

Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca (coords.): *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Veruert, 2011, 320 pp.

Este volumen colectivo propone una radiografía del estado de la narrativa en España en el primer decenio del siglo xx. Para ello, aspira a cubrir un amplio espectro de cuestiones que incluye líneas temáticas, el cultivo en las distintas lenguas del estado español, relaciones con otros lenguajes narrativos, así como cuestiones de índole social (configuración del mercado editorial, el papel del crítico literario y la imagen del escritor). De este modo, se ofrece al lector una reconstrucción bastante completa del campo literario –narrativo específicamente– español actual y de sus agentes. El resultado arroja datos contradictorios en ocasiones (lo cual es previsible a la vista de la heterogénea y amplia nómina de autores) y es muy dispar, si bien supone una incitación a ulteriores estudios en determinados aspectos.

En la introducción, Palmar Álvarez-Blanco enfatiza la justificación del marco temporal escogido dando por sentado que “el inicio del siglo xxi viene a ser un interesante punto de inflexión que modifica tanto el paradigma de la realidad como el de la novela” (21). Dicha aserción, a pesar de que eche mano en varias ocasiones del concepto de “paradigma” –tomado del filósofo de la ciencia Hans Kuhn y adoptado por los teóricos de la posmodernidad–, revitaliza la idea de progreso o evolución y, con ella, de historia literaria. La justificación es quizá prescindible en tanto que no queda plenamente respaldada por la suma de trabajos contenidos en el volumen. Pese a ello, la autora insiste en la novedad inherente al mismo cambio de siglo, caracterizado por la nostalgia de las oportunidades perdidas y las esperanzas puestas en lo nuevo, de las que se seguiría la proliferación de ficciones, aserto que basa en el ya clásico estudio de Frank Kermode *El sentido de un final*, del que se vale para distinguir en la última producción narrativa española entre una literatura nostálgica y una contranostálgica. Este breve análisis introductorio es rico en ideas y sugerencias.

La colaboración de Ramón Acín con la que se abre el libro hace un balance del papel de la industria editorial y de sus profundas transformaciones en los últimos veinte años (sobreabundancia de títulos, cambio de soporte, concentración empresarial, modificación de los circuitos de promoción y venta, crisis del papel del crítico...) estudiando las consecuencias que estos cambios están teniendo y pueden alcanzar en el futuro próximo. La evolución está marcada por

la decreciente influencia social de la cultura en general y de la literatura en particular como resultado de su proceso general de mercantilización y su deriva hacia un concepto mucho más manejable comercialmente: el ocio o el espectáculo. Se trata de un ensayo apasionado y lúcido, una síntesis de variadas llamadas de atención sobre las implicaciones de los cambios en las empresas culturales. También del mundo editorial se ocupa José V. Saval en su trabajo, que estudia los mismos fenómenos desde perspectivas ligeramente dispares.

Predominan sobre cualquier otro asunto los textos críticos que se refieren a la impronta de la guerra y su reflejo en forma de memoria en la narrativa española del nuevo milenio. El primero de estos trabajos, firmado por Txetxu Aguado, aborda el tratamiento de la memoria en la narrativa reciente, estudiando cómo los narradores dan respuesta a las preguntas “qué contar y cómo, qué recordar y qué olvidar” (45). Aguado presenta el corpus de la memoria como una revisión radicalmente crítica no solo con el periodo franquista, sino que cuestiona también los discursos hegemónicos –y profundamente celebratorios– de la llamada Transición y los olvidos que implicó, la llamada “cultura amnésica” (46). Aguado habla de una “memoria emocional”, que ejemplifica paradigmáticamente *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez. Se refiere con ello a la función de la narrativa de dar contenido a los silencios, construyendo significados velados originados en la empatía hacia el enmudecido por la fuerza. Dicha memoria emocional se convierte así en “memorias de esperanza”, una reivindicación de las utopías y esperanzas mutiladas y de su posible recuperación en el futuro, dado que fueron arrambladas a la imposibilidad por la lógica política que imperó en la Transición. El mismo tema de la memoria es tratado por Edurne Portela desde una perspectiva transatlántica, centrándose en dos autores –argentino uno y español el otro, nacidos ambos en los años setenta– que llevan a la escritura los traumas históricos de sus respectivos países: Félix Brauzzone e Isaac Rosa. Ambos se caracterizan por una nota ya mencionada en el artículo de Germán Labrador al que me refiero más abajo sobre *El vano ayer*: “una nueva visión e interpretación del pasado en la que los escritores se entregan de lleno al tema del dolor, la represión, la violencia y la memoria herida, pero no así al melodrama, la nostalgia o la visión cainita del pasado” (191).

Se suman a estos trabajos otros tres artículos en torno a la narrativa sobre el pasado de guerra y posguerra que se cuentan entre las aportaciones más perspicaces del libro. Sebastiaan Faber dedica el suyo a la nueva novela sobre la guerra civil. Comienza reflexionando sobre las potencialidades narrativas de las guerras en general y en particular, la guerra española, así como la utilidad epistemológica de la novela para comprender factores éticos y existenciales del conflicto. Para poder dar respuesta a este problema, Faber se fija en cinco títulos significativos de la última producción novelística sobre la guerra española: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, *Tu rostro mañana*, de Javier Marías, *La voz dormida*, de Dulce Chacón, *Enterrar a los muertos*, de Ignacio Martínez de Pisón, y *El corazón helado*, de Almudena Grandes. Dado que todas ellas comparten como característica común el hecho de que “consideran sus dimensiones éticas desde un punto de vista individual, como un problema que afecta a las relaciones per-

sonales entre las generaciones presentes y pasadas, como un desafío que exige un esfuerzo de voluntad por parte de aquellas” (102) –lo cual lleva al autor a detectar una “nueva novela de la guerra civil”–, Faber ensaya un acercamiento ético al problema. Este acercamiento se basa en la propiedad “afiliativa” de las novelas, esto es, el compromiso voluntario y consciente que los protagonistas terminan asumiendo con determinados grupos, generalmente las víctimas. Con ellas se vendría a negar la asepsia valorativa que durante largos años caracterizó el ejercicio historiográfico –y también narrativo– en torno al pasado y que tiene nuevamente como piedra de toque el pacto del olvido de la Transición. La nueva narrativa de la guerra civil, según Faber, ha revertido esa neutralidad prestando voz a las víctimas e interesándose por su historia personal. Esto se percibe en el hecho de que las novelas mencionadas incluyen textual o paratextualmente, a un sujeto que, ejerciendo un acto de voluntad, lleva a cabo una investigación para conocer el pasado, independientemente de sus vinculaciones con el bando de los vencidos o de los vencedores, movido por “la obsesión con la verdad histórica, el afán de comprensión y la solidaridad con las víctimas” (108).

Por su parte, Antonio Gómez López-Quiñones analiza la estructura recurrente de esa misma novelística sobre la guerra civil y sus implicaciones ideológicas. Enumera y explica una serie de factores coyunturales que penetran los mismos textos: las distorsiones y desenfocos que en la recepción y valoración de estas novelas producen el contexto político y legal, la amplia y variada gama de productos que ha producido la guerra civil dentro de la industria cultural y el aspecto transnacional del fenómeno de la memoria histórica, fundamentado en los trabajos teóricos de pensadores e historiadores tan influyentes como Pierre Nora y Maurice Halbwachs. Este marco de reflexiones sirve para establecer la representación de la confrontación histórica que caracteriza al conjunto, confrontación que, de forma similar a lo enunciado por Faber, suelen protagonizar “un personaje joven que representa el lugar epistemológico desde el que el periodo democrático se relaciona con la Guerra Civil, y otro personaje de edad más avanzada que atesora un recuerdo personal de esta contienda” (114). Este conflicto puede producir determinadas distorsiones sobre las que algunos críticos mencionados por Gómez López-Quiñones han alertado y que se sintetizan en el abuso de la retórica sentimental paralizante. Evitándola, se podrá conseguir para la narrativa sobre la guerra civil la capacidad de cuestionar sobre aspectos de la identidad peninsular actual.

El cuarto artículo sobre la narrativa de la guerra civil, firmado por Germán Labrador Méndez, se centra muy específicamente en *El vano ayer*, la novela de Isaac Rosa en la que halla una llamada a abrir un debate acerca del cómo convertir en ficción ese pasado unificado en discursos en torno a “la categoría narratológica de la *memoria histórica*” (123). Ante esta moda, apunta Labrador, Rosa habría detectado y conjurado el riesgo de que la avalancha de narraciones sobre el pasado traumático con las que se intenta superar el olvido de la historia terminara por naturalizar la faceta violenta y dolorosa de ese pasado mediante su normalización e institucionalización. *El vano ayer* abre así un debate sobre el

decoro, esto es, sobre si conviene naturalizar una retórica única para narrar la infamia, la injusticia y la violencia. La falta de decoro de la mayor parte de productos relacionados con la memoria histórica vendría precisamente de cierto tono entre nostálgico y hagiográfico con el que no se termina de apurar la verdadera dimensión de dolor y violencia implícitos en la represión franquista. El autor enlaza la crítica metanarrativa que ejercita Rosa en su novela con su propia crítica de productos implícitos en aquella y que según él caen en el riesgo sentimental del que hablaba Gómez López-Quiñones en su trabajo: la serie *Cuéntame cómo pasó*, la película *Salvador* o la novela *El lápiz del carpintero*. Todos ellos, concluye el autor, "están construyendo una nueva versión del relato de la concordia fundacional de la Transición" (129).

Palmar Álvarez-Blanco estudia en su artículo las relaciones entre literatura e inmigración. El acierto de la autora es no limitar su análisis a novelas que específicamente tratan el tema de la inmigración, sino asociarlo a un conjunto más amplio de novelas de corte social (en el que están autores como Isaac Rosa, Belén Gopegui, José Ovejero...) con las que se deconstruyen los discursos en torno a las ficciones del *bien-estar*, "un invento de realidad, fruto de un modelo económico" (58), según la autora, que recurre para su explicación a diversas fuentes sociológicas y filosóficas. En este marco se insertan los trabajadores llegados de países, con el objetivo de participar de aquella ficción. Para Álvarez-Blanco, las novelas estudiadas en su corpus cumplen la función de visibilizar dialécticas ocultas, sacando al lector de las creencias ingenuas que garantizan las bondades intrínsecas en torno a la tolerancia y el multiculturalismo y que opacan intereses de índole económica. La explicación es sumamente elocuente y permite observar una actitud crítica novedosa.

De una manera monográfica, Alberto Medina estudia las relaciones culturales transatlánticas, tomando como hilo vertebrador la obra de alguien que encarna en su obra y en su biografía el desplazamiento de una manera tan manifiesta como Roberto Bolaño. El trabajo relaciona la situación comercial y cultural del mundo hispanohablante en el marco de las economías globalizadas con la posición del escritor chileno afincado en Cataluña, en quien encuentra la fascinación por la ruina. Por su parte, Nuria Morgado se aproxima en su ensayo a la obra de Enrique Vila-Matas, particularmente en *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y *Doctor Pasavento*. Morgado desentraña la particular violación de las fronteras genéricas en su obra y sobre todo la recurrencia a la metaliteratura y metaficción, en la que encuentra "una de las formas características de la cultura de nuestro tiempo" (164) cuyo mentor filosófico sería Arthur Schopenhauer. Toni Dorca se refiere, por su parte, al tratamiento que, dentro de la narrativa histórica reciente, se ha dado a los acontecimientos del dos de mayo de 1808. El corpus estudiado es sorprendentemente amplio, aunque quizá no excesivamente rico literariamente. Por su parte, Steven Torres hace una especie de genealogía de la transposición de la literatura al cine sin circunscribirse al marco temporal del libro, mientras que Carmen de Urioste hace un rápido recorrido por la novela femenina en el nuevo milenio, agrupando a las autoras por grupos generacionales. El mismo enfoque genérico, referido a la literatura gallega centra el trabajo de Dolores Vilavedra.

El volumen incluye asimismo varios trabajos sobre literaturas españolas extrapeninsulares y en otras lenguas distintas del castellano. Se trata de artículos panorámicos con los que sus autores han tratado de establecer coordenadas generales. En el primero, Adolfo Campoy bosqueja sucintamente el estado de la más reciente "Literatura poscolonial española del Magreb", compuesta, como nos recuerda, por cuatro subgrupos: "la literatura marroquí –incluye autores árabes y bereberes–, literatura sefardí, la literatura saharauí y la literatura diaspórica de autores magrebíes en España" (68). Margarida Casacuberta ofrece en su trabajo un completo cuadro de la última producción novelística en catalán marcado por la enriquecedora diversidad de trayectorias, que intenta organizar en diversos epígrafes, mientras Mari Jose Olaziregi parte en su estudio sobre la novela en euskera de sus mismos orígenes en el siglo XIX, dedicando apenas espacio a los diez años que incluyen el marco temporal del libro. Más restrictivas en sus recorridos históricos, Cristina Moreiras-Menor se centra en la obra de tres autores gallegos renombrados, como X. L. Menéndez Ferrín, Suso de Toro y Manuel Rivas, y Annabel Martín estudia la exploración de los conflictos violentos en Euskadi a través de la obra reciente de dos de los escritores vascos más importantes, Julia Otxoa y Bernardo Atxaga.

Dado que, desde el subtítulo, el libro se ha presentado como "Un diálogo entre creadores y críticos", complementan los estudios críticos dieciséis breves textos de otros tantos narradores. La mayor parte son reflexiones sobre el oficio de narrador, con mayor o menor profundidad. Particularmente incisivos son algunos, como el de Belén Gopegui, polémico desde el mismo título –"Tres consideraciones necesarias, aunque no suficientes para una literatura de izquierdas"–, y el de José María Merino, "Hablando de crisis narrativa", un alegato de resistencia a los productos de consumo rápido.

La recopilación de trabajos ofrece muy escasa cohesión y no puede considerarse como una obra planificada y con pretensión de exhaustividad. Hay temas tratados por más de un autor, lo que produce solapamientos, y parcelas de la narrativa española actual nula o escasamente cubiertas; trabajos monográficos sobre autores que más parecen elegidos al azar o por gusto de los autores y otros excesivamente generales; textos que, pese a lo anunciado en el título, se centran en periodos anteriores al 2000 o tratan autores latinoamericanos... Se echa de menos asimismo el acercamiento a fenómenos tan relevantes y recurrentes del actual panorama narrativo como las formas breves (cuento, microcuento), la narrativa fantástica, la novela negra, etcétera. Autores fundamentales de la narrativa española del primer decenio de siglo no son siquiera nombrados, mientras que se presta notable extensión a algunos secundarios. Igualmente, el anexo de los creadores no termina de encajar bien con los estudios críticos y más que el prometido diálogo hay una suerte de colección de monólogos. A ello coadyuva la elección de una ordenación alfabética de los artículos, en vez de establecer taxonomías que permitan hacer una urdimbre de la obra. Sin embargo, prevalece el interés de determinados trabajos y temas. En concreto, creemos que algunos artículos sobre la novelística de la guerra y la posguerra son especialmente esclarecedores y aportan luces sobre determinados aspectos de este subgrupo de novelas. El

libro debe leerse por tanto como una colección de ensayos heterogéneos y en las notables contribuciones de no pocos de ellos cabe hallar el valor del conjunto.

FERNANDO LARRAZ
fernando.larraz@uah.es
Universidad de Alcalá