



**Innovaciones técnicas
en la novela española
durante las últimas tres décadas**

Ejemplos selectos

Profa. Dra. Ghada Omar Toson

Departamento de Español

Facultad de Humanidades

Universidad de Al-Azhar

الابتكارات التقنية في الرواية الإسبانية خلال العقود الثلاثة الماضية أمثلة مختارة

يهدف هذا العمل إلى إظهار أن هناك روائيين إسبان متميزين يواصلون الكتابة بطريقة مبتكرة ويجمعون في رواياتهم الإسهامات التقنية والتقاليد السردية للمعلمين الكبار مثل سرفانتس وفالي إينكلان. بدايةً ، ألقى نظرة على المسار الأدبي لهذه العقود الثلاثة التي تشغلنا. ومن البانونوراما العريضة التي قدمتها الرواية الحديثة قمت باختيار ثلاثة أعمال وذلك بسبب الخصائص التي يقدمونها والتي تكشف عن وظيفة الابتكار في السرد الإسباني الحالي.

أقصد "الغد في المعركة تذكرني" لخافيير مارياس و"أخرق ، ميتا ، لقيط وغير مرئي" لخوان خوسيه مياس.

وهما قريبتان في تاريخ ظهورهما. الطبعة الأولى من "الغد في المعركة تذكرني" ظهرت في عام ١٩٩٤ ، والرواية الثانية في عام ١٩٩٥. المؤلفان معاصران ، وُلد مارياس في عام ١٩٥١ و مياس في عام ١٩٤٦. نشر الاثنان رواياتهما الأولى في وقت متقارب.

أما العمل الثالث فهو "أطلس الجغرافيا البشرية" (١٩٩٨) للكاتبة المودينا غراندس: وهو عمل يمثل الكثير من خصائص الحقبة الزمنية التي ينتمي لها ويشير الى إمكانية وجود ما يميز الأدب الذي كتبه النساء.

Technical innovations in the Spanish novel during the last three decades Selected examples

The present work aims to show that there are solid Spanish authors who continue to put together an innovative and important writing in which they gather the technical contributions and the narrative tradition of big authors such as Cervantes and Valle Inclán. First, I must take a look at the literary trajectory of these three decades that occupy us. From the wide panorama offered by the most recent novel I have selected three works that, due to the characteristics they offer, can be revealing of the innovation function in the current Spanish narrative. I am going to refer to "Tomorrow in the battle think about me", written by Javier Marías and " Fool, dead, bastard and invisible" written by Juan José Millás.

The two are close at the date of appearance. The first edition of "Tomorrow in the battle think about me" is from 1994 and the other one is from 1995. The two authors are contemporaries, Marías was born in 1951 and Millás in 1946. The two published their first novels at close dates. The third work is "Atlas

of human geography" (1998) by Almudena Grandes: a novel representative of many of its time and the possible existence of differentiating features in literature written by women

0. Introducción

Casi en todo el mundo, la novela sigue siendo el género por excelencia. El caso de España no presenta excepción ninguna. Así pues, la novela española lleva décadas intentando reflejar la grandeza y variedad total de sus escritores. Grandes escritores que han cultivado una peculiar literatura al margen del mercado y de las modas y que han pertenecido a varias generaciones publicando obras de muy distinto alcance. Como resultado de este auge, la mayoría de los críticos habla de las innovaciones durante las últimas décadas y las califica de ser un fenómeno sorprendente tras lustros de experimentalismo.

Pero ¿qué significa innovación? ¿Acaso tiene algo que ver con la imagen presuntamente moderna de los escritores jóvenes que representan en sus novelas temas de moda interesantes para un público determinado? Para muchos, el poder innovador se relaciona, en cierto punto, con buscar nuevos horizontes formales y estilísticos, y con la asimilación de técnicas narrativas modernas: especialmente el monólogo interior, los recursos de la "nueva novela" francesa, la mezcla de discursos narrativos y el uso del perspectivismo. Sin embargo, la palabra

innovación tiene un significado relativo y flexible porque lo que consideramos, hoy en día, como evolución o innovación podría haber sido aplicado hace grandes épocas. La obra tiene innovación cuando el escritor logra reunir, en sus páginas, forma, contenido y estilo apropiados para que la obra goce del respaldo del público. Si no, o si se reduce a probar sólo nuevas técnicas, esa obra es un mero experimentalismo muy alejado de la "innovación".

Por otro lado, ser joven nada tiene que ver con la calidad literaria. A tal respecto Fernando Valls comenta:

Lo que se viene llamando literatura joven es, en realidad, una moda editorial con fines estrictamente mercantiles que apoyan los media por desconocimiento y pereza pero también por ese gusto cateto que estriba en fomentar todo lo nuevo.⁽¹⁾

Se trata, además, de que muchos críticos parecen dudosos y hasta incapaces de fijar unos criterios válidos de evaluar las novedades dado el gran número de obras que cada año se publican y la confusión entre el éxito de ventas y la calidad literaria.⁽²⁾ No se puede descartar el

⁽¹⁾Fernando Valls, *La realidad inventada – Análisis crítico de la novela española actual*, Crítica, Barcelona, 2003, p.77.

⁽²⁾ Esta es la misma opinión de Germán Gullón en "Dos proyectos narrativos para el siglo XXI: Juan Manuel de Prada y José Ángel Mañas", *La pluralidad narrativa – escritores españoles*

efecto de los mecanismos que utiliza el mercado para los premios ya que no suele ser frecuente encontrar ni calidad literaria ni novedad en los libros premiados. Los premios comerciales han contribuido a esa confusión.

Sin embargo, eso no se puede generalizar porque hay otros escritores galardonados con premios suculentos por el valor de sus obras singulares.

Pues bien, el presente trabajo se dirige a mostrar que hay autores españoles sólidos que siguen armando una escritura innovadora e importante en la que reúnen las aportaciones técnicas y la tradición narrativa de los maestros como Cervantes y Valle Inclán. Pero primero, debo echar una ojeada a la trayectoria literaria de estas tres décadas que nos ocupan.

Del amplio panorama que ofrece la novela más reciente he seleccionado tres obras que por las características que ofrecen pueden ser reveladoras de la función de innovación en la narrativa actual española. Me voy a referir a *Mañana en la batalla piensa en mí* de Javier Marías y a *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan

contemporáneos (1984 – 2004), coordinado por Ángeles Encinar Féix y Kathleen M. Glenn, 2005, p.268. En pág. web. [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ ...?incr=1](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/...?incr=1)

José Millás. Las dos están cercanas en la fecha de aparición. La primera edición de *Mañana en la batalla piensa en mí* es de 1994 y la otra es de 1995.

Los dos autores son coetáneos, Marías nació en 1951 y Millás en 1946. Los dos publicaron sus primeras novelas en fechas cercanas.

La tercera obra es *Atlas de geografía humana* (1998) de Almudena Grandes: una novela representativa de muchas de su época y de la posible existencia de unos rasgos diferenciadores en la literatura escrita por mujeres.

1. La novela española durante los últimos treinta años

A la hora de levantar un panorama de tendencias e innovaciones en la novela en el periodo aquí estudiado debo aludir a la narrativa europea y norteamericana y su influencia en España. La segunda mitad del siglo veintise distingue por las reediciones de las obras de Virginia Woolf, William Faulkner, Joyce, Proust y Kafka que fueron escritores que impusieron un modo moderno de novelar. Luego, viene la influencia de la novela escrita por los autores del *boom* hispanoamericano: Borges, Sábato,

Rulfo, Vargas Llosa, Donoso y García Márquez. Todos practicaron el realismo inventivo. Según Fernando Valls: “El ejemplo de los maestros hispanoamericanos [...], pero también el de los autores más jóvenes nos liberó del realismo más pobre y de un huerro experimentalismo”.

⁽³⁾ Así, desde los sesenta se cultiva en España el realismo fantástico con obras de Álvaro Cunqueiro y a mediados de los ochenta empiezan a alejarse del experimentalismo de escritores como Juan Benet y Juan Goytisolo.⁽⁴⁾

Por otra parte, en los primeros años de la década de los ochenta destaca el florecimiento de la novela histórica donde se ofrece nuevas lecturas de épocas y personajes históricos como en *El Arzobispopirata* (1982) de Tomás Salvador, *Nuestra virgen de los mártires* (1983) de Terenic Moix, *Mazurca para dos muertos* (1983) de Camilo José Cela, *El año del francés* (1986) de Juan Pedro Aparicio, además de las obras de Muñoz Molina y Marías, entre otros.

En consecuencia, nos encontramos ante dos tendencias dominantes en los ochenta: la afición por la recuperación

⁽³⁾ Fernando Valls, *op.cit.*, p.29.

⁽⁴⁾ Sin embargo, Luís Mateo Díez escribió en 1986 una novela considerada como experimental: *La fuente de la edad*.

histórica y la afición por la fantasía. A tal respecto comenta María Dolores de Asís Garrote que la novela española en aquel entonces:

se halló en la incertidumbre de las distintas tendencias narrativas. No es extraño que las alusiones a la inmediata realidad sean, en más de una ocasión, los temas de la joven novela y que al tiempo se dé en ella una clara reivindicación de la imaginación como elemento fundamental del género.⁽⁵⁾

Además de la novela fantástica y la novela histórica, surge la metaficción como otra tendencia dominante en el panorama español de los ochenta. Se introduce metanovela en obras como *Gramática parda* (1982) de Juan García Hortelano, *La única libertad* (1982) de Marina Mayoral y algunas novelas de Luís Goytisolo y Javier Marías. En lo que se refiere a la metaficción, Carmen Servén comenta:

La metanovela es una de las tendencias discernibles en la novelística española de los últimos años: en las décadas finales del siglo XX se ofrecen relatos que desarrollan una función metaliteraria.⁽⁶⁾

⁽⁵⁾ María Dolores de Asís Garrote, *Última hora de la novela en España*, 2ª.ed., Eudema, Madrid, 1992, p.268.

⁽⁶⁾ Carmen Servén, "El ensayo de autocrítica en la narrativa de Luís Goytisolo a Javier Marías" en *Novela y Ensayo*, VIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Sta. María, 2001, p.175.

Otros escritores como José María Merino, Luís Mateo Díez dan en los ochenta un giro en su literatura y ponen su interés en la escritura artística.

Las tendencias dominantes en la década de los ochenta siguen en los noventa. Así, se nota el renovado interés de los años noventa por la época de la II República y la guerra civil. Los autores que han dado una visión muy crítica del periodo de la transición política son Millás, Merino y Rafael Chirbes. Se nota también la combinación entre realidad y ficción en las novelas de Luís Landero, Antonio Muñoz Molina, José M^a Merino y Juan José Millás. Lo que los caracteriza es que piensan acerca de nuestro mundo con unas imágenes que subrayan su peculiaridad, para quienes los leemos como en *El centro del aire* (1990) de José Merino.

El gusto por el registro irónico característico en décadas anteriores (el humor de Francisco Umbral) se afianza en los noventa. De allí que una parte considerable de los novelistas ha abordado en alguna ocasión la ironía como Marías, Luís Goytisolo, Millás y Antonio Soler. La introducción de toda clase de recursos humorísticos se

refleja en *El nombre que ahora digo* (1996) de Antonio Soler donde reúne ironía y juego con la ficción histórica.

Estamos ahora en los noventa: en un mundo tildado de posmoderno donde se busca nuevos caminos y procedimientos para mostrar una realidad: “Ante los límites del conocimiento humano, pues, al hombre sólo le queda reírse de sí mismo y de todo lo que le rodea”.⁽⁷⁾ De esa manera, resulta la ironía como el mejor procedimiento para superar los problemas.

La hibridez genérica es un rasgo característico de la novela española de fin de siglo. Es decir, el mestizaje de la novela con otros géneros literarios. Se observa la inclusión de elementos ensayísticos en la trama novelesca. Esta confusión de géneros surge en la literatura española en la primera mitad del siglo XX. De acuerdo con lo señalado por Natalia Álvarez Méndez: “Es muy común en nuestra tradición la transgresión genérica al insertar o superponer discursos ensayísticos en la novela”.⁽⁸⁾ Pero en

⁽⁷⁾Sandra Navarro Gil, "Humor e ironía en la obra de Javier Marías", en *La ironía en la narrativa Hispánica contemporánea*, X Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Santa María, 2003, p.220.

⁽⁸⁾Natalia Álvarez Méndez, "Elementos ensayísticos en la novela actual: *Corazón tan blanco*", en *Novela y ensayo, op.cit.*, p.16.

las décadas recientes esta hibridación se realiza de una manera más sutil y oculta donde la desaparición de la trama es casi momentánea. Ejemplos de esta rebeldía contra los moldes de los géneros en estas décadas son: *La cólera de Aquiles* (1979) de Luís Goytisolo, *Delirio y destino* (1989) de María Zambrano, *Las esquinas del aire* (2000) de Juan Manuel de Prada y casi todas las obras de Carmen Martín Gaitete como *Nubosidad variable* (1992), *Irse de casa* (1998).

Llegada la primera década del siglo XXI nos encontramos ante unos autores que escriben desde la década anterior pero que ahora se han ido afianzando sus pies como Almudena Grandes y Rafael Chirbes en cuyas obras hay siempre una revisión crítica de la sociedad española.⁽⁹⁾ El interés por lo social, desaparecido en otras décadas, vuelve ahora a entrar de nuevo en la narrativa.

Aparecen en esta década nombres nuevos que ejemplifican la peculiar situación de la narrativa española de los últimos años y que pueden ser agrupados en una

⁽⁹⁾ De las obras más importantes del nuevo siglo son: *El nombre de los nuestros* (2001) de Lorenzo Silva, *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, *Lo real* (2001) de Belén Gopegui, *El guitarrista* (2002) de Luís Landero, *Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes y *El mundo* (2007) de Juan José Millás.

nueva generación literaria: la generación equis (x) de cuyos miembros son José Ángel Mañas, Juan Manuel de Prada, Gabriela Bustelo, Cuca Canals, Ismael Grasa, José Machado y Roger Wolfo. Esos jóvenes escritores se caracterizan por escribir fuera de la tradición y por presentar en sus novelas personajes afectados por la droga, el alcohol y la marginación social. Escriben novelas en cuya construcción utilizan técnicas, materiales y enfoques muy diversos. Pero, en general, todos son un grupo de autores dignos de ser seguidos con interés que han sufrido mucho para adaptarse y experimentar menos.

2. Figuras y obras representativas

2.1. Acceder a una franja de creación literaria inusual en las letras españolas de hoy: *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) de Javier Marías

Las obras de Javier Marías, además de ofrecer resonancias universales, se distinguen por obedecer a un designio narrativo muy distinto desde el humor, la

paradoja, la fusión de géneros o el tratamiento literario de asuntos de la vida cotidiana.⁽¹⁰⁾

Su obra *Mañana en la batalla piensa en mí* es una novela valiosa y capital para entender gran parte de su producción. Dicha novela pone de manifiesto que Marías se vale de las técnicas con maestría y reúne varios moldes narrativos para relatar ciertos asuntos.

Marías es uno de los grandes maestros españoles del periodismo junto con Juan José Millás y Antonio Gala. Y en este aspecto fundamental de su prosa es donde se revela su habilidad. Así pues, es obvia su inclinación hacia la digresión y la divagación. El hilo argumental del relato se sustenta en torno a un guionista que trabaja en redactar los discursos de otros hombres. Un día, tras cenar con una mujer casada cuyo marido está de viaje, ella – Marta – muere de repente. Víctor, el protagonista, se pone en un callejón sin salida. No sabe qué hacer con el cadáver y con el niño durmiendo. Huye de la casa de la

⁽¹⁰⁾Javier Marías lleva más de treinta años publicando: Empezó en los setenta con *Los dominios del lobo* (1971), *Travesía del horizonte* (1972). En 1978 escribió *El monarca del tiempo*, *El Siglo* (1983), *El hombre sentimental* (1986), *Todas las almas* (1989), *Corazón tan blanco* (1992), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), *Tu rostro mañana* (2002 – 2007), *Los enamoramientos*(2011) y *Así empieza lo malo*(2014).

mujer tomando la cinta del contestador automático. A partir de este momento tiene una única obsesión: conocer a la familia de esa muerta casi desconocida para él. Aprovechándose de ese extraño hecho, el autor intercala muchas reflexiones ajenas a lo largo de la trama con un propósito propio de todo ensayista que es servir de puente entre la realidad y los que han de afrontarla sin distraer al lector de la cuestión central del relato ni llegar a una confusión absoluta entre novela y ensayo. Según Fernando de Soto: “Lo que diferencia a la novela del ensayo es que aquella crea un mundo autónomo propio, mientras que éste cree en un mundo que existe ahí fuera y al que hay que adecuarse”.⁽¹¹⁾

Son muchos los motivos que acercan esta obra a la esencia del ensayo (citaré sólo dos):

Primero: la subjetividad. El narrador del relato es el yo protagonista que medita sobre temas generales y esto es

⁽¹¹⁾Fernando de Soto Galván, "MilanKundera: de la vida como ensayo al "Ensayo específicamente novelesco", en *Novela y Ensayo*, VIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Sta. María, 2001, p.74.

característico del ensayo. ⁽¹²⁾ Como en todo ensayo, en su novela se aprecia un alto grado de subjetividad.

Segundo: la clara tendencia a la digresión de naturaleza moral y ética. El protagonista no deja de razonar y reflexionar no sólo para sí mismo sino también para los otros.

Una muestra de cómo ciertas técnicas del ensayo se engarzan en la trama narrativa es la siguiente: cuando el narrador considera la angustia del padre de Marta como oportunidad para hablar sobre la vejez: “quizá era esa ingenuidad fingida tan común en los viejos, les sirve para acabar haciendo y diciendo lo que se les antoja [...] se fingen premuertos para que parezca que no encierran peligro ni tienen deseos ni esperan nada...”(p.177), y sigue reflexionando sobre el recuerdo y la repetición de cosas en las páginas 178 y 179. ⁽¹³⁾

Otros pasajes híbridos en los que se suspende, instantáneamente, la trama narrativa son cuando el

⁽¹²⁾ Véase Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.

⁽¹³⁾ En adelante, todas las referencias a la obra de Javier Marías se acompañan de unas cifras que remiten al número de página correspondiente en la edición Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*, 3ª.ed., Anagrama, Barcelona, 1994.

protagonista relata las circunstancias de la muerte de Marta (pp.11-13), sobre la paradoja entre el orden y el desorden (pp.24-25), sobre la etapa de la niñez (pp.94-96), sobre el ocultamiento de cosas (pp.229-230) y sobre la justicia:

La palabra justicia, ése es un concepto muy difícil, subjetivo siempre en contra de lo que se quiere y pretende, y desde luego nunca prevalece, en este mundo al menos, para que eso sucediera el condenado por la justicia tendría que estar absolutamente de acuerdo con esa condena[...] (p.145 – 146).

El tratamiento humorístico, irónico y paródico se plantea en este relato reflejando problemas que acucian a la sociedad actual. ⁽¹⁴⁾La realidad que muestra Marías es una realidad oscura, contradictoria que constituye el núcleo de su novela y que exige ser expresada en una forma irónica utilizando este recurso, muy en boga en la postmodernidad aunque clásico. Pero el humor en este relato tiene un tono muy grave porque en la historia prima

⁽¹⁴⁾Yo no pretendo decir que el humor es una novedad. Estoy de acuerdo con Ignacio Soldevila Durante al decir: "Es costumbre en las historias de la literatura contemporánea agrupar y presentar separadamente a novelistas en los que confluyen una serie de características tonales que, según una tradición anglosajona, se denomina humorismo". En, Ignacio Soldevila Durante, *Historia de la novela española (1936 – 2000)*, Vol. I, Cátedra, Madrid, 2001, p.127.

un profundo sentimiento de melancolía. Desde el punto de vista de Sandra Navarro Gil: “Las novelas de Marías se caracterizan precisamente por conjugar humor y gravedad en una sabia mezcla que agudiza el contraste”.⁽¹⁵⁾ Lo nuevo en Marías es que se alternan las páginas más graves y cómicas en su novela.

De hecho, las páginas humorísticas abundan en dicho relato. En este sentido, es ilustrativo el fragmento en el que el narrador alude a que muchos dentro del mal o el peligro están a salvo:

el transeúnte que no quiere correr cuando nota que unos pasos le siguen a altas horas de la noche por una calle oscura [...], el extranjero que ve abatirse sobre su cabeza el árbol que partió el rayo y no se aparta, sino que lo mira caer lentamente en la gran avenida; el hombre que ve avanzar a otro en dirección a su mesa con una navaja y no se mueve ni se defiende, porque cree que en el fondo eso no puede estarle sucediendo de veras(p.37).

Marías se ironiza sobre las costumbres funerales:

“Me había puesto gafas oscuras como se ha hecho costumbre en las visitas a los cementerios, no tanto para

⁽¹⁵⁾Sandra Navarro Gil, *art.cit.*, p.221.

velar las lágrimas como para ocultar su ausencia, cuando hay ausencia”(p.90).

La humorística escena de las celebraciones de boda en las que no hay lugar para el esposo:

El marido [...] no sólo está serio sino también algo incómodo [...] como si hubiera ido a parar a una fiesta de vecinos de conocidos, o a una celebración que a él no puede pertenecerle porque es femenina [...] un intruso necesario pero en el fondo decorativo(p.56).

Podemos en este pasaje advertir varios aspectos del estilo de Marías. Quizás el más destacado sea su tendencia a reunir en sus obras la paradoja y la ironía que se hacen ver a un tiempo.

La paradoja se ha convertido en uno de los recursos más frecuentes del género. El tema de la identidad lo ha llevado a Marías a trabajar en los temas del doble y los cambios que experimentan tanto el ser humano como las cosas que lo rodean. En consecuencia, el recurso de la paradoja cabe aquí muy bien para reflejar este tema.

A lo largo de toda la obra, Marías no deja de desarrollar un sugestivo juego paradójico. Paradoja entre vida y muerte se muestra en la escena en la que el narrador

imagina los sentimientos de Marta, muerta ya, al abandonar sus cosas:

No tiene sentido que mis faldas permanezcan vivas en esa silla si yo ya no voy a ponérmelas, o mis libros respirando en las estanterías si yo ya no voy a mirarlos, mis pendientes y collares y anillos esperando en su caja el turno que nunca les llegaría [...] y todos los pequeños objetos que uno va acumulando a lo largo de toda una vida irán a la basura uno a uno(p.39).

Paradoja entre lo que sabemos y lo que ignoramos:“el niño que ha estado aquí (en la casa) será quien menos lo sepa”(p.68).⁽¹⁶⁾ Paradoja entre los vivos y los muertos: “Siempre se piensa en los vivos más que en los muertos, aunque a aquéllos no los conozcamos apenas y éstos fueran nuestra vida hasta hace un mes o anteayer o esta noche”(p.81).

El narrador dice que para espiar a alguien es preferible no darle la cara: “Situado más bien a su espalda, es la única regla invariable para quien sigue a alguien”(p.234).

Es muy sugestivo lo que dice el narrador al respecto: “en realidad, todo es a la vez de una forma y de su contraria,

⁽¹⁶⁾Es muy curioso un ejemplo de antítesis citado en página 213 donde el autor quizá quiera burlarse del gobierno al elegir los números de los autobuses: “los dos autobuses [...] el 16 y el 61[...] eran respectivamente un autobús de dos pisos”

nadie hace nada convencido de su injusticia y por eso no hay justicia ni prevalece nunca”(p.270).

De lo dicho, se puede resumir los rasgos del estilo de Marías, por los que considero a su novela como un paso hacia la innovación, en lo siguiente:

- a. bordear el campo del ensayo pero empleando muchos elementos que la insertan (a la obra) de lleno en lo novelesco.
- b. extender la crítica social mediante la ironía con pasajes graves y cómicos sin llegar al esperpento valleinclanesco. Pero, su uso de esa forma, importante durante siglos, no se realiza según María Dolores de Asís de “un modo mimético, sino desde la sensibilidad contemporánea”.⁽¹⁷⁾
- c. dotar a su novela de una dimensión paradójica que le ofrece una particular visión del hombre y de su existencia en la sociedad actual. Y de esa manera, se muestra como un autor de compromiso social diferente del primer Marías que “vuelve la espalda a la realidad para refugiarse en la ficción”.⁽¹⁸⁾

⁽¹⁷⁾María Dolores de Asís, *op.cit.*, p.353.

⁽¹⁸⁾Sandra Navarro Gil, *art.cit.*, p. 217.

Todo eso además de utilizar los recursos técnicos de la novela contemporánea como: el análisis del subconsciente mediante el monólogo, la introspección psicológica; como los saltos temporales del pasado al presente y viceversa y como dibujar personajes que por su verosimilitud logran que los lectores se identifiquen con ellos.

En definitiva, Marías posee un mundo narrativo muy sugerente y eso es su principal novedad.

2.2.Fantasía, humor, metaficción y novela a lo ensayístico:

***Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) de Juan José Millás**

Ya desde el principio de su obra narrativa muestra Millás su pasión por las misteriosas relaciones que guarda lo fabuloso y lo real.⁽¹⁹⁾ Pero su novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, en cierto punto, diferente: “Es el comienzo de una nueva manera de novelar”⁽²⁰⁾ porque en

⁽¹⁹⁾Es escritor de numerosas novelas: *Cerberos son las sombras* (1975), *Visión del ahogado* (1977), *Jardín vacío* (1981), *Papel mojado* (1983), *Letra muerta* (1984), *El desorden de tu nombre* (1988), *La soledad era esto* (1992), *El orden alfabético* (1998), *No mires debajo de la cama* (1999), *Dos mujeres en Praga* (2002), *Laura y Julio* (2006), *El mundo* (2007), *Lo que sé de los hombrecillos* (2010), *La mujer loca* (2014) y *Desde la sombra* (2016).

⁽²⁰⁾Fernando Valls, *op.cit.*, p.154.

esa novela destaca Millás el cultivador de lo fantástico en combinación con lo humorístico.

El caso de Millás resulta extrañamente singular no sólo por lo dicho sino también por el quebrantamiento de los límites entre los géneros literarios y por la metaficción.

En las páginas siguientes trato de hablar, en breve, sobre esos elementos que convierten a Millás en uno de los centros de interés más destacados de la novela española contemporánea.

A. El juego entre apariencia y realidad

Desde el punto de vista de Fernando Valls, Millás es “un autor cuyo estilo ha ido transformándose, siempre, en busca de nuevas vías de exploración de ese mundo fantástico que es la realidad”.⁽²¹⁾ En efecto, en la novela destaca la entrada de lo fantástico en el desarrollo del relato.⁽²²⁾ La obra gira en torno a la historia de Jesús, trabajador de la Papelera Estatal que se queda en paro por un ajuste de plantilla. Ante la situación hostil en la que se

⁽²¹⁾ *Ibíd.*, p.33.

⁽²²⁾ En adelante, todas las referencias a la obra de Juan José Millás se acompañan de unos indicadores que remiten al número de página según la edición de Juan José Millás, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, Alfaguara, Madrid, 1995.

encuentra, se pone un bigote postizo que le hace transformarse en otra persona. Y a partir de este hecho insólito vive, como una aventura fantástica, cualquier hecho cotidiano y pasan muchos acontecimientos irónicos y absurdos como: su viaje a un lugar extraño en el que se encuentra con una pareja danesa y la toma por sus padres muertos ya. Otro ejemplo es el efecto de un champú que tiene propiedades mágicas. Jesús se transforma en Olegario al ponerse el bigote y todo se convierte en cosas irreales: “lo único real que quedó en mi cuerpo fue el bigote, la prótesis”(p.12), afirma el narrador.

Millás introduce aquí un recurso, que le es particularmente atractivo desde los comienzos de su narrativa, que es el uso de toda clase de artefactos de imaginación que se mezcla con la utilización de las técnicas del realismo mágico característico de Hispanoamérica.

Lo que le da este tono particular es que como afirma María Dolores de Asís: “sabe transformar lo cotidiano y próximo en elemento imaginativo”.⁽²³⁾ Su objeto es descifrar la realidad y sentir sus aspectos fantásticos “sólo

⁽²³⁾María Dolores de Asís Garrote, *op.cit.*, p.396.

deformando la realidad, metaforizándola, podemos observarla en toda su complejidad”.⁽²⁴⁾ Millás utiliza el procedimiento fantástico para criticar la realidad de cada individuo en su entorno. Lo que quiere decir Millás es que el buen trabajo y la familia pueden ser un disimulo de mucho fracaso y que hundirse en la irrealidad es la única manera de entender la realidad.

B. Una lectura pausada de su novela revela, como en Marías⁽²⁵⁾, una concepción de la literatura y un modo de narrar próximos a la esencia de todo ensayo.⁽²⁶⁾

La novela, aunque sólo consta de 241 páginas, está llena de comentarios, frases sentenciosas pero sin abandonar nunca el hilo narrativo. La voz del narrador subjetiva y sincera introduce muchas digresiones dando su particular visión del mundo. En este sentido, es ilustrativo el fragmento en el que el narrador alude a un rasgo común entre la gente hoy en día: el disimulo y la imitación los unos de otros.

⁽²⁴⁾ Fernando Valls, *op.cit.*, p.149.

⁽²⁵⁾ Aparte de ensayos más extensos, Javier Marías y Millás han ido recogiendo en distintos libros diversas muestras de ensayo.

⁽²⁶⁾ Cabe decir que *Historia de una pasión argentina* (1937) de Eduardo Mallea y *Amor y pedagogía* (1902) de Unamuno se estudian como novela o ensayo.

De repente, mientras decía esto, comprendí que el mundo estaba dirigido por idiotas que habían sabido disimularlo, igual que yo. De hecho, quienes triunfaban en la vida como directores de personal o subsecretarios habían sido previamente, por lo general, hijos ejemplares [...]. ¿Por qué tanta perfección si no se tenía nada que ocultar?(p.36).

Este mestizaje entre la novela y el ensayo enriquece la obra como queda claro en una serie de pasajes dispersos a lo largo de la narración: sobre el tema del otro (pp.85-87), sobre la realidad (p.93), etc.

C. Otro de sus rasgos es esta peculiar manera de envolver el pensamiento por medio del humor, la paradoja o la ironía.

En el tono de la narración no están ausentes la ironía y el humor que rescatan al discurso narrativo del costumbrismo, dándole una aureola de irrealidad y fantasía que lo acercan a lo mítico.²⁷

La ironía no sólo está en el título sino también se percibe en las relaciones que entabla el protagonista con los otros y en la descripción de los personajes (la bruja Beatriz Samarita, el huelemierdas Luís).

⁽²⁷⁾ Pero el humor en Millás, a diferencia de Marías, es un humor agrio y muy repugnante en muchos casos.

El humor se asoma en múltiples pasajes incluidos en la obra como en el que habla de la imitación:

 Mi ancho director de personal estiró el cuerpo y se llevó la mano a la cintura, introduciendo cuatro dedos entre el pantalón y la camisa. Yo le imité [...] me parecía que el otro era el que mantenía las posturas más adecuadas y por lo tanto yo iba reproduciéndolas, del mismo modo que el que atraviesa un campo de minas pisa las huellas del que le ha precedido con éxito(p.39-40).

 No deja de ser irónico el comentario siguiente: “La jefatura de los recursos humanos constituía un lugar en el que los tontos disimulaban mejor su minusvalía”(p.31). Se ironiza de que toda la gente, hasta en los altos puestos, disimulan su tontería, disimulan para llevar una vida normal. Ironía de la social democracia que es “una prótesis”(p.176).

 Las obsesiones habituales de Millás como la identidad, el doble, la contradicción entre realidad y apariencia lo llevan a establecer varias reflexiones paradójicas.

 La paradoja entre las dos hermanas solteras que tienen la misma edad e idénticos vestidos pero son de caracteres opuestos: una buena y la otra mala. Entre Paca o Emérita, el bien y el mal, la vida y la muerte: “consideré

seriamente la posibilidad de estar muerto, de llevar muerto, en fin, cuarenta años sin haber reparado en tal circunstancia, del mismo modo que había olvidado que era subnormal hasta que me echaron de la empresa”(p.92).

Hay paradoja en las ideas: “Y ya el resto del día transcurre lento, porque cuando las cosas van de prisa las horas discurren más despacio”(p.104).

El protagonista sabe que ser otro, ser el hombre del bigote y no aquel Jesús fracasado será su única salida. El miedo a no ser nada le empuja a tratar de ser alguien, pero tiene el miedo a perder la máscara y los efectos del bigote.

Olegario o Jesús tiene cuatro características: es tonto, muerto, bastardo e invisible:

La prisa surge del miedo a no ser nada [...] de ahí que yo mismo me apresurara a ocupar la jefatura de recursos humanos [...] había dejado en el camino a un tonto y a un muerto y a un bastardo y a un invisible, es decir, todo aquello que había constituido el núcleo de mi verdadera identidad, porque un puesto como ése, el de los recursos humanos, sólo se puede alcanzar con una prótesis (pp.175 – 176).

Toda su vida ha sido un disimulo para no advertir que era tonto, bastardo, muerto e invisible. Son diferentes

versiones de sí mismo, y ésta es su verdadera identidad. El intercambio de roles y las dudas sobre la verdadera identidad son la esencia de la novela. Desde pequeño le gustaba hacerse el tonto. Cuando viaja a Madeira descubre que estaba muerto: “La novela de Millás no es más que un juego: un juego de máscaras, de identidades, de transgresiones”.⁽²⁸⁾ Tras perderse (de niño), ha sido adoptado por un padre que no es el suyo y por eso es bastardo. Luego, descubre que es invisible:

En la cama de al lado pasó la noche la versión invisible de mí. Y es que además de subnormal y de muerto y de bastardo, también fui invisible durante algunas temporadas [...] Subía al autobús con lapretensión de ser invisible, y lo cierto es que nadie me veía, quizá nadie me miraba”(p.147).

Otro punto de suma importancia es la metanovela. Millás habla sobre los seres enredados en la escritura y afirma los principios metaliterarios en el ejemplo siguiente: el narrador decide escribir su historia para identificarse porque “a medida que rellenaba de palabras

⁽²⁸⁾Luís M^a Romero Guallart, "De *Beatus Ille* a *Tonto, Muerto Bastardo e invisible* – creación y Disolución en la metáfora del novelista", en *La ironía en la narrativa española contemporánea*, X Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Santa María, 2003, p.155.

el papel del Estado se hacía más real la sensación de carecer de cuerpo”(p.187).

El protagonista le encuentra sentido a la vida en la escritura estableciendo el hecho de que está escribiendo la novela que tenemos entre las manos. Es un juego literario donde una novela encierra otra novela.

La novela dentro de la novela que hay en la obra es un recurso técnico que deja entrever la intención paródica con la que escribe. La escritura para el personaje millanesco será la vida que parece como un libro que está escribiendo. Jesús confiesa que cuando escribe, desaparece su cuerpo en el de las palabras “pero en esa forma de desaparecer accedía a algo real [...] porque escribir era al fin una experiencia real”(p.187).

De lo dicho se puede decir que Millás logra en esta novela transgredir el modelo genérico tradicional, por la vía de la paradoja, la ironía y la fantasía y mediante la mezcla de géneros y el uso de la metanovela. Una frase puede resumir muy bien el estilo de Millás: “Tras su

sencilla apariencia, [...] se encubre una esencia compleja”.⁽²⁹⁾

2.3.Uno de los más sólidos valores de la narrativa del fin de siglo: *Atlas de geografía humana* (1998) de Almudena Grandes

Las novelas de Almudena Grandes poseen una mayor riqueza de matices, ya que la escritora centra su atención en la construcción del personaje femenino, en torno al cual gira todas estas novelas.⁽³⁰⁾ Su novela *Atlas de geografía humana* tiene mucho acierto que quizá estribe en su sutileza en tejer las relaciones entre los personajes femeninos y en su penetración psicológica.

La novela versa sobre la crisis de cuatro mujeres que ya no son tan jóvenes.⁽³¹⁾ Tienen casi la misma edad (entre 35 y cuarenta) y trabajan juntas en la edición de un atlas. Dos

⁽²⁹⁾Fernando Valls, *op.cit.*, p.145.

⁽³⁰⁾Su primera novela fue *Las edades de Lulú* (1989), una novela erótica seguida por *Te llamaré viernes* (1991), *Malena es un nombre de tango*(1994), *Los aires difíciles* (2002), *Castillos de cartón* (2004),*El corazón helado* (2007), *Inés y la alegría* (2010),*El lector de Julio Verne* (2012), *Las tres bodas de Manolita* (2014) y *Los besos en el pan* (2015).

⁽³¹⁾En adelante, todas las referencias a la obra de Almudena Grandes se acompañan de unos indicadores que remiten al número de página según la edición de Almudena Grandes, *Atlas de geografía humana*, 7ª.ed., Tusquest, Barcelona, 2004.

de ellas son esposas y madres (Ana y Rosa), la otra es sólo esposa (Fran) y (Marisa) es soltera. Se preocupan por el paso rápido del tiempo y exponen preguntas acerca del futuro y del destino al que se encaminan sus vidas.

Sus personajes están trazados muy bien, con toda su realidad. No son ricos, ni guapos, ni les pasa nada especial pero no se olvidan y ella ha llegado a ser una gran escritora gracias a la forma en que sus personajes arraigan en la realidad que nos cuenta. El tipo de la mujer fea es el preferible para ella:

Lo que singulariza a las protagonistas –de los cuentos de Almudena Grandes– es lo que las distingue del estereotipo femenino que muestra la publicidad o los medios de comunicación, pues están solteras [...], no tienen por qué ser físicamente agraciadas, y, en más de un caso, son feas.⁽³²⁾

Marisa reconoce que no es guapa: “comprendí enseguida que nunca llegaría a secretaria de dirección [...] porque soy bajita, y en fin, no muy guapa”(p.39). Llega a decir que “no me gusta lo que soy. No me gusta mi cara, ni mi cuerpo, ni mi historia, ni mi vida”(p.214 y lo repite en p.215). En otra ocasión dice: “Me he pasado la vida deseando una cara corriente, redonda, y no como la silueta

⁽³²⁾ Fernando Valls, *op.cit.*, p.186.

de una pera [...] una cara de extra terrestre, la mía”(p.110).

Fran también es fea y le duele “tener una madre tan abrumadoramente guapa [...] y ser la única de sus hijos que no ha heredado su cara”(p.56). Ana la describe como “Desgarbada más que alta, huesuda más que delgada [...] su rostro anguloso, de rasgos duros, casi masculinos”(pp.90 – 91).

Francisco Díaz de Castro afirma, acertadamente, que:

Las mujeres de Almudena Grandes las reconocemos en la calle, en el trabajo y en el ocio y por ser normales tan poco frecuentes en la novela femenina contemporánea, nos enseñan, nos sorprenden, [...] nos inquietan.⁽³³⁾

Sienten miedo hacia el futuro hasta el punto de que una de ellas– Marisa– se pregunta a sí misma: “¿y quién me va a enterrar a mí?”(p.36). Sin embargo, son inteligentes, seguras de sí mismas, auto suficientes por completo, serias, rebeldes y al final de la novela les llega el momento de tomar una decisión importante y dejan de estar arrepentidas de muchas cosas. Hablan de su vida, de

⁽³³⁾ Francisco Díaz de Castro, *Novela española de fin de siglo*, LeonardMuntaner, Mallorca, 2001, p.138.

una manera de entender la amistad, el amor, de la eterna juventud a la que creen estar abonadas para siempre.

En relación con esta novela de Almudena, Fernando Valls ha señalado que: “hay una visión un poco más compleja y algo menos complaciente de la condición femenina de lo que suele ser habitual en una cierta literatura escrita por mujeres”⁽³⁴⁾, porque a las cuatro mujeres les duele mucho vivir sin hombres y pasan muchos años buscando la felicidad que sólo se encuentra en pareja.

Pero quizá la mayor novedad de este texto en el conjunto de la obra de la autora, estriba en dar con la técnica apropiada para mostrarnos las características de las cuatro mujeres que se definen por sus palabras y sus obras, no por ninguna caracterización previa. Es una novela “coral con cuatro voces femeninas que se entrelazan e individualizan”⁽³⁵⁾. La novela está formada por dieciséis capítulos en los que se alternan cuatro perspectivas narrativas y desde un presente novelístico, saltan al pasado para recordar tiempos y espacios que dan

⁽³⁴⁾ Fernando Valls, *op.cit.*, p.192

⁽³⁵⁾ *Ibíd.*, p.191.

significación a los hechos que se relatan. Cada una de las cuatro mujeres da la voz en cuatro capítulos (la autora, en el índice, relaciona la primera línea del capítulo con el nombre del personaje que va a hablar). Al final hay un epílogo polifónico titulado índices y mapas en el que las cuatro mujeres intercambian el habla (sin fijación previa por la autora) sobre su situación actual. El epílogo se cierra con un largo diálogo (dividido por su parte en cuatro diálogos). En cada uno de estos pequeños diálogos toma el encargo de narrar una de las cuatro mujeres de manera que cada diálogo termina con palabras relacionadas con las primeras del siguiente y así como en este ejemplo:

Marisa confiesa a sus amigas que está enamorada y dice: “Pues yo sí”(p.458).

Fran abre el siguiente diálogo diciendo: “yo sí estoy embarazada”(p.458).

Es, también, llamativo el primer capítulo narrado por Ana donde sabemos acerca de su vida a través de las llamadas telefónicas que recibe en el contestador automático. Son 23 mensajes que expone en (pp.77-79).

Las cuatro mujeres de treinta y muchos años de edad, en lugar de resignarse a que su belleza no hubiera querido crecer con ellas, deciden afrontar todas las consecuencias de una transformación radical y aceptan asumir su identidad de mujeres normales que, entre otras cosas, tienen el derecho a vivir. Marisa decide quedarse en Madrid y casarse con Foro. Fran ha dejado de fumar, ha abandonado las visitas al psicoanalista y está embarazada; Rosa ya no puede seguir viviendo con su esposo Ignacio, que no se entera de nada, ni con su amante que no es un hombre verdadero. Ana empieza una nueva vida con Javier.

Todas están seguras del cambio como dice Ana: “a veces las cosas cambian”(pp.104, 467) y ponen su empeño en ser felices.

La novela de Almudena se puede leer también como una revisión crítica de la sociedad española de hoy porque el comportamiento de las cuatro mujeres de la novela se explica por las distintas circunstancias sociales que viven.

Me gustaría terminar con un comentario de María Dolores de Asís sobre la escritura de novelas:

Para muchos, escribir una novela consiste en urdir una buena trama encarnada en unos personajes que como tipos humanos sean consistentes [...] pero tiene que haber algo más [...]; es toda una visión de la vida y del mundo lo que el artista nos da, valiéndose en cada caso de la técnica que crea conveniente, siempre que ésta sirva de un modo adecuado al contenido. Lo imprescindible [...] es que el escritor posea una visión del mundo y de la vida que expresar en sus obras.⁽³⁶⁾

Y eso es precisamente lo que han logrado estos tres escritores tan diferentes pero al mismo tiempo tan similares en tratar de presentar algo nuevo.

3. Conclusiones

De lo dicho, se puede concluir que comprender la evolución de la novela española en los últimos treinta años no es una tarea fácil. En España hay un amplio número de autores muy variados entre sí por lo que me resulta imposible citar aquí todos estos autores. Por consiguiente, sólo llamo la atención sobre unos autores y unas obras que considero imprescindibles. Lo que me empuja a elegirlos como representantes de las innovaciones es que el oficio de novelista en estos tres escritores recupera su fuerza para evitar la literatura

⁽³⁶⁾María Dolores de Asís, *op.cit.*, pp.39 – 40.

del *bestseller* y para utilizar procedimientos narrativos que enriquecen sus obras.

Teniendo en cuenta que a partir de la década de los noventa aparecen en el panorama literario español obras cada vez más numerosas, con características comunes, me he fijado en dos obras de dos escritores mayores: Javier Marías y Juan José Millás rastreando unas innovaciones. Ambos escritores se distinguen por su constante búsqueda de las formas más adecuadas para plasmar su mundo.

Es cierto que sus novelas responden, en gran medida, a una estructura tradicional pero con una propensión a lo digresivo. Se trata de una estructura y técnica compositiva próximas al ensayo. Tanto en Marías como en Millás, la voz narrativa se refiere al yo característico del ensayo.

Por otra parte, tanto en la novela de Marías como en la de Millás se utiliza el mismo procedimiento retórico de la ironía. El problema de la pérdida de identidad se plantea en ambas obras en términos irónicos. Pero en Millás la ironía tiene la función de establecer las claves absurdas en las que se sustenta a veces la realidad. Por ello, esta se torna una paradoja. Millás cultiva en su obra realismo y fantasía. Así, se considera una obra de la tendencia de lo

fantástico por su alta dosis de irrealidad. Asimismo, en la obra de Millás cobra gran interés el papel que funciona lo metaliterario en la narración.

En Marías la ironía se mezcla con el dolor. Acentúa la ironía como el arma retórica más adecuada para explorar la realidad actual.

Desde el punto de vista de la técnica novelística, la obra de Almudena Grandes responde a una nueva estructura que logra darle una cohesión bien distinta de las que siguen las normas de la novela tradicional.

Así son dos elementos significativos de su obra: el haber ensayado procedimientos técnicos, acomodando a la narrativa modos de escritura que constituyen hitos de evolución en la novela contemporánea y el haber sabido exponer retratos de sus personajes con toda su humanidad y su diversidad de matices psicológicos; unos personajes muy bien definidos que manifiestan su forma de ser y de pensar.

Finalmente, espero que este trabajo ofrezca un instrumento de nuevos trabajos.

4. Bibliografía

- AA.VV., *novela y ensayo*, Actas del VIII Simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Santa María, 2001.
- AA.VV., *La ironía en la narrativa española contemporánea*, Actas del X Simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea, Fundación Luís Goytisolo, El Puerto de Santa María, 2003.
- De Asís Garrote, María Dolores, *Última hora de la novela en España*, 2ª.ed., EUDEMA, Madrid, 1992.
- Díaz de Castro, Francisco, *Novela española de fin de siglo*, LeonardMuntaner, Mallorca, 2001.
- Grandes, Almudena, *Atlas de geografía humana*, 7ª.ed., Tusquets, Barcelona, 2004.
- Gullón, Germán, “Dos proyectos narrativos para el siglo XXI: Juan Manuel de Prada y José Ángel Mañas”, en *La pluralidad narrativa: escritores españoles contemporáneos (1984 – 2004)*, coord. Ángeles EncinarFéix, Katheleen M. Glenn, 2005, pp.267 – 282. en pág. web. www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/...?in cr=1 consultado 17/11/2016
- José Millás, Juan, *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, Alfaguara, Madrid, 1995.
- Marías, Javier, *Mañana en la batalla piensa en mí*, 3ª.ed., Anagrama, Barcelona, 1994.
- Martínez, Gómez, *Teoría del ensayo*, ediciones Universidad de Salamanca, 1981.

- Soldevila Durante, Ignacio, *Historia de la novela española (1936 – 2000)*, Vol. I, Cátedra, Madrid, 2001.
- Valls, Fernando, *La realidad inventada – análisis crítico de la novela española actual*, Crítica, Barcelona, 2003.

المراجع العربية

- د. حامد أبو احمد، خصائص الرواية العالمية فى النصف الثانى من القرن العشرين – تطبيق على أعمال أورهاناموق، بحث غير منشور.
- _____، غرناطة فى ذاكرة النص، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- د. وجيه يعقوب السيد، المفارقة والرواية (دراسة فى رواية تلك الأيام لفتحى غانم)، صحيفة الألسن، العدد ٢٠، القاهرة، يناير ٢٠٠٤، ص ٤٨٣ – ٥٣١.