arriesgado relato escrito en segunda persona en el que Azpeitia traza un complejo universo narrativo en el que indaga en las sutiles relaciones que el



Josán Hatero

da de la imaginación fabuladora con la visión delimitada por la realidad histórica. Y lo hace presentándolo en forma de sátira literaria. La Residencia de Estudiantes y su tiempo es el marco en el que personajes como Ortega, Juan Ramón, Lorca o Gómez de la Serna se transforman en personajes imaginarios de sí mismos provocando de esta forma tensiones y fracturas entre historia y realidad contrapuestas a literatura e imaginación.

En el caso de **José Ramón Martín Largo** (Toledo, 1960) coincide la preocupación por la materia literaria como elemento cambiante para describir la realidad y el mundo interior. En *El momento de la luna* (Alfaguara. Madrid, 1995) se valía de la confrontación de diferentes perspectivas narradoras para

hombre establece entre la realidad y la ficción a través de la memoria, el augurio, el sueño y los mecanismos de la hipnosis.

Todos estos autores muestran su sólida condición literaria y se afirman en un discurso en el que generalmente se produce con acierto la adecuación entre el proyecto narrativo y los medios expresivos empleados para culminarlo. Significativamente, en ellos se da un acusado fervor y pasión por la literatura como materia preferente del universo de su escritura. A ella acuden para buscar, no la crónica periodística, simple, urgente, del presente y la cotidianidad, sino la creación de un sistema que permita comprender la percepción de la existencia o cambiar nuestra imagen de la realidad. O ambas cosas a la vez.



III. 3. ADDENDA CANARIA

Narradores como **Víctor Álamo de la Rosa** (Santa Cruz de Tenerife, 1969) con *El humilladero* (La Palma/Cabildo de Tenerife. Madrid, 1994), **Anelio Rodríguez Concepción** (Santa Cruz de La Palma, 1963) con *La Habana y otros cuentos* (La Palma. Madrid, 1990), o **Álvaro Marcos Arvelo** (Santa Cruz de Tenerife, 1965) con *El Pasaje* (Finalista Premio Alfonso García Ramos. La Palma/Cabildo de Tenerife. Madrid, 1995), podrían figurar por derecho propio en el panorama de la joven narrativa española aquí delimitado; todos han nacido después de 1960 y Ediciones La Palma cuenta con distribución nacional. Sin embargo, cada uno de estos autores configura un universo narrativo de muy difícil comparación o asimilación a la literatura peninsular última. La potente escritura de Víctor Álamo de la Rosa, con su peculiar recreación del realismo mágico y su lenguaje pleno de impregnaciones telúricas; la variedad estilística, con notables aportaciones procedentes de la oralidad, de Anelio Rodríguez Concepción; la metáfora cainita de hombres y tierras que propone Álvaro Marcos Arvelo, se apartan considerablemente de los parámetros por los que parece fluir la narrativa que en la actualidad se edita en la Península. La conclusión inmediata es obvia: sería necesario trazar un panorama de la joven narrativa canaria, ampliando, eso sí, las coordenadas y condiciones de partida desarrolladas en estas páginas, para intentar establecer sus rasgos más significativos: esos que puedan hacerla singular y aquellos otros que, desde la periferia de la cultura y desde la cultura de la periferia, compare. Quede, pues, pendiente esa tarea.

III. 4. PUNTO SEGUIDO, QUE NO FINAL

Me apresuro a aclarar antes de concluir, y por si hiciera falta, que las divisiones y clasificaciones propuestas a lo largo de este panorama de jóvenes narradores no son definitivas, exhaustivas, ni exclusivas. No pueden serlo tratándose de escritores que cuentan con una obra aún incipiente y, presumiblemente, en pleno proceso de evolución. Y, presumiblemente también, algunos de ellos, pasada la efervescencia del oportunismo comercial, no podrán eludir la condición de efímero objeto de consumo de sus obras (lo que

se ha dado en llamar “literatura *kleenex*”: usar y tirar) y difícilmente tendrán continuidad literaria. Así pues, mi propósito ha sido el de señalar algunas líneas comunes, algunos elementos de referencia, que permitan establecer ámbitos generales de análisis. Es claro, como diría el dicho de los locos en el manicomio, que no están todos los que son —podríamos hablar, igualmente, de **Care Santos** (Mataró, 1970), **Ignacio García Valiño** (Zaragoza, 1968) **Marcos Giralt Torrente** (Madrid, 1968), **Marta Sanz** (Madrid, 1967), **Luis M^a Carrero** (Madrid, 1967), **Lorenzo Silva** (Madrid, 1966), **David Pallol** (Madrid, 1966), **Antonio Álamo** (Córdoba, 1964), **Emilio Calle** (Málaga, 1963), **José Fernández Cavia** (Barcelona, 1963), **María Jaén** (Utrera, 1962), **Javier Sebastián** (Zaragoza, 1962), **Leopoldo Alas** (Arnedo, 1962), **Paula Izquierdo** (Madrid, 1962), **Cuca Canals** (Barcelona, 1962), **Beatriz Pottecher** (Madrid, 1961) o **Mercedes Abad** (Madrid, 1961)—, pero sí son todos los que están. A partir de ahí, he destacado las tendencias más significativas o sobresalientes en un panorama lo más completo posible. Pero en literatura, como en la vida, no existen los productos químicamente puros ni los compartimentos estancos perfectos. Así que no es de extrañar la existencia de zonas interrelacionadas ni la presencia de elementos compartidos en autores contemplados en apartados diferentes. Es tan lógico como previsible.

Dicho esto, tal vez podamos concluir que los más valiosos de nuestros jóvenes narradores muchas veces no responden a esa determinada “imagen” que se ha querido vender desde la mercadotecnia editorial y el papanatismo de ciertos medios de comunicación. Y, sin embargo, ahí están. Y sus obras los redimen.

En cuanto a la manera en que inciden en ellos los rasgos definitorios del nuevo siglo, quizás haya una posible afirmación cierta. El escepticismo sociológico o político, la percepción crítica y desencañada del entorno, ha hecho que vuelvan su mirada hacia la materia literaria. Y puede que esa actitud entrañe el riesgo de que la literatura acabe ocultando o desplazando la expresión de la vida. Pero esto no es un punto final. Al contrario. Apenas es el comienzo. Algunos seguimos creyendo que vivir es lo más parecido a escribir.

Narrativa española en el cambio de era