

LA NOVELA ESPAÑOLA EN LENGUA CASTELLANA DESDE 1975

*José Manuel Pérez Carrera**

1. El año 1975 y la novela española

La fecha de 1975 con la que comenzamos este respaso de la novelística última en España constituye una referencia política más que estrictamente literaria: en noviembre de 1975 termina en España un dilatado régimen político autoritario y se instaura una democracia parlamentaria de la que aún hoy seguimos disfrutando.

Las consecuencias literarias del cambio de régimen no se vieron inmediatamente, al menos en lo que se refiere a posibles obras maestras que estuvieran escondidas a causa de la censura. Lo que sí cambió fue la vida cultural española, y con ella, la actividad literaria: el nuevo clima de libertad supuso, entre otras cosas, una hipertrofia del ámbito de lo político que impregnó también la novela y produjo, como ya veremos más adelante, una proliferación de libros a medio camino entre la novela, el reportaje periodístico y la investigación política. Con los años, a comienzos de los ochenta —tras la efervescencia inicial y el desencanto que la siguió— la vida pública española se normalizó, y con ello la actividad literaria comenzó a desarrollarse sin el lastre de la política confundiendo e invadiéndolo todo.

En 1975 —y al margen de que, por ejemplo, ese año se publique *La verdad sobre el caso Savolta*, novela iniciática del período— no se produce cambio decisivo alguno, ninguna nueva orientación en la evolución de nuestra novelística. Quizás lo que hoy ya podemos afirmar es que alrededor de esa fecha se empieza a salir de la crisis que venía

* *José Manuel Pérez Carrera* es Doctor en Filología Hispánica. Catedrático del Instituto Lope de Vega de Madrid y Presidente de la Asociación de Profesores de Español (APE). Ha publicado estudios sobre Literatura española del siglo xx.

paralizando la novela española desde hacía ya algunos (bastantes) años. Desde 1962, precisamente, cuando la publicación de *Tiempo de silencio*, por un lado, y la irrupción de la narrativa hispanoamericana por otro (Carpentier, Cortázar, García Márquez, Rulfo, Vargas Llosa...) dieron el carpetazo definitivo a la novela socialrealista que venía casi monopolizando la creación novelesca española desde mediados de los cincuenta.

Los años que siguen a 1962 son de perplejidad, de meditación... y de silencio pues ya no era posible seguir escribiendo de la misma forma a como hasta entonces se venía haciendo, pero no se encontraba el tono que fuera, a la vez, nuevo y auténtico.

Volverás a Región (1967) y *Una meditación* (1970) de Juan Benet profundizan y ensanchan la literatura abierta por Martín Santos. Mientras tanto, los novelistas de las dos generaciones en activo, tras esos años de silencio, en el filo del cambio de década han renovado su forma de novelar y han escrito algunas de sus obras más significativas.

2. La generación del 68

¿Se puede decir, entonces, que en 1975 aparece una nueva generación, la tercera desde 1939? No exactamente, aunque esa fecha puede considerarse como la de encuentro entre las dos oleadas de lo que hoy ya se empieza a conocer como «generación del 68».

¿Quiénes son estos autores? Son los nacidos, aproximadamente, entre 1938 (José María Vaz de Soto) y 1951 (Javier Marías), que comienzan a publicar, los primeros, a finales de los años sesenta y los últimos a comienzos de los años ochenta. Aunque nacieron casi todos en la inmediata postguerra con sus secuelas de hambre y de represión, en su adolescencia y primera juventud vivieron la progresiva liberalización del régimen autoritario, pudieron viajar a Europa y leer —aunque aún con dificultad— lo que se escribía en el mundo; aprendieron en las salas de cine casi tanto —o más— que en las aulas, recibieron los ecos de la revolución del 68 y, en general, participaron en segunda fila en todo el proceso político de la transición democrática, de cuyo resultado les ha quedado un cierto amargo regusto. Cito a este respecto a Santos Sanz Villanueva:

«Estos autores, que compartieron el utopismo de la última revolución occidental (mayo del 68), tienen ahora la posibilidad —o la necesidad— de reflexionar de manera distanciada sobre las consecuencias

recientes de un compromiso que, de alguna manera —al menos según la versión literaria que dan—, han concluido en ámbitos que van desde el desencanto al fracaso.»¹

Tienen hoy entre cuarenta y cincuenta años la mayoría de ellos; están entrando —o acaban de entrar— en su madurez creadora, y son quienes más han protagonizado la actividad novelística española en la década de los ochenta.

Con todo, lo que denominamos aún provisionalmente como «generación del 68» dista mucho de ese algo homogéneo, entre otras cosas porque los propios autores han ido modificando sus posiciones iniciales, en algunos casos —Azúa, Guelbenzu y Marías especialmente— de forma notable.

Un rasgo que la mayoría de la crítica reconoce a este grupo de escritores es la ausencia de códigos o presupuestos —ideológicos o estéticos— previos, de tal manera que la variedad de géneros y de técnicas y procedimientos narrativos constituye una de sus características más definitorias; como también lo es la vuelta al relato, a la trama y a una estructuración más tradicional de la novela, en la que las nuevas técnicas narrativas aparecen naturalmente asimiladas y utilizadas en dosis muy sabiamente medidas.

Santos Alonso ha sintetizado así los rasgos más generales aplicables a estos novelistas:

«La respuesta al “experimentalismo” ha supuesto una renovada visión de la realidad, de manera que las novelas más significativas de la transición abordan ideológicamente el testimonio de su momento histórico, entendiéndolo esta afirmación, no como mero costumbrismo, sino como compromiso personal con la problemática del hombre en el tiempo y en el lugar que le han tocado en suerte vivir, marcada fundamentalmente por la desorientación y la indefensión ante una realidad adversa. En segundo lugar, este compromiso temporal ha ido acompañado de una cuidada escritura que aúna la tradición y la renovación de contenidos y formas, asimiladas y maduras con serenidad, sin bruscas rupturas que se constituyan como fin en sí mismas.»²

Otra circunstancia que es preciso anotar cuando se habla de estos escritores es que con ellos la novela ha vuelto a interesar al público lector. Bien es verdad que en esto hay bastante de «marketing» publicita-

¹ «La realidad en la última novela española», *Insula*, n.º 512-513, agosto-setiembre, 1989.

² «Un renovado compromiso con el realismo y con el hombre», *Insula*, n.º 464-465, julio-agosto, 1985.

rio, de cierta consideración de la literatura como producto cultural de consumo con su inherente trivialización, pero la realidad es que hoy se publica, se lee y se discute más de novela española que en décadas anteriores. Otra consecuencia, ésta de carácter más negativo, es que, muchas veces, el público lector busca una novela ligera, entretenida, sin mayores complicaciones, cuando no sensacionalista, y el autor cede a la tentación de la obra fácil y de venta segura. Es decir, que, abandonada ya la antigua creencia del arte como transformador de la realidad, parte de la novela actual muchas veces se limita a seguir por los caminos ya trazados de esa realidad.

Como síntesis de la significación de este grupo generacional en la historia de la novela española del siglo XX, podemos concluir diciendo que su consolidación supuso la superación —por síntesis de sus elementos más recuperables— del realismo social esquemático de la novela de los años 50/60 y del experimentalismo de los 60/70, y que esa superación ya se advierte en *La verdad sobre el caso Savolta*, la novela fundacional de la generación.

3. La última (por ahora) generación de novelistas

A lo largo de los años ochenta y comienzos de los noventa una nueva oleada de jóvenes novelistas aparece en escena: los nacidos entre 1952 y 1965 y que hoy tienen entre veinticinco y cuarenta años. Un nombre, Jesús Ferrero (1952), y su primera novela, *Belver Yin* (1981) constituyen el acta de nacimiento de este grupo de novelistas. Nacidos y educados en los últimos años del franquismo, eran poco más que adolescentes cuando se produjo el cambio de régimen político en España.

En líneas generales, cultivan una novela más cosmopolita y menos enraizada en el pasado inmediato español: no les interesan los asuntos colectivos sino los problemas de la identidad personal (se ha hablado de «autobiografismo memorial» para referirse a ellos), el «yo» por encima del «nosotros». Ignacio Echevarría, comentando el panorama de la novela española entre 1990 y 1991, ha señalado «el auge de cierta literatura sentimental, frecuentemente recortada sobre un fondo didáctico y moralizante, y formulada con algún amaneramiento lírico» para concluir que «lo que viene imponiéndose con firmeza es el interiorismo, el psicologismo»³.

³ «Distancias y tendencias». *El Urogallo*, n.º 64-65, setiembre-octubre, 1991.

Se nota en seguida que han leído mucho, y de todo (más extranjero que español); de ahí que dominen la estructura de la narración y las técnicas del género, temas que les preocupan sobre los demás. En este sentido ofrecen una evidente relación de continuidad con sus predecesores.

El reproche más generalizado que se les hace —a la mayoría de ellos— es el de que practican una literatura «light», poco profunda, que no llega a perdurar en el recuerdo del lector. Se dice que les falta ambición, riesgo, transcendencia. Parecen demasiado dirigidos por las editoriales y conformados por los halagos de lectores fáciles y de críticos poco exigentes.

Algunas afirmaciones de estos escritores en una revista confirman nuestro diagnóstico⁴:

«Hemos crecido con miedo al realismo» (Jesús Ferrero).

«Mi único compromiso es la literatura» (Dionisio Llamazares).

«Ignorar la realidad española, porque el tema manido era la historia reciente del país» (Martínez de Pisón).

Entre estos escritores hay ya uno con obra consagrada y alabada unánimemente, Antonio Muñoz Molina (1956). Otros nombres que conviene citar son los siguientes: Mercedes Abad (1961), Agustín Cerezales (1957), Alejandro Gándara (1957), Javier García Sánchez (1952), Julio Llamazares (1955), Ignacio Martínez de Pisón (1960), Justo Navarro (1957), Arturo Pérez-Reverte (1951), Francisco J. Satué (1961), Mercedes Soriano (1952) y Pedro Zarraluki (1954).

4. Subgéneros y clases de novelas

Ya he avanzado que uno de los rasgos que definen la producción novelesca de estos últimos años es la variedad de géneros y de técnicas narrativas, frutos ambos de la libertad creadora: al no existir dogma estético previo, se pueden cultivar todos los géneros y desde cualquier punto de vista técnico.

Me voy a referir en las páginas siguientes a algunos de los géneros más cultivados, indicando sus características más generales, así como sus principales cultivadores. Conviene señalar que las novelas que cite-

⁴ «Narradores hoy. Un toque de distinción», *El Urogallo*, n.º 2, junio, 1986.

mos pueden pertenecer a autores de las cuatro promociones de novelistas que aún están en activo. También se debe precisar que esta clasificación no se debe entender como exclusiva: como tendremos ocasión de ver, muchos escritores cultivan indistintamente más de un subgénero narrativo.

4.1. *La novela histórica*

Los éxitos internacionales de Marguerite Yourcenar (*Memorias de Adriano*) y de Humberto Eco (*El nombre de la rosa*) fueron decisivos para que muchos novelistas indagasen en esa veta, apenas cultivada por nosotros entre 1939 y 1975 (a excepción de Alejandro Núñez Alonso). Objetivo frecuente de este tipo de novelas es la pretensión de que los hechos narrados se lean con la perspectiva del presente, de tal manera que de ellos se desprenda alguna lección útil para nosotros. Aunque no escasee la documentación histórica, suele bastar una mínima apoyatura contrastada para la fabulación libre. En todas estas novelas, por último, se percibe un cuidado exquisito en la recreación del lenguaje de la época.

Entre las numerosas obras ambientales en la Edad Media destacan *Urraca* (1982) de Lourdes Ortiz, *En busca del unicornio* (1987) de Juan Eslava Galán, uno de los cultivadores más asiduos del género, y *La novia judía* (1978) y *Familia* (1979), ambas de Leopoldo Azancot.

La época de los Reyes Católicos y todo el Siglo de Oro son los momentos históricos abordados con mayor profusión. Por ello sorprende encontrar tan pocas narraciones sobre el tema del «descubrimiento». Quizá la única excepción sea la trilogía de José María Merino *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989). Tampoco la independencia americana ni su realidad actual han sido tratadas por nuestros novelistas que, cuando buscan ambientes distintos al propio, lo encuentran en la próxima Europa o en el mundo árabe.

Entre las novelas cuya acción se sitúa en esta época (siglos xv al xvii) destacan *El insomnio de una noche de invierno* (1984) de Eduardo Alonso, otro de los especialistas del género, *Extramuros* (1978) de Jesús Fernández Santos y *El Manuscrito Carmesi* (1990) del dramaturgo Antonio Gala.

En las novelas que se ocupan de asuntos del siglo xix, *El himno de Riego* (1984) de José Esteban o *El bobo ilustrado* (1986) de Gabriel y Galán, por poner sólo un par de ejemplos, la historia vista desde la mentalidad del presente es lo que se impone. El final de ese siglo y el

primer tercio del actual han sido abordados por tres novelas que deben figurar entre las más destacadas de todos estos años: *Octubre, octubre* (1981) del veterano José Luis Sampedro y *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986), las dos de Eduardo Mendoza. Por cierto, que Sampedro ha reincidido en la novela histórica, aunque en la época del imperio egipcio, con *La vieja sirena* (1990).

Una novela que trata de hechos históricos del segundo tercio del siglo xx relacionados con personajes reales españoles y americanos, pero que es tanto una denuncia política como una novela histórica, cierra este rápido panorama: *Galíndez* (1990), de Manuel Vázquez Montalbán, posiblemente la mejor novela de su autor y una de las más notables de todo este período⁵.

4.2. *La guerra civil y la novela española*

A pesar del tiempo transcurrido, la guerra civil española (1936-1939) sigue siendo fuente inagotable de narraciones: nada menos que 170 títulos publicados entre 1975 y 1985 sobre este tema ha encontrado Bertrand de Muñoz en su exhaustiva investigación⁶.

Los novelistas de más edad, los que vivieron la guerra como combatientes, suelen elegir un cierto enfoque autobiográfico cuando se acercan a este asunto: así lo hacen Miguel Delibes en *377A, madera de héroe* (1987) y Juan Iturralde en *Días de llamas* (1979), posiblemente la mejor novela escrita nunca en nuestro país sobre la guerra civil. Juan Eduardo Zúñiga es autor de algunos de los relatos breves más intensos ambientados en la retaguardia de la guerra civil y en la inmediata postguerra. Están recogidos en los volúmenes titulados *Largo noviembre en Madrid* (1980) y *La tierra será un paraíso* (1989). Distinto es el tono de otras dos novelas de sendos escritores de la primera promoción de la postguerra: trágico y lírico el de *Mazurca para dos muertos* (1983), de Camilo José Cela, y distanciado e irónico el de *Filomeno a mi pesar* (1988), de Gonzalo Torrente Ballester.

Dos novelistas de la generación del medio siglo se han ocupado de la guerra civil en sus creaciones novelescas de estos últimos años: Juan Benet con su serie todavía incompleta *Herrumbosas lanzas* (1983-86) y Francisco Umbral con *Leyenda del César Visionario* (1991), despiadada sátira de los intelectuales fascistas que rodeaban al general Franco.

⁵ Vid. Valls, Fernando «Historia y novela actual», *Historia 16*, n.º 163, noviembre, 1989.

⁶ *La guerra civil en la novela*, tomo III, Madrid, Porrúa Turanzas, 1987.

Entre los novelistas más jóvenes que se han ocupado de la guerra civil destacan Félix de Azúa en *Cambio de bandera* (1991), Julio Llamazares con *Luna de lobos* (1985) y, sobre todos, Antonio Muñoz Molina con *Beatus ille* (1986) y, de un modo más tangencial, con *El jinete polaco* (1991).

Al margen de sus diferencias de enfoque y de estilo, todas estas novelas citadas —quizás a excepción de la de Umbral— coinciden en la consideración de la contienda civil como un acontecimiento trágico y desgarrado para quienes la vivieron y la sufrieron. De todas ellas se desprende una enseñanza moral, una advertencia sobre lo que no debe repetirse nunca más.

4.3. La novela policíaca

Este tipo de novela había sido frecuentemente menospreciado por la crítica «seria», que lo había considerado un género «menor». Quizás por eso —con las excepciones de Mario Lacruz y de Francisco García Pavón, muy distintos entre sí, por otra parte— había sido un género inexistente en nuestra literatura. Pero a partir de 1975 la novela policíaca adquiere un extraordinario auge que atrae a algunos de los mejores narradores y propicia la aparición de colecciones especializadas, semanas de autor y estudios monográficos. Todo ello, además, acompañado de un público lector cada vez más amplio.

Francisco González Ledesma ha explicado con claridad tanto las razones de la inexistencia antes de 1975 de una novela policíaca española como las de su expansión a partir de esa fecha; en síntesis, éstas son sus razones:

«A partir de noviembre de 1975 (...) tenemos todos los elementos necesarios para la eclosión de la «novela negra»: un público que se había mantenido con sucedáneos del género y que, haciendo uso de su libertad, deseaba una literatura nueva; el nacimiento de toda una serie de misterios políticos, bancarios y terroristas que en aquellos momentos no tenían igual en Europa; y la convicción de que nuestras grandes ciudades son tan «interesantes» humana y socialmente hablando como las que hasta entonces habían tenido el monopolio de la mala vida, que en algunos casos era sorprendentemente buena.»⁷

Quizás lo más notable de la novela policíaca española actual estriba en que, junto a los ingredientes tópicos del género —acción trepidante,

⁷ «Breve noticia de la novela-noticia», *Químera*, n.º 78-79, 1988.

personajes arquetípicos, violencia—, ofrece una notable dosis de elementos críticos sobre la sociedad española actual, sobre sus contradicciones y sus miserias —éticas, además de las materiales— y sobre sus desigualdades. Pero la denuncia aquí está implícita para quien la quiera entender, no se propone como objetivo primordial. Todo ello ha llevado a un crítico a afirmar que se ha consolidado «un núcleo de novelas españolas de factura perfectamente original, sin influencias directas de la narrativa criminal foránea, recreando los ambientes y los problemas de aquí y de ahora».⁸

Algunos novelistas españoles se han especializado en este tipo de literatura: Manuel Pérez Merinero, Jorge Martínez Reverte, Julián Ibáñez o Francisco González Ledesma. Pero los dos maestros del género son Juan Madrid y Andreu Martín. El primero sobresale por su maestría en el diálogo, el realismo, que algunos han calificado de «barojiano», y su tono directo. Entre sus novelas destacan *Un beso de amigo* (1981), *Las apariencias no engañan* (1982) y *Nada que hacer* (1984). Andreu Martín, más prolífico, más variado y más cosmopolita, es dueño de una escritura muy cinematográfica. Su mejor novela es *Prótesis* (1980).

Entre los mejores cultivadores del género se encuentran algunos otros que lo alternan con otro tipo de novelas. En primer lugar hay que situar a Manuel Vázquez Montalbán con su largo ciclo del detective Pepe Carvalho (más de diez novelas entre las que destacan *Tatuaje* (1974) y *La soledad del manager* (1977), casi las primeras de la serie). También Eduardo Mendoza se ha acercado al género, aunque sus dos novelas policíacas, *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982) no se encuentren entre sus obras mayores a pesar del éxito de lectores. Para no hacer interminable esta lista elegiré tres títulos de otros tantos novelistas de las tres últimas promociones: *Un día volveré* (1982), de Juan Marsé, *Papel mojado* (1983), de Juan José Millás, y *Un invierno en Lisboa* (1987), de Antonio Muñoz Molina.⁹

4.4. La novela erótica

La censura durante el franquismo combatió cualquier manifestación de erotismo en la literatura. La recuperación de las libertades con-

⁸ Vázquez de Parga, Salvador, «Viaje por la novela policíaca actual», *El Urogallo*, n.º 9-10, enero-febrero, 1987.

⁹ Además de las revistas citadas en las notas anteriores, véanse *Camp de l'arpa* n.º 60-61, marzo de 1979, y *Los Cuadernos del Norte*, n.º 19, mayo-junio de 1983.

llevó también la de una novela erótica que, aunque intermitentemente, nunca había sido extraña en nuestra literatura. Diversas colecciones («La sonrisa vertical» y «Clásicos del erotismo», entre las más conocidas) y antologías («Relatos amorosos de hoy», «Relatos eróticos» o «Cuentos eróticos») dan buena prueba del auge de esta literatura entre el público lector.

Pero no siempre los críticos —ni los lectores— se han puesto de acuerdo sobre en qué consiste la novela erótica. Nosotros consideramos novela erótica la que se sitúa entre estas dos definiciones:

«Una novela erótica es una narración en la que el autor y el lector se ponen de acuerdo para que el texto excite emociones y sensaciones de carácter exclusivamente sexuales (...). En una novela erótica el pilar en el que se sustancia la acción es el sexo.» (A. Gómez Rufo)

«Entiendo por novela erótica aquella en que la vivencia del sexo no es un episodio aislado, un argumento más en la biografía de los personajes, sino que sostiene el meollo de la historia.» (Beatriz Moura)

Aunque algunos —pocos— críticos siguen combatiendo esta literatura por motivos morales, el mayor reproche que hoy se puede hacer a la novela erótica española es el de no haber conseguido una obra con calidad literaria suficiente para que haya consolidado el género. Por eso, las páginas eróticas más brillantes se han dado en novelas en las que lo erótico sólo es un componente —y no el más importante— de las mismas. Pienso en los casos de Vázquez Montalbán, Umbral, Muñoz Molina, Javier Marías o José María Conget (*Todas las mujeres* (1989), especialmente).

La acusación más habitual a las novelas eróticas españolas es la de su monotonía y su pobreza lingüística, la limitación de enfoques que vayan más allá de la escalonada muestra de actividades sexuales de todo género: «Por ahora, lo que hay es grosería, cursilería o anatomía», ha dicho certeramente Laura Freixas.

Puestos a señalar algunos nombres, sobresale el de Eduardo Mendicutti, por la gracia, el desenfado y el ingenio con que describe las peripecias de sus personajes, sea el concienciado travesti de *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988) o el niño que despierta a la sexualidad en *El palomo cojo* (1991). Almudena Grandes con *Las edades de Lulú* (1989) consiguió el mayor éxito editorial de este género novelesco y abrió definitivamente la puerta a las mujeres, que se han mostrado sus más constantes cultivadoras. Un reportaje sobre el tema se titulaba significativamente «la mejor literatura erótica en español es cosa de mujeres». Incluso se ha llegado a hablar de una literatura erótica femenina, diferente de la masculina: «En los textos eróticos femeninos predomi-

nan la fantasía, los símbolos, las sensaciones; en los masculinos, los actos.» (Laura Freixas)

Una variedad de la novela erótica es la lesbiana y la homosexual. De las primeras, las mejores son las de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980). Alvaro Pombo se ha acercado con sensibilidad y acierto a la homosexualidad masculina en *El héroe de las mansardas de Mansard* (1983) y *Los delitos insignificantes* (1986).¹⁰

4.5. La ficción metanovelesca

En estos últimos años se ha cultivado con frecuencia un tipo de novela que ha recibido diversos calificativos: «metaficción», novela «autorreflexiva» o «ensimismada», «metanovela», y que ha sido definida como «aquella novela que de modo autoconsciente y sistemático llama la atención hacia su condición de artefacto a fin de inquirir en la relación existente entre la ficción y la realidad.» (Patricia Waugh)

En estas novelas el personaje suele ser el propio escritor y la trama la constituye la efectiva construcción de la novela. Responde esta corriente a una necesidad del autor de explicarse el proceso de creación, pues el novelista actual ha perdido la inocencia de quien escribe al dictado de la inspiración. Este tipo de literatura toma elementos del ensayo, del psicoanálisis y del autobiografismo. En líneas generales, estas novelas han interesado más a los escritores y a los estudiosos que a los lectores.

El autor que con más asiduidad se ha acercado a la metaficción ha sido Luis Goytisolo, desde su importante tetralogía *Antagonía* (1973-1981) hasta su reciente y menos interesante *Estatua con palomas* (1992).

Un carácter peculiar, lúdico e ingenioso es el que manifiesta *Fragmentos del Apocalipsis* (1977), de Gonzalo Torrente Ballester. Original es también la novela *Melibea no quiere ser mujer* (1991) de Juan Carlos Arce, que «descubre» a la autora de «La Celestina» y recrea el proceso de redacción de la tragicomedia.

Otros títulos importantes de esta variedad novelesca son *Gramática parda* (1982) de Juan García Hortelano, *El cuento de nunca acabar* (1983) de Carmen Martín Gaité, *Novela de Andrés Choz* (1976) de José

¹⁰ Vid. Valls, Fernando «La literatura erótica en España entre 1975 y 1990», *Insula*, n.º 530, febrero de 1991.

María Merino, *El desorden de tu nombre* (1988) de Juan José Millás y *Todas las mujeres* (1989) de José María Conget.

4.2. *La novela experimental*

El rechazo a la novela socialrealista de los años 60 propició a finales de los 60 el auge de cierto tipo de novela experimental, que cultivaron tanto narradores de la generación del medio siglo —los hermanos Juan y Luis Goytisolo y Juan Benet— como algunos jóvenes de la del 68. Entonces se puso de moda hablar de «neonovelas», de «antinovelas» o de «metanovelas» que no de novelas a secas. Los mismos títulos de esas ficciones indicaban ya su voluntad de originalidad: *Eautontimoroumenos* y *Leitmotiv*, de José Leyva, *Cuando 900 mil mach aprox* y *De vulgari Zyklon B manifestante*, de Mariano Antolín o *PDEM A 35*, de Sánchez Ostiz.

Pero pronto la mayoría de estos autores fueron abandonando un camino que parecía cerrado y sus últimas novelas aparecen muy alejadas de aquellos presupuestos iniciales: así ha ocurrido, al menos, con Antolín, Azúa, Guelbenzu, Leiva, Marías y Molina Foix. El propio Benet practica desde *El aire de un crimen* (1980) una prosa mucho más sencilla (aunque no más interesante). Quizás el caso más evidente de perduración —pero no sé si con resultados del todo brillantes— sea el de Juan Goytisolo en obras como *Makbara* (1980), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988) o su reciente *La cuarentena* (1992).

En este panorama no muy cultivado de la novela experimental dos autores han destacado por su voluntad de crear una novelística alejada de las convenciones del género y de sus corrientes mayoritarias. Son Miguel Espinosa y Julián Ríos. Aunque sus novelas más características *Tribada. Theologiae Tractatus* (1980-1984), del primero, y *Larva* (1983), del segundo se suelen inscribir en el apartado de las «metanovelas», su complejidad, originalidad y ambición desbordan tan estrecho marco clasificatorio.

Un caso notable es el de Camilo José Cela: el autor que había escrito dos novelas adelantadas a su época, *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La colmena* (1951), ha publicado en estos últimos quince años dos novelas muy vanguardistas, *Mazurca para dos muertos* (1983) y *Cristo versus Arizona* (1988), muy interesante la primera y fallida la segunda.

4.7. *Novela, crónica, testimonio y autobiografía*

Las variedades novelescas que hemos visto hasta ahora no agotan el rico panorama de la novela española actual. En este apartado me quiero referir a toda una serie de novelas que tienen en común reflejar algún aspecto del presente o del pasado inmediato de España y de sus gentes —incluidos los propios novelistas—. Pero aunque se agrupen aquí por temas afines, dentro de un campo tan amplio caben multitud de enfoques y de estilos, muy diferentes a veces. Debo señalar también que bastantes de las novelas que voy a mencionar podrían adscribirse a más de uno de los subapartados descritos.

En primer lugar, tenemos toda una serie de novelas que nos ofrecen un acercamiento a la realidad social española y a sus inmediatos antecedentes. Casi siempre ese acercamiento es crítico y no complaciente, aunque la denuncia casi nunca se muestre explícita. La mayoría de estas novelas son urbanas, pero también hay algunas muestras del mundo campesino, como en *Los santos inocentes* (1981) de Miguel Delibes o *La lluvia amarilla* (1988) de Julio Llamazares.

Luis Mateo Díez es uno de los autores que con mayor acierto ha cultivado lo que un crítico ha denominado «memoria crítica de la vida provinciana» en novelas como *Las estaciones provinciales* (1982), *La fuente de la edad* (1986) y *El expediente del naufragio* (1992).

Pero todas esas novelas hacen referencia al pasado inmediato. El presente urbano aparece retratado con crudeza y realismo en novelas como *Homenaje a Kid Valencia* (1989) de Javier Memba, en *El triunfo* (1990) de Francisco Casavella o *Brisas de asfalto* (1992) de Félix Teira.

Las vicisitudes de la vida política española de estos años han dado lugar a bastantes novelas que intentan reflejar la complejidad de esos acontecimientos. No pretenden, con todo, ser un fresco histórico-político, sino, más bien, una estampa de algunos hechos sueltos. Estas novelas fueron más frecuentes en los primeros años de la transición. Algunos títulos destacados son *Lectura insólita de «El capital»* (1976) de Raúl Guerra Garrido, *En el día de hoy* (1976) de Jesus Torbado, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) de Jorge Semprún, *Asesinato en el Comité Central* (1981) de Manuel Vázquez Montalbán, *Pájaro en una tormenta* (1984) de Isaac Montero, *Tierno Galván ascendió a los cielos* (1990) de Francisco Umbral y *La buena letra* (1992) de Rafael Chirbes.

Una variante peculiar de la novela política española es la que trata de uno o varios personajes que reflexionan desde el presente (casi todos estos títulos se escriben alrededor de 1990) sobre su propia evolución humana y política al compás de la que ha sufrido el país. Hay una espe-

cie de desmorone generacional, de fracaso, que es, a la vez, político (colectivo) y sentimental (personal). Así suelen ser las novelas de Guelbenzu, en especial *La noche en casa* (1977), *El río de la luna* (1981) y *La tierra prometida* (1991). Otros títulos que caben en este apartado son *El pianista* (1985) de Vázquez Montalbán, *La quincena soviética* (1988) de Molina Foix, *Los dioses de sí mismos* (1989) de Armas Marcelo, *Muchos años después* (1991) de Gabriel y Galán y *Antes de la batalla* (1992) de Lourdes Ortiz.

Algunas semejanzas con esas novelas presentan otras en las que la crisis política de los protagonistas cede ante una crisis de identidad más personal, casi siempre de carácter sentimental (a veces casi patológica). Son novelas de personajes más o menos inadaptados o incapaces de superar las dificultades de vivir; así son gran parte de los personajes de las novelas de José María Conget, de Adelaida García Morales o de Juan José Millás y los protagonistas de *La vida perra de Juanita Narboni* (1976) de Ángel Vázquez, del *Diario de un hombre humillado* (1987) de Félix de Azúa, de *Despeñaperros* (1988) de Vaz de Soto, de *Abril Blues* (1990) de Antolín Rato, de *Qué te voy a contar* (1989) de *Todas las almas* (1989) y de *Juegos de la edad tardía* (1989) de Luis Landero. Estas dos últimas novelas se encuentran entre las más destacadas de todas las publicadas en España en estos últimos quince años.

El tema amoroso es ya el centro absoluto de otras muchas novelas como *Corazón tan blanco* (1992) de Javier Marías, y la mayoría de las de Marina Mayoral, Rosa Montero, Justo Navarro, Soledad Puértolas o las ya citadas de Esther Tusquets.¹¹

Llegamos ya al final de este repaso sobre las novelas que tratan el presente. Nos quedan aquellos libros en los que la peripecia biográfica apenas se esconde bajo la apariencia de una novela y el autor se descubre sin artificios de género literario a sí mismo o a quienes les rodean. En el caso de Josefina Rodríguez Aldecoa es la rememoración en *Diario de una maestra* (1990) de la vida de su madre en los años de la II República y de la Guerra Civil, mientras que Umbral en *Mortal y rosa* (1975) evoca líricamente a su hijo muerto al poco de nacer. Pero la mayoría de estos libros tratan —con artificio novelesco o sin él— el discurso vital de sus autores, bien a lo largo de toda una vida, bien en algún

¹¹ La abundancia de novelas sentimentales escritas por mujeres ha dado lugar a una notable bibliografía que indaga sobre si existe o no una novela específicamente femenina y cuáles serían sus características. No procede aquí extenderse en el tema, pero sí señalaré el importante estudio de Biruté Ciplijauskaitė «La novela femenina contemporánea (1970-1985)», Barcelona, Anthropos 1988 y los números monográficos de las revistas *Litoral* (169-70, 1986) y *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (XII, 1-2, 1987).

episodio concreto de ella. Los *Recuerdos y olvidos* (1982-88) de Francisco Ayala son uno de los mejores ejemplos de memorias literarias de todo el siglo. Las memorias de Carlos Barral (*Años de penitencia* (1975), *Los años sin excusa* (1977) y *Cuando las horas veloces* (1988)) tienen el interés añadido de estar escritas por uno de nuestros más importantes editores. A confesión (y también a justificación) parecen responder los dos libros autobiográficos de Juan Goytisolo, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifas* (1986), parcialmente refutados por su hermano Luis en *Estatua con paloma* (1992). Juan Antonio Masoliver tiene dos libros de memorias seminoveladas, *Retiro lo escrito* (1988) y *Beatriz Miami* (1992), insólitas en nuestra literatura por su mordacidad y falta de prejuicios. Desenfadadas y un tanto cínicas son algunas novelas autobiográficas de Umbral como *La noche que llegué al Café Gijón* (1978) y *Trilogía de Madrid* (1984). Cierra esta relación el *Diario de un artista en 1956* (1990) de Jaime Gil de Biedma, lúcida e inteligente confesión de un año de la vida del poeta y uno de los libros más deslumbrantes del género.

4.8. El cuento

La tradición cuentista española no ha cesado en estos años. Bastantes de los novelistas jóvenes se han dado a conocer primero como autores de relatos cortos y han pasado luego a la novela larga, al tiempo que los escritores consagrados ven recopiladas sus narraciones cortas en las ediciones de sus «Cuentos completos». Lo que ocurre es que el género sigue siendo incapaz de atraer suficientemente a los lectores y a los editores; de ahí que la mayoría de los cuentos aparezcan en publicaciones periódicas y pocos de ellos lleguen a reunirse en volumen independiente.

Hasta la generación del medio siglo el cuento español siguió el esquema tradicional realista y costumbrista de una novela «en pequeño». Son los narradores como Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, o Antonio Pereira quienes empiezan a considerar el cuento como una entidad en sí misma, sujeta a sus propias leyes narrativas, distintas a las de la novela; en definitiva, como un género literario autónomo. Es preciso señalar a este respecto el gran impacto que produjo en esos años la lectura de la obra narrativa breve de los escritores hispanoamericanos Borges, Cortázar, García Márquez, Rulfo y Vargas Llosa tan novedosa y original.

No es fácil encontrar denominadores comunes a la producción cuentística española de estos últimos años, ni en los temas ni en los tra-

tamientos, salvo el hecho de que se considera el relato como un ejercicio en sí mismo, desprovisto de intenciones extraliterarias; en este sentido cabe afirmar que hoy coexisten las formas narrativas más cercanas a la tradición oral, casi folklórica, con las que eligen momentos o situaciones muy concentradas en el tiempo y que concluyen con soluciones inesperadas o sorprendentes. La reflexión metaliteraria y la construcción de novelas largas como acumulación de relatos breves superpuestos son otras de las variedades en las que se manifiesta la vitalidad del género.

A la hora de sintetizar la rica producción cuentista de estos últimos quince años, vamos a seleccionar algunos nombres por cada una de las generaciones. De la primera generación elegimos a Vicente Soto, *Cuentos de nunca acabar* (1977) y a Eduardo Zúñiga por los dos libros de relatos ya citados en el epígrafe anterior. De la generación del medio siglo destacamos *Teniente Bravo* (1987) de Juan Marsé y sendas recopilaciones de dos de los más destacados cuentistas del grupo, *Cuentos completos* (1991) de Medardo Fraile y *Cuentos para lectores cómplices* (1989) de Antonio Pereira. Entre los narradores de la generación del 68 destacan Luis Mateo Díaz, *Brasas de agosto* (1989), Cristina Fernández Cubas, *Mi hermana Elba* (1980) y *Los atillos de Brumal* (1983) y José María Merino, *Cuentos del reino secreto* (1982). Finalmente, entre los narradores más jóvenes han destacado como cuentistas Agustín Cerezales, *Perros verdes* (1989), Luis G. Martín, *Los oscuros* (1990) y Antonio Muñoz Molina, *Las otras vidas* (1988).¹²

5. Conclusiones provisionales

Tras este repaso —lleno de nombres y de títulos— a los últimos quince años de novela española, ¿cuál es el balance que cabe hacer? ¿Se trata de una «celebración del vacío» como afirma Juan Goytisolo¹³, o estamos ante un momento excepcional de nuestra novelística como cabría deducir de lo mucho que se publica y se lee? Como casi siempre, pienso que ni lo uno ni lo otro, aunque me parece que los aspectos positivos superan a los negativos. Intentaré sintetizar unos y otros.

¹² La revista *Lucanor*, especializada en el cuento, ha dedicado su número 6 (setiembre de 1991) al cuento en España entre 1975 y 1990. Allí, además de media docena de artículos interpretativos y de otras tantas muestras de los más relevantes cultivadores actuales del género, se puede encontrar una extensa bibliografía.

¹³ *El País*, 9-X-1991.

En cuanto a los primeros, cabe señalar los siguientes:

1. Coexistencia fructífera y fluida de hasta cuatro promociones sucesivas de narradores:

a) Sorprendente vitalidad de algunos novelistas de la primera generación de la postguerra: Cela, Delibes, Iturralde, Sampedro, Torrente y Zúñiga.

b) Sostenida actividad y magisterio de los novelistas de la generación del «medio siglo»: Benet, Espinosa, Juan y Luis Goytisolo, Marsé, Martín Gaité, Tomeo y Umbral.

c) Madurez y riqueza de escritura de los novelistas de la generación «del 68»: Eduardo Alonso, José María Conget, Luis Mateo Díez, José María Gabriel y Galán, José María Guelbenzu, Luis Landero, Javier Marías, Eduardo Mendicutti, José María Merino, Juan José Millás, Alvaro Pombo, Soledad Puértolas, José María Vaz de Soto y Manuel Vázquez Montalbán.

d) Realidad y futuro de los más jóvenes narradores.

2. Variedad y riqueza de géneros novelescos y de técnicas narrativas como en ningún otro momento de nuestra historia. Conjunción de las técnicas narrativas modernas y de la estructuración clásica del relato.

3. Compenetración con un público lector cada vez más amplio e incremento de traducciones a otros idiomas.

4. Aparición de algunos nombres ya fundamentales en la historia de la novela de nuestro país: Javier Marías, Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina y Manuel Vázquez Montalbán.

Al lado de estos elementos positivos, los reproches que se pueden hacer van en estas líneas:

1. Una cierta falta de ambición y de riesgo; un exceso de prudencia y de conformismo.

2. Cierta desorientación o «falta de sustancia» (A. Pombo), que propicia un excesivo seguimiento de modas y modos impuestos por editores aprovechados, críticos conformistas y lectores fáciles.

3. La inexistencia de la novela «definitiva» de esta época.

Pros y contras, en definitiva, de una novelística que camina junto a su época, de la que es, a la vez, modelo, testimonio y consecuencia. Una novela rica y plural con un futuro abierto y prometedor.