

LA NARRATIVA EN 2010

Ramón Acín

PRELIMINAR

Realizar una panorámica sustanciosa sobre la narrativa española aparecida a lo largo del 2010 casi conlleva quedar varado en el intento. En principio, porque, desde hace unos años, anodada la sobreabundancia de obras y, sobre todo, porque, como consecuencia de esa sobreabundancia, ahoga la imposibilidad de asumir ni siquiera una parte, muy mínima, de lo editado anualmente. Pues, pese a la crisis -con su cierre de librerías, incluido-, la sociedad de consumo, al diversificar de forma tan permanente la oferta de posibilidades, suministra al lector un mosaico que, además de copioso, le es inabarcable⁸.

Esta situación configura, además, un arma de doble filo al contener el potencial de polos opuestos. Por un lado, es cierto que, gracias a esta abundante oferta, existe para el lector una mayor gama de posibilidades lectoras y, por tanto, una realidad más acorde con la que colmar su esencia individual. Es decir, existe una mayor posibilidad en la búsqueda de elementos narrativos y, en consecuencia, una mayor posibilidad de ser asumidos ya que estos, con seguridad, podrán ser más acordes a los deseos del lector y a la conformación de su personalidad, tal como demandan los tiempos. Y los tiempos demandan sencillez y cercanía. Es decir, conexión con

8 A pesar de los azotes económicos, el último año del que se tienen datos, el 2009, supuso 281 nuevas altas en la actividad de agentes editores - una pequeña reducción frente a las altas de 2007 y 2008, con 299 cada año- en un conjunto de 3.564 editores españoles censados en el año. Y los ISBN concedidos (en papel y otros soportes como audiolibro, videolibro, electrónico...) sumaron la cantidad de 110.205 títulos, de los cuales 85.871 fueron primeras ediciones. Por lo que respecta a la creación, en el 2009, se concedieron 28.698 ISBN, de los cuales, 11.167 fueron de literatura infantil- juvenil y 5949 de narrativa, un 6,4% más que el año anterior. Vid.: *Panorámica de la Edición Española en 2009. Análisis sectorial del libro*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.

el lector por encima de éticas, estéticas, mensajes y técnica. Aspectos todos que conectan bien con la primacía actual del ansia de la disidencia, del valor de lo específico y de la fuerza del individuo (sed de información, rechazo de la tradición, elección individual libre, gustos personalizados, autonomía...). Pero, por otro lado, también debe apuntarse que cantidad no quiere decir calidad, pues, en general, la sobreabundancia conlleva en su seno sus buenas dosis de adelgazamiento y empobrecimiento creativo y lector. Un adelgazamiento que, además, de perseguir la conexión y el mayor acercamiento posible con el lector ya comentados, está también azuzado por las prisas que suelen casar mal con el rigor exigido, por ejemplo, por la creación. Y, como resultado de todo ello, la confusión y desinformación lectoras, dos elementos que llevan al receptor a una postura acomodaticia y a una manera de ser y comportarse más endeble, digamos superficial. Un contexto que, a la postre, es muy diferente de la realidad omniabarcadora de hace unas décadas que se asentaba en una normalización y una universalidad dictadas por la crítica, desveladora y orientadora en el mar de las novedades editoriales.

En suma, junto a la imposibilidad de abarcar todo lo editado, la postura clásica del crítico que iluminaba y dictaba referencias de corte universal, basadas en su solidez teórica, ha hecho aguas. Situación que se aviva más todavía ante la evidente sustitución de ésta, la crítica, por la publicidad. Es demostrable que la lista de los más vendidos –vehiculada gracias a los medios de “comunicación”– reina como el referente vital para una gran mayoría de lectores, quienes –quizá, endebles y superficiales– hacen así dejación de su facultad de elegir, de adquirir experiencia, de asumir riesgos y, en consecuencia, se acomodan dóciles en el criterio de la mayoría que, bajo un rígido fin comercial, dicta la publicidad a la hora de la distribución de los bienes culturales como es el caso del libro.

Pero no sólo en esta dirección han mutado -y continúan mutando- las circunstancias en torno a la literatura y sus maneras, primero, de ser editada y, después, de ser asumida. Hoy día, por ejemplo, asistimos a la trabada conjunción de la sociedad de consumo (mercancía) con la sociedad de la seducción (producción de objetos de diseño). Conjunción que, en gran medida, junto a la expansiva sutilidad del poder y de la omnipresencia del entramado económico, explica también no sólo la pérdida de valor –o inexistencia- del canon tradicional y la ineficacia de la crítica clásica, sino la actual y avasalladora fuerza de lo efímero, debido a la diversificación de las posibilidades que deriva del alud editorial. Además, mal se puede ejercer la crítica o un análisis orientador para la generalidad de los individuos en la sociedad actual cuando, por ejemplo, lo que prima en ella no es el valor de las disciplinas, sino la creencia y la seducción del espectáculo⁹. Cuando, desde la esfera individual, la apropiación o lectura de una obra –en el mejor de los casos– no se

9 Acierta Josep Maria Castellet (El Cultural, 15-10.2010, p.58) cuando dice que “Hoy ya no existen ni pueden existir *monotombos* ni vacas sagradas. Lo malo es que se perdió también el respeto intelectual...”

basa en su funcionalidad, valía estética y capacidad formativa, sino en la atracción de ésta como objeto, con el añadido de su interés momentáneo y, por tanto, sustituible. O, también, cuando, desde la esfera social, se atiende sobre todo al consumo ostentoso derivado de la moda o de pautas socialmente distintivas-diferenciadoras que, además, están en continua “renovación”. Incidencias todas ellas que, para la mayoría de los lectores, acaban convirtiendo la apropiación de una obra en, casi, un acto unidireccional que atiende, de manera especial, al imperativo del deseo y a la satisfacción inmediata que proporciona el consumo del objeto deseado, aspectos que podrían ser denominados como *narcisistas*¹⁰.

A pesar de este contexto; aunque agobie la crisis; aunque siga aumentando la confusión en torno a la función/esencia de la literatura; aunque se difumine su concepto posibilitando que casi todo pueda acogerse a ella; aunque la caída de las Humanidades parezca irrecuperable y permita pensar en un extraño futuro; aunque los medios de comunicación no logren evitar la manipulación que ya les es consustancial; aunque los suplementos literarios y revistas pierdan fuelle y lectores; aunque el lector continúe desorientado y aunque algunos soportes editoriales con glamour -con dominio desde el último tercio del siglo XX; por ejemplo, Anagrama ha caído en brazos de editores italianos-, tiren la toalla, el 2010, pese a una atonía generalizada, ofrece en la narrativa española ciertos aspectos destacables y, en alguna ocasión, relevantes.

Un ejemplo de comprensión veloz es el que aporta la realidad más pegada al espectáculo reinante: el 2010 ha sido notable en lo que se refiere a los grandes eventos literarios. Así, el Premio Nobel tuvo el nombre hispano-peruano de Mario Vargas Llosa quien, además, acompañó su merecido galardón con la novela *El sueño del celta*, bien acogida por la crítica española; el premio italiano Nonino, presidido por el Nobel V.S. Naipul, lo consiguió Javier Marías; el premio francés Juan Carrière fue para *Dublín*, de Vila-Matas... Entre los premios institucionales españoles: El Cervantes hizo justicia a Ana María Matute; el de la Crítica redescubrió, por ejemplo, al inclasificable y exnovísimo Francisco Ferrer Lerín con *Fámulo*, una grata rareza híbrida, con el timón vital de la poesía, aunque trufada por la prosa; el de Las Letras premió al crítico literario y ensayista José María Castellet, por su repaso y recordatorio en *Seductores, ilustrados y visionarios*; el Nacional recayó en *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas... e, incluso, hasta los premios comerciales no desbarraron en la mayoría de los casos. Así, salvo los Biblioteca Breve y Heralde, ganados por escritores hispanoamericanos, la cosecha fue sustanciosa

10 En palabras de Gilles Lipovetsky (*El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 183): “la creciente individualización de los gustos, trata de sustituir en todas partes la unicidad por la diversidad y la similitud por los matices y las pequeñas variantes”. Y ello es así porque “es el materialismo exacerbado de las sociedades de la sobreabundancia lo que, paradójicamente, ha hecho posible la eclosión de una cultura centrada en la expansión subjetiva, no por reacción o suplemento de alma, sino por aislamiento a la carta” (*La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 20202, p. 53).

para las letras españolas: *Lo que esconde tu nombre*, el éxito de Clara Sánchez (Nadal, 2010) que, en menos de un año, alcanzó 14 ediciones y su versión a varios idiomas, siendo número 1 en Italia; *Riña de gatos*, de Eduardo Mendoza (Planeta, 2010); *Tan cerca del aire*, de Gustavo Martín Garzo (IX Ciudad de Torreveja); *Todo el amor y casi toda la muerte*, de Fernando Marías (Primavera, 2010); *Barrio cero*, de Javier Reverte (Fernando Lara de novela, 2010); *El alquiler del mundo*, Pablo Sánchez (Premio Francisco Casavella, Destino); *Los hábitos del azar*, de Francisco López Serrano (Setenil de relatos)... nombres de gentes más o menos conocidas o veteranas. Entre los jóvenes, un par de sorpresas como ejemplo: Jon Bilbao, Premio Tigre Juan por *Bajo el influjo del cometa* o Jimina Sabadú, Premio Lengua de Trapo, por *Celacanto*.

Otro aspecto reseñable: la muy digna labor de pequeñas editoriales de reciente aparición como Periférica, Nórdica, Duomo, Los Libros del Asteroide, Sexto Piso, Atico de los libros, Cabaret Voltaire, Libros del Silencio, Alrevés... que, junto a otras ya veteranas Minúscula, Salamandra, Debate, Tusquets... aciertan en su búsqueda fuera de España y en sus traducciones. En resumen, por fortuna, a pesar de la época y de los medios uniformadores en los que se mueve la actualidad literaria, la creación va más allá de la simple competición o de la publicidad y, todavía, los libros pueden relacionarse libremente.

LA NOVELA Y SUS GÉNEROS EN 2010

En general, aunque siguen vigentes los cánones de la marca “novela” triunfante desde el siglo XIX, uno de los aspectos más reseñables de la narrativa española de hoy ha sido y es la tendencia de ciertos autores a evitar esa tradicional -o académica- etiqueta que encorseta su trabajo creativo. Y, en consecuencia, como mínimo, la inclinación a probar los distintos territorios de la narrativa que, a veces, en permanente experimentación, lleva al mestizaje de los géneros tradicionales en una misma obra, borrando así las fronteras que, según tales esquemas al uso, han servido para diferenciar las formas y maneras de este quehacer creativo.

Todavía más, algunos autores españoles —y sus novelas— sobre todo en los cuatro o cinco últimos años, han llegado, incluso, a romper la misma condición que los define como narradores típicos de ficción, al alejarse de la idea burguesa que dio vida y camino al género narrativo. Es decir, son autores que dudan del esquema vital de planteamiento, nudo y desenlace o que, incluso, no necesitan de un protagonista que encarrile la novela, por lo que, en sus obras, dan acogida a casi todo lo imaginable, aunque sea en medio de un mar de dudas. Un mar de dudas beneficioso que les lleva directamente a preguntarse, por ejemplo, qué es una novela, a lanzar propuestas de todo signo e intención, a especular sobre la TV y demás medios tecnológicos de comunicación-difusión o a ejercer con fuerza, entre otros múltiples aspectos, la autoficción en sus obras. Es la postura de una nueva

generación –si se acepta este término- y de su manera de entender la literatura. Una generación denominada de mil maneras –de nuevo: la duda, la diversidad y la ambigüedad- que, al menos, tiene en común la necesidad de conocimiento y su posicionamiento intelectual -¿deshumanizado? - para atender a lo más vital. Son estos elementos constituyentes y las maneras de ficción ensayadas lo que les alejan de la novela del más puro entretenimiento en el que, hoy día, anda ahogada la práctica más normalizada o mercantilista. Por eso, no chirrían en absoluto, al lado de la etiqueta de “generación nocilla” –por la saga Nocilla Dream, Nocilla Experience, Nocilla Lab, de Agustín Fernández Mallo que, junto con Eloy Fernández Porta, es uno de los miembros más activos del grupo, con firma incluida de “manifiestos” – otras etiquetas, igual de clarificadoras, como “generación Low-cost”, “generación digital”, “generación del ciberprogreso”, “generación after-pop”, “generación de la crisis”, “generación noqueada” o, junto a varios nombres más, “generación del laberinto”. La misma dificultad relativa a sus señas de identificación y en cuanto a la concreción de su peculiar forma de crear, dibuja la mencionada amplitud de posibilidades y, por supuesto, la productiva ambigüedad posmoderna en la que andan inmersos autores como el citado Agustín Fernández Mallo, Juan Francisco Farré (Providence, Premio Herralde 2009), Ricardo Menéndez Salmón (*La luz es más antigua que el amor*), Manuel Vilas (*Aire nuestro*), Javier Calvo (*Soumenlinna*), Jorge Carrión (*Los muertos*), Álvaro Colomer, Matías Néspolo, David Roas...

Sin embargo, pese a este fuerte borrado de límites, practicado por los narradores que se acaban de citar, todavía otros muchos construyen sus obras con los esquemas tradicionales del género que dimanan de la historia literaria. En especial sucede en obras que beben temáticamente en el pasado (novela histórica) y en aquellas que ejercen un papel de crónica y testimonio acerca de la cotidiana violencia del presente, generalmente urbana (novela policiaca, negra y thriller).

NOVELA HISTÓRICA

A pesar del notable descenso –con respecto a años precedentes- de su presencia en periódicos y revistas, la novela histórica ha continuado siendo en España, durante el 2010, el carril narrativo preferido por el conjunto de los lectores peninsulares (22,4% de quienes tienen hábitos de lectura, entre el total de los encuestados por el Centro de Investigaciones Sociológicas). Sin duda, este descenso se debe más al cansancio ante el abuso comercial que imponen las editoriales que a la forma narrativa en sí, capaz de aunar sin fricción novela e historia. La condición bestsellerista de muchas de las obras publicadas y la de determinados autores que apuestan por esta condición y, en especial, la búsqueda rápida de dividendos -antes que el asentamiento definitivo de su normalización como forma creativa- está nublando la necesaria capacidad selectiva en cuanto a calidad literaria y abundando en la mala prensa que siempre acompañó a la novela histórica. Sin embargo, varias

obras en el 2010 supieron combinar, equilibradamente, rigor histórico e invención para ofrecer, con un argumento verosímil, tanto el disfrute lector como la recreación, recuperación y las enseñanzas del pasado.

Junto a escritores entregados totalmente al género histórico -a veces con una trayectoria incuestionable- como Matilde Asensi (*Venganza en Sevilla*. Planeta), Jesús Sánchez Adalid (*El mozárabe*, Ediciones B), Almudena de Arteaga (*Los ángeles custodios*, Ediciones B) o, entre otros, José Luis Corral (*El amor y la muerte*, Edhasa), durante el 2010 también han probado fortuna en este territorio escritores poco o nada habituales en él. Los filones argumentales, como siempre, variadísimos. Grecia, Roma, Bizancio, Edad Media, los convulsos siglos del XVI y XVII... e, incluso, la guerra civil española y la II Guerra Mundial han continuado manando como principales fuentes narrativas. A veces, como sucede con el tema de la guerra civil española, al abrigo -o pugnando- del esquema sociopolítico de la recuperación de la memoria histórica. Es el caso, por ejemplo, de *El violinista de Mathausen* (Algaida) de Andrés Pérez Domínguez o, entre otras, de *Dime quién soy* (Plaza & Janés), de Julia Navarro, una historia de interés con el fondo del siglo XX casi al completo gracias al personaje Amalia Garayoa que, a través de sus sucesivos amantes -un empresario, un revolucionario, un periodista y un filonazi-, transita parte del siglo, desde la guerra civil española hasta la caída del muro de Berlín.

Entre las varias obras que, en 2010, no son fruto de autores esencialmente cultivadores de la novela histórica, está *El Asedio*, de Arturo Pérez Reverte. Sin duda, Pérez Reverte, aunque no pueda ser etiquetado como un escritor puro en este género, es de los que más han utilizado la historia como telón de fondo, materia argumental y búsqueda de enseñanzas. Además de la saga de *El Capitán Alatriste* que, con éxito, inició en 1999, ya en 1986 había publicado *El húsar* con la época napoleónica como fondo o, en 1988, *El maestro de esgrima*, sin olvidar otras varias incursiones históricas, con menor fortuna, como *Cabo Trafalgar* (2004). *El Asedio* traslada a 1812 y a la realidad histórica del cerco que Cádiz sufre ante las tropas francesas. Pero con ser la historia esencial en su vertiente de atmósfera y enseñanza, el aliciente de la obra radica, sobre todo, en su mestizaje. *El Asedio* tiene mucho de historia, mostrada gracias a la suma de las varias tramas que cosen la obra, pero también tiene mucho de aventura y de novela negra (personaje de Rogelio Tizón). Es decir, que va más allá porque no responde sólo al simple "hijo bastardo de la novela y de la historia", según la calificación acertada de Carlos García Gual a la hora de definir este tipo de novelas. Además, se adentra en lo humano -múltiples personajes- dejando casi de lado lo heroico, la batalla y la fácil dicotomía de villanos/héroes.

Otra incursión en la Historia reseñable, entre las varias habidas en el 2010, es *La guerra del turco* (Edaf), de Fernando Martínez Lainez, autor clave de la novela

negra en España (*Carne de trueque*). La novela de Martínez Laínez, además de los enfrentamientos de España con el Imperio Otomano –batalla de Lepanto, bien narrada–, trae a colación, entre otros aspectos, la piratería berberisca o la importancia de Argel en la época recreada. También destila cierta atención *Esclava de nadie* (Espasa), de Agustín Sánchez Vidal, que, recuperando una historia real sobre el cambio de sexo de Elena de Céspedes –circunstancia que ha sido fértil en la historia literaria como tema o como motivo–, ofrece una radiografía de la Inquisición y del ocaso del siglo XVI en España mediante la duda que atrapa a la protagonista y mediante la mirada del inquisidor Lope de Mendoza. La recreación histórica se compagina con cierta profundidad psicológica, obligada ante el personaje de Elena de Céspedes, mujer disfrazada de cirujano y casada con una mujer. Algo similar sucede con *Garoé* (Ed. Martínez Roca, X Premio Alfonso X el Sabio de Novela Histórica), aportación de Alberto Vázquez Figueroa, quien bucea en sus Islas Canarias, compaginando la leyenda, la invención y la historia en la conquista de la isla de El Hierro, trufado todo ello de amores, magia y aventura.

NOVELA NEGRA, POLICÍACA, THRILLER

Novela policíaca, negra y thriller, aún con sus pertinentes diferencias en cuanto a la acción, al tratamiento estructural e, incluso, a sus distinciones de corte estético e inclinación temática, pueden ser agrupadas en un apartado común. Su papel de crónica y testimonio del presente lo posibilita, pues todas ellas hablan de las diferentes maneras de la violencia cotidiana; una violencia plural que abarca el arco amplio que va desde la corrupción administrativa al crimen.

Es manifiesto el elevado nivel de ventas que este tipo de obras han alcanzado en España y que, de forma muy palpable, se certifica en 2010. Además del tirón de la moda y del fuerte influjo que, en el último lustro, ha venido del Norte de Europa –Larsson, por ejemplo– a este consumo actual ayuda, sin duda, el típico realismo y la conexión con la sociedad urbana y su más conflictivo presente, los aspectos caracterizadores de este tipo de novelas, sin olvidar tampoco la fuerza de reflejo, de testimonio y de explicación que de la sociedad contienen tales novelas en su seno. Son circunstancias que, por añadidura, están en consonancia con el gusto –muy presente en gran parte de la novela actual– por reflejar la vida cotidiana, sea en su vertiente social, familiar o individual; reflejo que, además, se asienta en un lenguaje pegado a la actualidad y, por tanto, capacitado para una mejor interacción con el lector que, con ello, logra una mejor y mayor identificación, hasta el punto, posiblemente, de que éste se reconozca en las atmósferas y en las peripecias que lee.

Tampoco hay que desechar el empuje derivado de sus buenas dosis de entretenimiento y la atracción lectora que destila la intriga que le es consustancial; aspectos ambos muy en consonancia con la disposición y los gustos que impone la vida

en nuestros días. O, incluso, la fuerza que irradia desde el exterior de esta práctica narrativa, procedente de otras manifestaciones culturales que también tratan los mismos temas -o semejantes-, tal cual se desprende de la creación proveniente del territorio de la imagen (cine, comic) y, con menor fuerza, del que procede de la escena (teatro).

En España, como casi toda la literatura genérica, la novela policíaca, negra y thriller han sufrido siempre de mala prensa. Circunstancia negativa que hoy, a finales del 2010, parece diluida¹¹. Por un lado, tal vez, ante el empuje de la, últimamente, generosa traducción de autores universales -recientes o todavía vivos- como Andrea Camilleri, John Connolly, Boris Akunin, Fred Vargas o, entre otros, James Ellroy, sin olvidar, tampoco, la enorme influencia y presencia editorial de clásicos como Hammett, Chandler, Simenon, A. Christie, Mc Coy, Clarke... Y, por otro lado, felizmente, ante la interesante, mayor y mejor práctica del género negro/policíaco por la mayoría de los autores españoles, sean veteranos - Fco. González Ledesma, Juan Madrid, Andreu Martín, Paco Taibo II, J. Martínez Reverte- o pertenezcan a generaciones más jóvenes -Alicia Giménez Barlett, Lorenzo Silva, Domingo Villar, Eugenio Fuentes, Ferrant Torrent, José Luis Ibáñez, Marc Pastor...-. Autores todos ellos que atienden a las exigencias de la calidad y que muestran en sus obras una complejidad técnica, argumental y de personajes que les aleja de la fácil comodidad propiciada por los vientos favorables del mercado actual.

Un simple apunte permite certificar el auge que hoy vive la novela negra/policíaca española: Tanto Francisco González Ledesma como Alicia Giménez Barlett, por traer a colación sólo dos ejemplos y de edades diferentes, obtienen resonancia en el extranjero -quizá mucho mayor que en la Península- tal como se desprende de algunos premios recibidos, caso del *Mystère*, obtenido por el primero, o del *Raymond Chandler*, la segunda. Y, también, sirven de referente por la abundante versión de sus obras a otros idiomas. Y, por supuesto, son modelo por la larga estela de novelas protagonizadas, respectivamente, por el inspector Ricardo Méndez -en diez ocasiones, caso de González Ledesma- y por Petra Delicado -protagonista clave en ocho ocasiones en la narrativa de Giménez Barlett-. Ambas son estelas que dibujan la fotografía en movimiento de la sociedad española que fue y es -por contraste o/y por comparación- a través de ciudades como Barcelona, en permanente cambio; ciudades vistas, además, a través del crisol amplio de los personajes secundarios.

11 Una radiografía certera del auge creativo de éste género en España quedó certificado en el 2009 con la antología de Alex Martín Escriba y Javier Sánchez Zapatero, *La lista negra. Nuevos culpables del policial español*, publicada por la atenta editorial Salto de Página. En ella, García Jambina, Aparicio Belmonte, Pedro Paz, Domingo Villar... dejan constancia del alto nivel y calidad conseguidos por el género.

Como sucede con otros géneros, también este tipo de manifestaciones narrativas admiten y adquieren, hoy día, diversidad de enfoques. Sobre todo, cuando acogen como elementos propios, los pertenecientes a otros géneros - novela histórica, fantástica, de aventuras, la de crónica social y política...-. El mestizaje, los vasos comunicantes, una vez más, constituyen el aspecto clave de la última década narrativa, en permanente pugna contra la codificación y encorsetamiento tradicionales que caracteriza a los géneros. También, por ello, en 2010, junto a escritores que se dedican exclusivamente a la novela policíaca, negra o el thriller, encontramos bastantes escritores que, de forma esporádica, hacen uso de procedimientos que son propios de lo negro o lo policiaco. Y lo hacen en novelas que, estrictamente, nunca podrán considerarse como formantes del género en cuestión. Una práctica en aumento en el 2010 que, sin embargo, tiene precedentes no muy lejanos –obras de Eduardo Mendoza, Javier Marías...¹²– o próximos como, por ejemplo, Jesús Ferrero (*El beso de la sirena negra*).

Entre las novelas publicadas en 2010 es clave la cita de: *La revisión sin censuras de Brigada Central. 1. Flores, el gitano* (Ediciones B), de Juan Madrid, guión básico de la serie homónima en Televisión; *La dama y el recuerdo* (Planeta) que Francisco González Ledesma firmó con el seudónimo de “Silver Kane”; la quinta entrega de Chamorro/Bevilacqua: *La estrategia del agua* (Destino), de Lorenzo Silva; *Un extraño lugar para morir* (Ediciones B), de Alejandro Pedregosa; *Mantis* (Alfaguara), de Mercedes Castro; *Black, black, black* (Anagrama), de Marta Sanz; *La frontera sur* (Almuzara) y *La mujer ignea* (Neverland), de José Luis Muñoz; *Si hay que matar, se mata* (Flamma) de Andreu Martín, premio Pepe Carvalho 2010; *Frío de muerte* (ReyLear), de Manuel Nonínez.

AL MARGEN DE LA ETIQUETA: ¿NOVELAS Y RELATOS DEL 2010?

Aún sin conceder un valor de exclusividad, dada la función uniformadora de las listas, para obtener la imagen fija de un panorama que sirva al público en general pueden utilizarse los diferentes listados que, en periódicos, revistas y bitácoras, han buscado las obras esenciales del 2010. Son listados –que no listas de los más vendidos– capaces de tomar el pulso plural de todo cuanto hoy abarca la etiqueta de “Literatura”, cada vez más amplia y desdibujada. Sin olvidar, claro está, la verdadera condición de filtros dogmáticos que tales listados encarnan. Y deben ser considerados como filtros porque reducen la mirada al seguir, actualmente, esquemas de éxito, moda, publicidad e, incluso, de la fuerza de los grandes editoriales que, en ocasiones, coinciden con medios de comunicación pertenecientes al mismo grupo empresarial. Y porque, en consecuencia, envían a los márgenes

¹² Véase *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca española*, coordinado por Enrique Rodrigues-Moura (Universidad de Innsbruck, 2010)

otras obras editadas merecedoras de atención. Sin embargo, pese a ello y ante la diversidad final de tales listas, el resumen/visión más aproximado para un balance de la narrativa española publicada en el 2010 y destinada al público en general podría colegirse de la suma de estas “selecciones”.

Entre todas las aparecidas, por lo general similares, rezuma cierto interés el bloque de títulos propuesto en la bitácora “La nave de los locos” (<http://nalocos.blogspot.com/>. Enero 2011), de Fernando Valls. En ella, una docena de investigadores literarios o críticos, de diversos periódicos y revistas, periféricos o no, conforman el siguiente cuerpo narrativo del 2010, en su mayoría compuesto por novelas: Javier Pérez Andújar (*Todo lo que el diablo se llevó*, Tusquets), Juan Eduardo Zúñiga (*Brillan monedas oxidadas*, Galxia Gutenberg), Enrique Vila-Matas (*Dublínscas*, Seix Barral), Manuel Vilas (*Aire nuestro*, Alfaguara), Mario Vargas Llosa (*El sueño del celta*, Alfaguara), José María Guelbenzu (*El amor verdadero*, Siruela), Luis Magrinyá (*Habitación doble*, Anagrama), Eduardo Mendoza (*Riña de gatos*, Planeta), Ricardo Menéndez Salmón (*La luz es más antigua que el amor*, Seix Barral), Fernando Aramburu (*Viaje con Clara por Alemania*, Tusquets), Marcos Giralt Torrente (*Tiempo de vida*, Anagrama), Almudena Grandes (*Inés y la alegría*, Tusquets), Luis Mateo Díez (*Azul serenidad o la muerte de los seres queridos*, Alfaguara), José Carlos Llop (*En la ciudad sumergida*, RBA), Juan García Armendáriz (*Diario del hombre pálido*, Demipage), Arturo Pérez Reverte (*El Asedio*, Alfaguara), Pilar Adón (*El mes más cruel*, Impedimenta), Lola López Mondejar (*Mi amor desgraciado*, Siruela), Juan Ángel González Sainz (*Ojos que no ven*, Anagrama), Oscar Gual (*Fabulosos monos marinos*, DVD), Carlos Marzal (*Los pobres desgraciados hijos de perra*, Tusquets), Mercedes Castro (*Mantis*, Alfaguara), Berta Vias Mahou (*Venían a buscarlo a él*, Acantilado), Jon Bilbao (*Bajo el influjo del cometa*, Salto de página), Jordi Puntí (*Maletas perdidas*, Salamandra), Pola Oloixarac (*Las teorías salvajes*, Ed. Entropia). Los más citados, concluye Fernando Valls como colofón a la entrada del blog, son Vargas Llosa, Zúñiga, Aramburu, Vila-Matas, Guelbenzu y Giralt Torrente. También, aunque quedan fuera pese a estar editados en castellano y en España: *Blanco nocturno*, del argentino Ricardo Piglia con seis menciones de once posibles; *Oscuro sangre monótona*, del también argentino Sergio Olguín (Premio Tusquets 2010) y *Las pruebas del óxido*, del mejicano Elmer Mendoza.

Al listado precedente -además de las obras citadas más arriba al hablar de premios literarios- cabría añadir también *El amor verdadero*, de José María Guelbenzu (Siruela), *Lo que me queda por vivir*, de Elvira Lindo (Seix Barral), *Instrucciones para salvar el mundo*, de Rosa Montero (Alfaguara), *La fragilidad de las panteras*, de María Tena (Espasa) o *Lausana*, de Antonio Soler (Mondadori). Con ser amplia la lista, sin duda faltan autores y títulos, consagrados o no. Y bastantes de ellos, aparecidos en editoriales pequeñas e independientes. Y faltan no sólo porque en España se edite mucha novela, sino porque en varias de las obras aparecidas

en 2010 hay calidad o, cuando menos, dignidad. Asimismo, además de dignidad, en muchas de ellas podemos encontrar un tenue hilo común o de unión, gracias al cual, aún siendo diametralmente diferentes, dibujan las constantes que ayudan a comprender el panorama narrativo español y, por supuesto, cómo éste se está moviendo en los últimos tiempos: abandono del cliché de género, experimentación, uso de la memoria...

ALGUNOS DE LOS RASGOS MÁS PECULIARES (NARRATIVA EN EL 2010)

-EXPERIMENTACIÓN Y QUIEBRA DE GÉNEROS

El rasgo más visible en la narrativa española más reciente es, como ya se ha apuntado, la ruptura con la etiqueta o codificación tradicional. Experimentar, usar la ambigüedad, romper esquemas, mezclar, usar la fantasía de la realidad, acudir a la autoficción... son aspectos comunes en la mayoría de los escritores actuales. Y, en el 2010, los ejemplos no faltan.

Repasando catálogos, merecen destacarse autores como Juan José Millás con *Lo que sé de los hombrecillos* (Seix Barral). Millás es uno de los escritores españoles que más ha experimentado en narrativa –sobre todo, en la distancia corta: relato y artículo- y, también, quien mejor ha trabajado la difícil linde que diferencia lo posible de lo real o, asimismo, quien mejor se las entiende con la técnica y uso del “alter ego”. En su última novela, pese a una menor vitalidad expresiva, ahonda en los aspectos citados e indaga en la hondura psicológica, gracias a los hombrecillos que proporcionan al narrador-protagonista la vida que su existencia cotidiana, llena de fracasos y claudicaciones, le niega. Por su parte, Luis Magrinyá también cae dentro de esta quiebra y difuminación actual de los géneros con su última e inclasificable *Habitación doble* (Anagrama). En la especie de cajón de sastre que conforma la novela se cruzan historias varias (la muerte de Michael Jackson, los atentados de Bombay, un hombre al que han violado, dos amigos en un coche por la circunvalaciones de París...) donde lo imposible se hace posible. Una circunstancia que, sin embargo, manifiesta de forma diáfana la realidad envolvente y, también, el concepto de artefacto literario que la editorial vende como novela. Novela que, ante todo, para cerrarse como tal y adquirir sentido final, necesita de la actividad del lector, puesto que es éste y no el autor quien interpreta y da coherencia.

Un interés especial posee *Dublínca*, la última novela de Enrique Vila-Matas, tal vez, la mejor de toda su producción narrativa. Se trata de una obra posmoderna por excelencia y también experimental en cuanto a la ruptura de las fronteras entre los géneros y por la inclusión de materiales diversos que van desde los propiamente narrativos a la cita falsa. Con un argumento casi inexistente, pero armada con el beneficioso uso de la intertextualidad, se conduce al lector, en un permanente

itinerar, por la literatura más significativa del siglo XX. Junto a referencias a las vanguardias, Joyce, Beckett, Sterne y demás autores que llegan hasta nuestros días, y junto al panorama que dibuja las ruinas en las que vivimos actualmente, Vila-Matas hace aflorar, por ejemplo, los cambios de paradigma en cuanto al conocimiento y su transmisión- fin de la era Gutenberg, importancia de las nuevas tecnologías y el libro electrónico...- como final de una época y el difuso atisbar de otra. Y todo ello, con una prosa, siempre brillante y humana, que evita todo rasgo de pedantería aunque se ahonde en difíciles territorios como es el concepto mismo del arte narrativo.

Sobre parecidos raíles –en especial: experimentación y posmodernidad– corre otra de las obras más reveladoras y complejas del 2010: *La luz es más antigua que el amor*, de Ricardo Meléndez Salmón (Seix Barral) que aparece bajo la etiqueta de “novela”. Con una prosa contundente y muy bien armada, obviando estructuras tradicionales de corte lineal, esta novela, metanovela o como quiera calificarse, da cabida a múltiples temas y materiales. Partiendo de lo anecdótico y de la necesidad reflexiva de las ideas, junto a la ambigüedad que comporta la autoficción o uso de materiales de corte autobiográfico encontramos reflexiones que indagan la función del hombre en la Historia, el proceso creativo, el comportamiento del artista –fracaso, dignidad, libertad de creación-, el valor de la creación o, entre otros temas, el alcance de la obra de arte (no en vano, además de Bocanegra, el escritor, aparecen tres pintores, dos falsos y el real Mark Rothko). Y, mientras tanto, se cuentan historias protagonizadas por diferentes personajes y en distintos siglos que, al igual que los interrogantes sobre las ideas que explotan continuamente, alcanzan su respuesta al final de la obra.

Entre quienes rompen las fronteras delimitadoras de los géneros también encontramos a Luis García Jambrina que sigue con sus manuscritos, a vueltas con Fernando de Rojas y el siglo XVI, experimentando el mestizaje entre lo policiaco y lo histórico, combinando la Historia y el paisaje con la imaginación (*Manuscrito de piedra*, Alfaguara), además de servir al proyecto de investigación www.territorioe-book.com de la Fundación “Sánchez Ruipérez”. O Fernando Marías que en la ya citada *Todo el amor y casi toda la muerte*, con realidad y fantasía, amor y muerte, pasión y obsesión construye la trama de dos historias de amores turbulentos, ofreciendo al lector una especie de thriller de corte sentimental que, además, comulga de forma visible con otros géneros como el fantástico –amor por un fantasma, con el mar-, la novela negra –personaje Bastián-, la de aventuras –episodio cubano-, la de terror...

También hay mestizaje y experimentación en *Tan cerca del aire*, de Gustavo Martín Garzo, que, partiendo de la anomalía de la orfandad, posibilita la entrada en tromba del vuelo imaginativo y el asentamiento de preguntas universales, básicas para el ser humano acerca del sentido de la vida, sobre qué y quiénes somos, el

por qué de la muerte, la infelicidad o, entre otros varios interrogantes, acerca de la sustancia del amor. *Tan cerca del aire*, enraizada en la literatura fantástica y en la fisicidad de la realidad y la naturaleza, enlaza con la literatura clásica –metamorfosis– y el mundo de los mitos, a la vez que se asienta en lo popular –leyendas de hombres criados por animales, por ejemplo– posibilitando la presencia fructífera de temas ya citados, trascendentes para el ser humano. Sin la presencia de hibridaciones, pero en una dirección similar, por su reflexión o filosofía ante la vida, se puede ubicar *Instrucciones para salvar el mundo* (Alfagura), de Rosa Montero.

Asimismo, cabe citar a Manuel Rivas (*Todo es silencio*, Alfaguara) quien, narrando la ascensión y derrumbe de un capo mafioso en su Galicia natal, consigue plasmar los cambios que, a lo largo de los años, ha experimentado uno de los estigmas claves de nuestra sociedad: el tráfico ilegal. Desde el contrabando tradicional a la globalización. Pero, lo que, en principio, debería sustentarse y resolverse en esquemas de un realismo puro y duro, en Manuel Rivas alcanza cotas de poesía, acoge nuevos caminos narrativos al alejarse de la crónica y esquemas genéricos al uso, al tiempo que mantiene posturas éticas de denuncia –rebelarse y no callar– y entiende el lenguaje como un juicio elemental que debe aunar todas las formas posibles de manifestarse –oralidad, escritura, vanguardia...– a la vez que crea una atmósfera simbólica y poética.

A VUELTAS CON LA MEMORIA RECIENTE.

Al comentar el género de la novela histórica ya se ha aludido al poder que, como material y temática narrativas, posee la evocación de la memoria más reciente (*El violinista de Mathausen*, de Andrés Pérez Domínguez; *Dime quién soy*, de Julia Navarro). Sin duda, el ejemplo más claro, fuera del género propio de la novela histórica, es *Inés y la alegría*, de Almudena Grandes (Tusquets), quien, mediante la fusión de indagación, reflexión y explicación con creación/recreación, busca plasmar los “Episodios de una guerra interminable”, capaz de abarcar la Historia de España que va desde 1936 hasta la instauración de la democracia, a mediados de los años 70 del siglo XX. Parte de la novedad de la novela se asienta en la búsqueda de totalidad que, junto al entretenimiento del lector, posibilite el más fiel y comprensivo dibujo de la reciente realidad española. Por ello, en la novela se concatenan sucesos y personajes, reales o imaginarios que obligan a mirar por debajo del celofán de la Historia. Así surgen la guerra y el exilio, la clandestinidad y la lucha, los juegos y estrategias políticas del exterior y del interior... siempre asociadas a la plasmación de una realidad y de unos hechos cotidianos, sangre auténtica de la vida y de la novela. *Inés y la alegría* persigue la novelación de la Historia, sin olvidar la especulación y la reflexión (voz de la autora) necesarias para su explicación. Y todo ello se consigue mediante el acumulo y suma de muchas microhistorias individuales que tienden a lo colectivo. Con lo pequeño, lo grande,

con lo mínimo, lo máximo, con lo cotidiano, lo trascendente, ése es el esquema básico. Esquema que, además, está atravesado por el amor –y su correlato, el sexo-, un universal por excelencia. Por eso, tal vez la autora atine al decir que “La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales”, ya que “las barras de carmín” afloran en esta novela aunque nunca se hayan tenido en cuenta para explicar los factores y procesos económicos, ideológicos y sociales. La novela, aun con el exceso de la pormenorización, adquiere vida y los vasos comunicantes de ficción y realidad funcionan bien para visualizar el pasado reciente.

Otra novedad es la de Sergio Vila-Sanjuan, director del suplemento cultural de La Vanguardia y reputado crítico, que ha aterrizado en el territorio narrativo con *Una heredera de Barcelona* (Destino), basada en el hallazgo de una serie de documentos reales –no subterfugio literario-, bosquejados por su abuelo, que le permiten ejecutar un fresco plural sobre la Barcelona del pistolero, ajustes de cuentas y luchas sociales de 1920. Una obra bien estructurada, bien contada, bien ambientada y con el tradicional sabor canónico de las novelas de siempre.

Con ese mismo sabor, *Riña de gatos* (Planeta), de Eduardo Mendoza, novela que acerca al lector al convulso Madrid –y España- de la preguerra, gracias a la mirada, aparentemente distanciadora, del protagonista Anthony Whitelans, experto en arte que llega a Madrid para ver si un cuadro, considerado de Velázquez, es auténtico. Esta anécdota es la espoleta para que salte la riña de “gatos” que se avizora en el horizonte temporal anunciando la tragedia española de la guerra civil. Compaginando seres imaginados con personajes históricos –Azaña, Sánchez Mazas...- y evocando el paisaje real y la atmósfera de la agitada ciudad prebélica, la historia aflora mostrando algunos de los prolegómenos del mayor desastre español del siglo XX. A destacar el esencial tratamiento de los personajes que, con la habilidad típica de Mendoza, tan dada al tratamiento paródico, huyen del cartón piedra para mostrarse humanos y mostrarnos así la agitación de un país antes de la tragedia.

En esta misma estela de recuperación de la memoria, pero alejada de lo canónico, no es ninguna novedad la novela *Todo lo que el viento se llevó* (Tusquets) de Javier Pérez Andújar, quien, ya en 2007, nos dejara una recomendable y primera novela, *Los príncipes valientes*. De nuevo, Pérez Andújar, centrado en personajes de carne y hueso, muy cotidianos pero, a la vez, imbuidos de ideas y lucha, consigue atrapar al lector con el permanente río de historias que conforma la novela. Son historias literarias que saben a vida, a verdad y a Historia con mayúscula; que nos traen la memoria del pasado y el homenaje a quienes quisieron una España culta y europea en el primer tercio del siglo XX: Las Misiones Pedagógicas, María Zambrano, María Moliner, Luis Bello... Y, junto a todo ello, más sorpresas: las referencias al pop, la presencia del comic, el uso del humor, la incardinación en la

aventura... materiales usados con habilidad que muestran la sabiduría formal de un autor que camina a gran altura.

Y, por supuesto, también con la memoria lucha otro magnífico libro de 2010: el de José Manuel Caballero Bonald, quien en *La novela de la memoria* (Seix Barral) reúne sus “memorias” completas. Con *Tiempo de guerras perdidas* inició en 1995 (Anagrama) la rememoración de su vida desde el nacimiento hasta su llegada a Madrid; después siguió *La costumbre de vivir*, donde evocaba lo ocurrido –vida, trayectoria y obra- entre 1954 y 1975. Un largo período de tiempo y de crónica literaria que se completa con la revisión acometida en este definitivo volumen que es, sin duda, la mejor instantánea acerca de la reciente trayectoria e historia del mundo de las letras españolas y sus aledaños sociales, bien filtradas a través de la mirada del autor.

EL CASO ESPECIAL DE LAS FORMAS BREVES EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA DEL 2010

El 2010 ha sido bueno para el relato y demás formas breves de la narrativa española. Tanto que, a la vista de las obras y antologías aparecidas, parece que, cuando menos, se ha enterrado el peculiar ostracismo editorial hacia lo breve e, incluso, que, en principio, relatos y microrrelatos gozan de buena salud. Al menos, es la sensación derivada de la comparación del actual contexto con el de décadas precedentes. Sin duda, el apoyo editorial es mayor. Y, también, la atención crítica. El relato, por ejemplo, llega a tener cabida en los sellos que siempre fueron reticentes a acogerlo en sus catálogos. Además, a lo largo de la primera década del siglo XXI, éste ha ampliado el espacio que ya le era propio –las tradicionales páginas de las revistas, el espacio de los concursos o la respuesta a una efeméride o tema ocasional – y hoy posee varias y sólidas colecciones e, incluso, editoriales dedicadas de manera expresa. También, junto a lo anterior, el relato tiene unos cultivadores constantes. Es decir, no se trata de autores que utilizan el género de manera ocasional, sino narradores que, conscientes, insisten en su práctica, una y otra vez, como forma narrativa habitual de su creatividad. Y, los resultados, tanto en su concepción como desde el punto de vista de su ejecución son algo más que dignos. Ésta es la auténtica pujanza y la fertilidad de las formas breves en la actualidad: haberse convertido en acto creativo central para determinados escritores¹³ y, también, el haberse alejado de la concepción de amalgama y su consiguiente mediocridad. A lo largo de esta primera década del siglo XXI, la mayoría de los autores que se han

13 Acerca de este creciente auge del relato es sintomática la proclama que ya en 2005 lanzaron una serie de escritores (LaLLaveDeLosCampos.com). En ella, cargaban contra la “normalización” hegemónica de la novela, contra el aprecio de los escritores por las “listas de los más vendidos” y, entre otras varias denuncias, matizaban su apuesta por el relato con una veintena de prohibiciones a la hora de su práctica.

expresado literariamente a través del relato lo han hecho empujados por la concepción de un todo –libro de relatos- y no al abrigo de una circunstancia pasajera como un encargo o una colaboración. En suma, cada vez más, los libros de relatos nacen como libros y no como resultado de una reunión de textos más o menos unitaria.

Éstas serían las diferencias más visibles y particulares. Pero aún hay más aspectos a considerar. Incluso, los externos. Quizá también la mayor práctica actual de lo breve en narrativa esté hermanada con el mismo desenvolverse de la sociedad. Es decir que, en este aumento del relato, posiblemente incida la presión de ciertas tecnologías asentadas en la brevedad. La brevedad no sólo es un signo de nuestros tiempos –*el deprisa, deprisa de la vida*–, sino que, además, es vital en la forma de comunicación, sobre todo entre jóvenes, más diestros en el manejo tecnológico –mensajes de móvil, pongamos por caso–. Sin olvidar que la brevedad está presente en el mismo acceso a la comunicación.

Precisamente, a las últimas generaciones pertenece el grueso de los autores que, hoy día, practican formas breves como el relato o el microrrelato. Y, también, son ellos quienes han creado los soportes editoriales sobre los que, en España, hoy adquieren vida tales formas narrativas. Podría ser también que, además, la necesidad de brevedad en la comunicación tecnológica fuera quien, en parte, alentase la mixtura y el peculiar uso de la lengua que tiene visibilidad en una buena parte de los libros de relatos. Y podría ser que, en la necesidad de la brevedad comunicativa, habitase asimismo algo de la ruptura de las barreras en las que, tradicionalmente, se han conformado las maneras del género. Y, por tanto, también su resultante: el mestizaje o hibridación con otras manifestaciones literarias, aspectos observables en un buen número de escritores y en sus relatos –hermanamiento de lo aforístico, del modo ensayístico o, entre otras, de la manifestación poética con la ficción narrativa–¹⁴.

La realidad es que en el 2010, el relato y demás formas breves han alcanzado en España una creciente visibilidad y, también, que, al menos de entrada, casi se han sacudido la consideración de menosprecio o de actividad creativa menor que, antaño, etiquetaba al relato. Editoriales independientes y jóvenes como Páginas de Espuma, Menoscuarto, Salto de Página, Tropo Editores, Impedimenta..., alejadas del ruido comercial, con su libertad, se constituyen en gran medida como agentes de esta nueva consideración. En sus jóvenes catálogos habitan algunos autores de interés y un buen manojo de buenos textos. Por ejemplo, el catálogo de Páginas

14 La desregularización de la cultura, según Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (*La cultura-mundo*. Anagrama, 2010) es marca de la hipermodernidad: “la cultura extendida por el capitalismo, el individualismo y la tecnociencia” afirman es “una cultura globalizada que estructura de modo radicalmente nuevo la relación de la persona consigo misma y con el mundo”. De ahí que las formas clásicas dejen paso a lo híbrido, a lo plural, a lo multiforme y que las industrias culturales y las redes digitales se conviertan en piezas claves de esa mutación.

de Espuma ofrece, durante el 2010, junto al maestro por excelencia del relato y el mejor representante del género en España, Medardo Fraile (*Antes del futuro imperfecto*), al peruano/español Fernando Iwasaki, ya consagrado en años anteriores (*España, aparta de mí este cáliz*), o la recuperación de *Cuentos malvados* (Espido Freire), una serie de obras que rezuman interés: *Azul* (Patricia Esteban Erlés), *La máquina de languidecer* (Ángel Olgoso), *El menor espectáculo del mundo* (Félix J. Palma), *La señora de rojo* (Antonio Ortuño) o, entre otras, las gratas sorpresas de *Distorsiones* y *Los dichos del necio* (David Roas) y *El otro fuego* (Inés Mendoza), ... Se trata de relatos o microrrelatos que, aunque no lleguen a la excelencia total, sí que, con sus variadas aportaciones, auguran un futuro prometedor. Y no sólo por la cantidad. Es decir, que tras 10 años de andadura editorial, Páginas de Espuma, comienza a recoger sus frutos. Como Menoscuarto, otra de las veteranas (*Llenad la tierra*, de Juan Carlos Márquez; *El prisionero de la avenida Lexington*, de Gonzalo Calcedo...). Y algo similar puede decirse de las más recientes que están consiguiendo su hueco en el panorama editor español y que prestan atención a las formas breves de la narrativa: Tropo Editores (*La soledad de los ventrílocuos*, de Matías Candeira, *Teoría del todo*, de Pilar Lápido;), Salto de Página (*Bajo el influjo del cometa*, de Jon Bilbao), Impedimenta (*El mes más cruel*, de Pilar Adón), Ediciones del Viento (*Pampanitos verdes*, de Oscar Esquivias), Inéditor (*Atractores extraños*, de Javier Moreno), Paréntesis (*Premonición*, de Pepe Cervera), Policarbonados, Cuadernos del Vigía, Eclipsados, Alfabetia... Sus apuestas por lo breve en narrativa se ven compensadas por el respeto y consideración que poseen entre los creadores. Un respeto que, sin duda, se asienta en los apoyos otorgados a las formas breves por todas ellas. Apoyo que, tras una lenta y progresiva travesía desde las últimas décadas del siglo XX, comienza a ver luz y a fructificar con libros concretos y su variedad de enfoques formales y temáticos.

Todo este conglomerado es lo que dibuja el apetecible panorama que, en la actualidad, acompaña a lo breve de la narrativa española. Panorama que no sólo muestra el espacio conquistado, sino el vigor destilado desde sus diversas maneras de ser concebido: en espacios reales o en deslocalizados, a vueltas con lo fantástico o con lo urbano, atendiendo al símbolo o echando mano de la metaliteratura, jugando con la fuerza del detalle a yendo a la búsqueda de la sugerencia...

Unos frutos que son asimismo verificables a nada que se repare en la calidad de algunos de los autores que conforman la nómina de las dos antologías claves que, sobre el género breve, han aparecido en el 2010. Son dos antologías que sirven. Y sirven aunque sea más que cierto que, en España, se editan demasiados libros colectivos o que cualquier pretexto sirve para agrupar un puñado de autores. Aunque parezca que hay editoriales que se especializan en este tipo de libros (Páginas de Espuma, 451...) y aunque estas publicaciones sean simples anécdotas para el panorama literario, y, también aunque sus selecciones sean, sin duda, cuestionables. En los dos casos traídos a colación, se trata de antologías representativas,

con ansias totalizadoras. Y, en parte, lo son, porque, además, de indagar acerca de lo qué es lo que bulle en nuestra narrativa breve, lanzan su toque de atención sobre escritores apenas conocidos o totalmente desconocidos. Sobre autores que apuestan por el género (“los nuevos nombres del cuento español actual” titulan) y que, además, lo hacen con coherencia. Con estas antologías no sólo se ubica el momento histórico, social y editorial que rodea al relato, dibujando algo así como una especia de “estado de la cuestión”, sino que se recuadra y remarca la citada buena salud que éste parece estar viviendo.

Hablamos de *Pequeñas resistencias 5*, comandada por Andrés Nueman en Páginas de Espuma, y de Siglo XXI. *Los nuevos nombres del cuento español actual*, en Menoscuarto, a cargo de Fernando Valls/Gemma Pellicer, ambas referidas al relato. La primera antología, como indica el número 5, rubrica una trayectoria colectiva de entregas sucesivas y, esa circunstancia, permite reflejar parte de la nómina de quienes cocinan el relato español de nuestros días. Otro tanto puede predicarse de la segunda, pues Fernando Valls ya es ducho en la tarea con dos entregas precedentes sobre lo breve en la narrativa española: *Son cuentos* (1993) y *Los cuentos que cuentan* (1998, con Juan Masoliver Ródenas). Asimismo, aunque menos interesante y más polémica en su recepción: *Granta en español número 11* (editorial Duomo) acoge textos de calidad y de corte muy variado. También cabe citar algunas antologías relativas al microrrelato. Entre ellas: *Relatos en Cadena, 2009-2010* (Alfaguara) por cuanto conlleva de apuesta de nuevos nombres; nombres que, sin duda, pueden emerger pronto en nuestra narrativa, y *Velas al viento* (Cuadernos del Vigía), realizadas ambas por Fernando Valls.

Junto a las citadas antologías, merecen asimismo una mención aquellas que dependen de esquemas selectivos menos estrictos, digamos temáticos, tales como el guión de un suceso, un tema o la simple vinculación a un hilo conductor. Por ejemplo, *La banda de los corazones sucios* (Ediciones Baladí) que, con la maldad como fondo –genocidas, criminales, villanos del comic...–, muestra en su seno a escritores como Jon Bilbao, Vicente Luis Mora, Antonio Ortuño, Sergi Bellver, Matías Candeira o Juan Carlos Márquez, entre otros. *Ellos y ellas* (Ed. Calamar) con el cine como tema, bajo la guía de Hilario J. Rodríguez. *Aquelarre* (Salto de Página) que, con el nexo del horror, reúne autores de diferentes edades y tendencias, reconocidos o noveles, como Cristina Fernández Cubas, José María Merino, José María Latorre, Pilar Pedraza, Ángel Olgoso, Care Santos... o Matías Candeira. También la música puede servir de cordón umbilical para una antología como es el caso de *Simpatía por el relato* (Drakul), donde los músicos y cantantes de rock muestran su interés o incursión en el territorio del relato. Incluso, a veces, los esquemas para organizar una antología dependen de la lengua, como en *Voces* (Anagrama, Edición y prólogo de Lolita Bosch) que reúne en 356 páginas la visión que da fe de la actual y diversa narrativa catalana.

Este copioso número de autores y el volumen de publicaciones que conforma el auge de las formas breves de nuestra narrativa podría engordar, todavía más, si colocamos en este apartado el inteligente y reflexivo terreno de la sentencia o aforismo que cultivan algunos escritores españoles como Marzal, Aramburu, Trapiello... que, sobre todo, al igual que sucede con la práctica del microrrelato, abunda en los blogs y páginas web, auténticos semilleros de futuro.

Sin embargo, ante esta abundante presencia y el auge actual del relato -y microrrelato- debe decirse que no surgen de la nada. Pues, junto a los soportes editoriales ya citados, también existen otros quicios básicos. El arco de éstos es de amplio espectro -aunque su resonancia sea escasa si se compara con el ruido que consiguen las editoriales comerciales-. En este espectro se observan causas novedosas que añaden su fuerza al cultivo actual. Por ejemplo, las citadas que provienen de las nuevas tecnologías y sus aplicaciones (Internet, blogs...). El microrrelato y, en mucho menor grado, el aforismo, tienen en los blogs y las web literarias una enorme presencia, como si estos fueran un camino previo a su plasmación en libro.

Pero, sobre todo, el actual cultivo de las formas breves se asienta en bases de corte tradicional como la ayuda teórica de revistas literarias (*Lucanor*...), de antólogos y practicantes del relato (José María Merino, Clara Obligado...) y de investigadores (Irene Andrés Suárez, Fernando Valls, Ana Casas...) ¹⁵. También en la labor divulgativa de algún enjundioso o reconocido premio literario (NH, Setenil...) ¹⁶ y, sin duda, en la actividad, constante y actual, de autores consagrados, pertenecientes a generaciones muy veteranas (Medardo Fraile, Juan Eduardo Zúñiga), veteranas (José María Merino, Esther Tusquets, Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Soledad Puértolas, Vila-Matas) y menos veteranas (Martínez de Pisón, Quim Monzó, Sáez de Ibarra). Sin olvidar, por supuesto, la importancia que el relato tuvo en la literatura de posguerra - generación de los cincuenta, principalmente- con magníficos cultivadores como Cunqueiro, Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Fernández Santos, Calders, Pereira, entre otros.

Precisamente, algunos de los libros más representativos de narrativa breve, aparecidos en España en el 2010, corresponden a estos escritores veteranos.

15 La convocatoria más reciente (2008) y enjundiosa (50.000 euros) corresponde al *Premio Internacional de narrativa Breve Ribera del Duero*, convocado bianualmente por el Consejo regulador de Ribera del Duero y Páginas de Espuma. Un premio en alza como la misma práctica del relato, pues, a la buena acogida crítica y lectora del libro ganador (*Mirar al agua (Cuentos Plásticos)* del escritor Javier Sáez de Ibarra -Vitoria, 1961-), se suma el éxito de los 660 manuscritos de 23 países recibidos en la segunda convocatoria. Su valor e importancia lo resume a la perfección el mismo Javier Sáez de Ibarra: "Es extraordinariamente valioso que haya un concurso como este de libro de cuentos en castellano para todos los escritores del género, porque les da la oportunidad de un reconocimiento mayor, además de una amplia difusión entre los lectores y la crítica".

16 En 2010 han aparecido libros teóricos de interés como *El microrrelato español*, de Irene Andrés-Suárez; *Poéticas del microrrelato*, de David Roas o *100 narradores españoles de hoy*, recopilación de reseñas de José María Pozuelo; *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española*, de Enrique Rodrigues-Moura.

Algunos son libros recopilatorios, permitiendo observar la larga estela que, acerca del uso de las formas breves, posee la literatura española. Es el caso de *La puerta de la luna*, de Ana María Matute (Destino), donde se recupera toda su obra breve. O de *Espejos de soledad, Antología de cuentos*, de Antonio Martínez Menchén (Menoscuarto), con edición y prólogo del incansable y batallador José María Merino, autor, a su vez, de su propia recopilación *Historia del otro lugar. Cuentos reunidos. 1984-2004*, (Alfaguara), la segunda de su trayectoria literaria (*50 cuentos y una fábula*, Alfaguara, 1997). Merino en su nueva antología personal agrupa casi toda su obra breve, dado que tan sólo deja fuera el libro *Las puertas de lo posible*, publicada en 2008, quizá para no romper un posible concepto de unidad. Pues en Merino, salvo el caso del libro citado, del 2008, inclinado hacia una especie de ciencia-ficción, lo que se halla y sobrevuela siempre es la existencia y fuerte presencia de atmósferas dominadas por lo fantástico, por la borrosidad de los sueños o, por ejemplo, por la presencia de los mundos paralelos. Atmósferas a la postre siempre capaces de hacer convivir la rareza, lo extraordinario o el imposible con lo cotidiano y la realidad, al tiempo que permiten indagar más allá de lo físico o que llaman la atención sobre las circunstancias del proceso creador o del poder de la palabra. A esta reunión de sus cuatro libros de cuentos publicados de 1982 (*Cuentos del reino secreto, El viajero perdido, Cuentos del Barrio del refugio y Cuentos de los días raros*), únicamente se añaden seis inéditos (apartado “Cinco cuentos y una fábula”). La conclusión es que José María Merino aparece como el escritor más lucido entre los autores dedicados al relato en el largo trecho de los treinta años últimos de la Literatura Española.

Junto a estas recopilaciones, también encontramos libros de relatos como el ya citado *Antes del futuro imperfecto*, de Medardo Fraile (Páginas de Espuma), el autor más constante y clave para comprender la permanencia del relato en España. O *Brillan las monedas oxidadas*, de Juan Eduardo Zúñiga (Galaxia Gutenberg), quizá junto a Merino, el mejor escritor de relatos español de los últimos tiempos. O *Compañeras de viaje*, de Soledad Puértolas, una autora que siempre ha mostrado interés narrativo por indagar en lo “mínimo” hasta convertirlo en pilar básico de su forma de narrar. En *Compañeras de viaje* (Anagrama) se observa, de nuevo, este interés por lo insignificante. Con él se incide e indaga en situaciones cotidianas que, con sorprendente normalidad, edifican universos capaces de trascender más allá de su aparente simpleza. Los quince relatos del libro navegan por tan fructífero mar para acabar escarbando en la náusea de la existencia. Los mismos títulos (*Restos, Despacio, Espejos, Dos hombres, Ropa usada...*), simples y mínimos, esconden la total realidad del mundo y de la vida, asentada en lo cotidiano y la normalidad. Y los personajes femeninos emergen potentes desde la borrosidad que define a la vida. Casi todas las mujeres de *Compañeras de viaje* se ven y se observan como personas condenadas a la normalidad e incapaces de salir de ella. Precisa-

mente, esta conciencia de actuación, tocada de abismos de angustia y suaves picos de euforia otorga densidad a la obra.

Otro libro interesante, levantado a base de breves fognazos o flashes (secuencias), es *Azul serenidad o la muerte de los seres queridos*, de Luis Mateo Díez (Alfaguara). Tanto la brevedad del libro, como la de flashes que lo componen, cuadran muy bien con la indagación e intento de discenir el sentido de la vida. La muerte, la ausencia del ser querido acciona la palabra y, sin duda, lo hace con una potencia no imaginada. Al menos, al traducir sentimientos y emociones. Con ello, sin duda, se persigue aminorar el dolor, pero, a la vez, sirve para mantener la vida que ya no es viva en la memoria. Un relato vivido y vital, necesario y literario.

De la generación siguiente, hay que resaltar, sobre todo, la sorpresa de *Los pobres desgraciados hijos de perra*, del poeta Carlos Marzal, que, a pesar de su diversidad temática que atesora, consigue, sin embargo, la certeza de la unidad tan necesaria en los libros de relatos para creer en ellos –lejos del simple amontonamiento-. La literatura, la juventud, la adolescencia, las enfermedades, la duda, la sorpresa son los hilos que tejen esa unidad, seduciendo y atrapando. También seduce y atrapa la calidad literaria que emana *Amarás a tu hermano* (Destino), de la novelista Cristina Cerezales. Los relatos, centrados en el núcleo familiar y que atiende al sustancioso tema de las relaciones entre hermanos –salvo “El regalo” que indaga la unión padre/hijo-, tratan la recreación de la niñez o de la adolescencia o se adentran en estas épocas con la nostalgia que impome la mirada desde la edad adulta.

Otras obras, entre los menos veteranos y los más jóvenes, serían *Fantasías animadas de Berta Marsé* (Anagrama), *Los líquenes del sueño*. Relatos 1980-1995 (Tropo), de Ángel Olgoso o ya citadas de Gonzalo Calcedo, Juan Carlos Márquez, Pepe Cervera, Pilar Adón, Jon Bilbao, Inés Mendoza, Oscar Esquivias, David Roas... Un listado que aumenta considerablemente al añadir autores de diferente edad y que han publicado relatos a lo largo de la primera década del siglo XXI: Luis García Jambrina, Pablo Andrés Escapa, Care Santos, Ernesto Calabuig, Ricardo Menéndez Salmón, Irene Jiménez, Julián Rodríguez, Ángel Zapata, Andrés Neuman, Hipólito Navarro, Eloy Tizón, Cristina Cerrada, Miguel Serrano, Víctor García Antón, Lara Moreno, Daniel Gascón, Ignacio Ferrando, Esther Garcá Llovet, Mercedes Cebrián, y un largo etcétera.

Finalmente, tampoco debería caer en saco roto la actividad de los jóvenes que comienzan su andadura cultivando el microrrelato y que acaban agrupándolos en libro. Algunos nombres prometedores: Ginés S. Cutillas (*Un koala en el armario*, Cuadernos del Vigía), Rubén Abella (*Los ojos de los peces*, Menoscuarto)...

-UN COLOFÓN: ¿LA NOVELA GRÁFICA ES NOVELA?

En los últimos años, la colaboración de narradores e ilustradores está dando pie a una nueva veta de creación literaria que se ha etiquetado como “novela gráfica”. Se trata de un híbrido que, pese a su aire de modernidad o actualidad, posee larga historia¹⁷ aunque, en España, sus inicios se fijan a finales del siglo XX, principalmente a partir de la repercusión del fanzine NSLM (1995), la plataforma expresiva de los jóvenes escritores-ilustradores gráficos. Una nueva veta creativa en la que sus autores (Paco Roca, Luis Durán, por ejemplo) y sus editoriales especializadas, sean capaces de asegurar ventas similares a las de la novela tradicional (Ponent, Sins Entido, Astiberri, por ejemplo)

En el 2010 podemos destacar, como modelo de “novela gráfica”, las recientes colaboraciones llevadas a cabo por el escritor Antonio Altarriba y el dibujante Kim en *El arte de volar* (Edicions del Ponent); por Antonio Ovejero y el ilustrador Luis Torregroso en *Las vidas ajenas* (El Funambulista); o, por ejemplo, la fusión de textos e imágenes que presenta *El ángel de la retirada*, de Paco Roca y Serguei Dounocetz o el experimento *Las aventuras imaginadas del joven Verne* (Glénat) de Jorge García y Pedro Rodríguez. Son publicaciones, con bastante de cómic y un tanto de narración, que, junto a convocatorias de premios bajo la denominación de “Novela Gráfica” (Fnac y Edicions Sins Entido) dan para pensar en una nueva vía narrativa, muy propia de nuestra época dominada por la imagen.

El arte de volar es una obra que puede servir de modelo para profundizar en esta reflexión. *Arte de volar* parte y descansa en hechos reales –los apuntes biográficos encontrados tras el suicidio del padre del narrador/guionista- que posibilitan el panorama dibujado de la España más reciente. Pero tales imágenes se asientan en una potente narración, en toda una novela, incluso, puesto que la obra dibujada no sólo acoge la mirada sobre la sociedad, sino otros muchos materiales donde caben temas universales y su desarrollo. O donde, junto a la narración de la macrohistoria, hay hueco también para la microhistoria -relación paternofilial-, totalmente extrapolable.

17 Ciertamente, desde principios del siglo XX, el cómic norteamericano –sobre todo desde la dimensión de lo negro- comenzó a crear puentes de tal unión. De ello dan ya fe las tiras en periódicos de *Dick Tracy* (1931) y *Secret Agent X-9* (1934) o el cómic de *The Spirite* (Will Eisner, 1940) que pronto saltaron al guión radiofónico y al cine con todo su potencial testimonial, desbordando los límites de los géneros y los medios tradicionales en los que nacieron.