

### TEMA 3. LA NARRATIVA

#### 3. La narrativa.

- 3.1. A. La novela española en los años 40: *La familia de Pascual Duarte* y *Nada*.
- 3.1. B. El realismo social en la novela de los 50: *La colmena* y *El Jarama*.
- 3.2. La renovación de la novela en los años 60 (Martín Santos, Marsé y Goytisolo).
- 3.3. La producción novelística de Miguel Delibes: la visión crítica de la realidad.
- 3.4. Algunas calas en la novela de la España democrática (Landerero, Marías, Muñoz Molina)

---

#### 3. LA NARRATIVA

España sale de la guerra profundamente destrozada. La Guerra Civil ha supuesto, en el terreno cultural, una violenta ruptura, una irreparable interrupción de las ricas corrientes anteriores. Unos escritores han muerto, muchos se han exiliado, otros guardan silencio y esperan. Así, por lo pronto, los años 1939-1942 son "años de convalecencia".

##### 3.1. A. LA NOVELA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS 40: LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE Y NADA.

Pronto aparecerá una literatura inquietante y cargada de angustia que se manifiesta, tanto en la poesía (hemos visto, al estudiar el género, que se habla de "poesía desarraigada") como en la novela con *La familia de Pascual Duarte*, de Cela (1942) o *Nada*, de Carmen Laforet (1945)

Con *La familia de Pascual Duarte* se da a conocer Camilo J. Cela como narrador. Entronca esta novela con la tradición realista española (la picaresca, el naturalismo del siglo XIX y la novela social de los años treinta). El protagonista, Pascual Duarte, es un habitante de la Extremadura rural, cuya vida se desarrolla entre 1882 y 1937. Pascual Duarte es un personaje que carece de toda habilidad social y que solamente conoce la violencia como único recurso para solucionar los problemas que se le van planteando en la vida. La novela tiene varios narradores, entre ellos el principal es el propio protagonista, quien cuenta la historia de su vida con un lenguaje que evoca el habla rural.

*Nada* es una novela de carácter existencialista que refleja el estancamiento y la pobreza en la que se encontraba la España de la posguerra. Carmen Laforet supo transmitir con esta obra la lenta desaparición de la pequeña burguesía tras la Guerra Civil. La protagonista de la novela es una joven llamada Andrea que, recién terminada la guerra, se traslada a Barcelona para estudiar y empezar una nueva vida. Cuando Andrea llega a casa de su abuela, de donde sólo tiene recuerdos de su infancia, sus ilusiones se ven rotas. En este piso de la calle de Aribau, donde, aparte de su abuela, viven su tía Angustias, su tío Román, su tío Juan, la mujer de este último, Gloria, y Antonia, la criada, la tensión ya vivida continúa en un ambiente caracterizado por el hambre, la suciedad, la violencia y

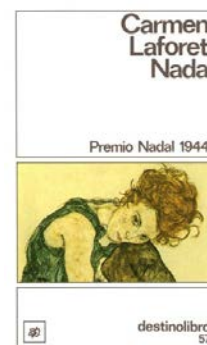


*Pascual Duarte*, cartel de la película dirigida por Ricardo Franco en 1976 e interpretada por José Luis Gómez en el papel protagonista.



Carmen Laforet

el odio. Andrea, que vive oprimida por su tía Angustias, siente que su vida va a cambiar cuando ésta se marcha, pero las cosas no acaban de ir como a ella le gustaría. Sin embargo, en la Universidad conoce a Ena, una chica de la que se hará íntima amiga y que desempeñará un papel importante en su vida, pues junto a ella aprenderá lo que el mundo exterior puede ofrecer. En la novela se llega a crear una atmósfera asfixiante. Cuando en el ambiente opresivo de esta casa oscura, cerrada, sucia y maloliente, a alguno de los personajes se le pregunta qué le pasa, qué piensa, qué siente, con frecuencia se obtiene la misma respuesta: "nada". Carmen Laforet se adelanta a su tiempo con una prosa intimista y fotográfica, en la que, por otra parte, se describe perfectamente la Barcelona de la época.



*Nada* ganó el I Premio Nadal en 1944.  
Portada de la novela.

En estas dos primeras novelas de la década, domina, como hemos dicho, un enfoque existencial que suele ser producto de las posguerras. Sin embargo, tras el malestar vital, tras las angustias personales, no es difícil percibir unas raíces sociales concretas, aun cuando los autores no tuvieran una intención social patente (cosa que, por lo demás, no permitía la férrea censura de los años cuarenta). La forzada ruptura con la tradición inmediata explica que estos primeros años de posguerra se caractericen por cierta desorientación, por múltiples tanteos, en busca de nuevos caminos para una literatura acorde con las condiciones del momento.

### 3.1. B. EL REALISMO SOCIAL EN LA NOVELA DE LOS AÑOS 50: LA COLMENA Y EL JARAMA

El panorama literario se precisa en los años cincuenta, aprovechando una tímida liberalización del régimen (la Dictadura intenta una mínima apertura que le permita cierto reconocimiento internacional: el primer acuerdo con los EE.UU. es de 1953; en 1955 se produce el ingreso de España en la O.N.U.). Y ello coincide con la aparición de **nuevas promociones de escritores** inquietos y con propósitos más definidos.

Así, hacia 1955, un buen número de escritores parece haber encontrado un camino: el del llamado **realismo social**, y en la narrativa aparecen obras tan representativas como éstas<sup>1</sup>: *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos; *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo; *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio... Todas ellas tienen en común un decidido enfrentamiento con realidades sociales concretas, presidido por un afán de denuncia y un anhelo de una sociedad más justa. De los tres géneros, vamos a ocuparnos, en este tema, de la novela.

Hacia un reflejo realista de la sociedad se orientaban ya algunos novelistas de posguerra, pero han de pasar unos años, como acabamos de ver, para que fragüe una orientación coherente en este sentido. Para muchos críticos, *La Colmena* (1951), de Camilo J. Cela es la precursora de la corriente, con su despiadada visión de la sociedad madrileña de posguerra. Han de añadirse, también como iniciadoras, dos novelas de Miguel Delibes: *El camino* (1950) y *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953); ambas reflejan ambientes bien concretos: un pueblo castellano, la primera, aunque sin crítica explícita; una familia burguesa, la segunda (ésta con crítica abierta).

Así llegamos a **1954, año inaugural** de la novela social propiamente dicha. Ese año se dan a conocer, desde Madrid, Aldecoa, Fernández Santos, Sánchez Ferlosio... Y desde Barcelona, Ana M<sup>a</sup> Matute, Juan Goytisolo... Les seguirán, poco después, otros autores, como Carmen Martín Gaité o Juan García Hortelano. El conjunto de todos ellos, nacidos entre 1925 y 1931, ha recibido denominaciones como **generación del 55, o generación del medio siglo**. Entre ellos hay evidentes rasgos comunes: la solidaridad con los humildes y los oprimidos, la

<sup>1</sup> Títulos emblemáticos de esta corriente son, en poesía, *Pido la paz y la palabra*, de Blas de Otero; *Cantos iberos* de Gabriel Celaya. En teatro, *Hoy es fiesta*, de Buero Vallejo y *La mordaza*, de Alfonso Sastre.

disconformidad ante la sociedad española, el anhelo de cambios... No tardaron en aparecer ensayos con formulaciones doctrinales, a modo de manifiestos, más o menos combativos. Asumieron un deber de denuncia que no cumplían otros medios de expresión más adecuados para ello; a este respecto, Juan Goytisolo -como muchos otros- admite que la novela se había puesto a desempeñar funciones que, en otros países, correspondían a la prensa o a la tribuna política.

En los **temas**, se produce un desplazamiento de lo individual a lo **colectivo**. Así pues, la sociedad -su totalidad o un sector- dejan de ser un puro "marco" para convertirse en el tema mismo.

- La dura vida del campo es, tal vez, el tema más abundante.
- El mundo del trabajo, las relaciones laborales.
- Entre las novelas de tema urbano, algunas abordan un amplio panorama (como *La Colmena*), pero predominan las que presentan ese mundo fronterizo a la ciudad que es el suburbio con su miseria.
- La burguesía. preferentemente, la juventud desocupada, abúlica, de la que se dan retratos implacables.
- La Guerra Civil. Por la edad de los autores se comprende que las novelas más intensas sean las que presentan los lamentables efectos de la contienda sobre niños o adolescentes.

Se ha reprochado a la novela social, en su conjunto, pobreza técnica. Ello es, en parte, exagerado. Sus cultivadores no dejaron de aportar novedades; lo que sucede es que el contenido tiene toda la prioridad, y a él se subordinan las técnicas elegidas; se antepone la eficiencia de las formas a su belleza; y, desde luego, se rechaza la pura experimentación y el virtuosismo.

- Así, la estructura del relato suele ser sencilla. Se prefiere la **narración lineal** (en lo que se percibe, a veces, la influencia de Baroja). **Desnudez y concisión** se perciben asimismo en las descripciones, relativamente poco abundantes y con un papel funcional: la presentación de ambientes.
- Sin embargo, tras la sencillez se puede ocultar un esfuerzo considerable de construcción. Hay un punto que lo revela: la abundancia de novelas que concentran la **acción en un corto espacio de tiempo**. En algunas obras, la acción dura un día y aún menos, y ello obliga al autor a una meditada concentración, disposición y enlace de los distintos episodios. No menor esfuerzo constructivo requiere la preferencia por las novelas de **personaje colectivo**.
- Junto al personaje colectivo, es propia de la novela social la presencia del **personaje representativo**, tomado como una síntesis de una clase o de un grupo, más que como individuo dotado de una psicología singular. Ello enlaza con un rasgo fundamental de esta corriente: **el rechazo de la novela psicológica**, consistente en el análisis detenido de las almas.
- A su vez ese rechazo nos conduce a las técnicas derivadas del objetivismo y de su modalidad "conductista". Hemos dicho que estos enfoques se limitan a registrar lo puramente externo, sin bucear en el interior de los personajes. El novelista no comenta: tal es lo que se ha llamado la "desaparición del autor". Sin embargo, añadamos que la labor de documentación puede ser muy exigente. Y en no pocas ocasiones, el autor opera una selección de hechos y detalles de significado representativo", con lo cual se hace presente la intención del autor, de ahí que, a veces, no se trate de una pura "objetividad".

- El **diálogo** ocupa un lugar destacado en las novelas sociales. Muchas de ellas son, fundamentalmente, diálogos. Los autores pusieron gran interés en recoger el **habla viva**, ya sea de campesinos, obreros o señoritos burgueses. Se dan en este terreno logros memorables.
- Fuera de los diálogos, el lenguaje adopta el **estilo de la crónica, desnudo, directo**. En muchos casos, esta voluntad de desnudez supondría un empobrecimiento. Con todo -y dejando aparte la riqueza estilística de novelistas de más edad, como Cela y Delibes, o el denso lirismo de Ana M<sup>a</sup> Matute-, debe señalarse la solidez de estilo de un Aldecoa, un Fernández Santos, o un Goytisolo...

#### LA COLMENA, DE CAMILO JOSÉ CELA

La primera novela de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, a pesar de su éxito, sufre problemas con la Iglesia, lo que concluye en la prohibición de la segunda edición de la obra (que acaba siendo publicada en Buenos Aires). En 1944 comienza a escribir *La colmena*; posteriormente aparecen *Viaje a La Alcarria* y *El cancionero de La Alcarria*. En 1951 *La colmena* se publica en Buenos Aires y es de inmediato prohibida en España. La estructura externa de la novela está compuesta de seis capítulos y un epílogo. Cada capítulo consta de un número variable de secuencias de corta extensión, que desarrollan episodios que están mezclados con otros que ocurren simultáneamente. De esta manera el argumento se rompe en multitud de pequeñas anécdotas. Lo importante es la suma de las mismas, que conforma un conjunto de vidas cruzadas, como las celdas de una colmena. El marco espacio-temporal es muy preciso: Madrid en unos días de 1943, en plena posguerra.

El autor intentó reflejar con el máximo verismo la realidad social de la época adoptando un punto de vista objetivista. De entre los trescientos personajes que aparecen, apenas encontraremos representantes de las clases más acomodadas, y del mismo modo no tienen relevancia los pertenecientes a la clase obrera o a los sectores marginados. Lo que predomina es la clase media baja, la pequeña burguesía venida a menos, es decir, gentes en situación inestable, que tienen un futuro incierto y han de vivir a salto de mata. Sus ilusiones y proyectos de futuro son engañosos: sus miradas "jamás descubren horizontes nuevos", y su vida es una "mañana eternamente repetida".

La voluntad de reflejar con exactitud la realidad no supone la absoluta neutralidad del autor, que interviene de dos formas contradictorias. En la mayoría de los casos utiliza la técnica objetivista, es decir, se limita a mostrar, a describir desde fuera, sin penetrar en el interior de los personajes. Otras veces, sin embargo, adopta una actitud omnisciente y comenta irónicamente las actitudes de los personajes.

#### EL JARAMA, DE RAFAEL SÁNCHEZ-FERLOSIO

*El Jarama*, publicada en 1956, es un relato simultáneo y objetivo, en tercera persona y cuya acción transcurre a lo largo de dieciséis horas. La acción tiene lugar a la altura del Puente Viveros, en el río Jarama, al que bajan los protagonistas para bañarse y escapar del tedio de la ciudad. La trama argumental, sencilla como en muchos ejemplos del neorrealismo, se descompone al final de la novela, con la narración de un suceso trágico, que le servirá al autor para reforzar su tesis sobre la oposición entre la fugacidad de la vida humana y la naturaleza inmutable del río.

Once amigos madrileños deciden pasar un caluroso domingo de agosto a orillas del Jarama. A partir de ahí la acción se desarrolla simultáneamente en la taberna de Mauricio -donde los habituales parroquianos beben, discuten y juegan a las cartas- y en una arboleda a orillas del río en la que se instalan los excursionistas. Durante dieciséis horas se suceden los baños, los escozores provocados por el sol, las paellas, los primeros escarceos eróticos y el resquemor

ante el tiempo que huye haciendo inminente la amenaza del lunes. Al acabar el día, un acontecimiento inesperado (una de las chicas muere ahogada) colma la jornada de honda poesía y dota a la novela de una extraña grandeza.

El autor se limita a transcribir con técnica "objetivista" los distintos momentos de aquel día con una precisión desusada. Y sin embargo, todo aquello nos hace penetrar en un penoso y no siempre advertido drama de nuestro tiempo: la alienación de la vida cotidiana, reflejada en la alegre insustancialidad de aquellos jóvenes, su vacío, su vulgaridad. Llegan a resultar conmovedores esos chicos y esas chicas que, sin plena conciencia, quieren escapar de una vida que los aplasta durante el resto de la semana.

En la novela domina por completo el diálogo. Nunca en nuestra literatura se había recogido el habla coloquial con una fidelidad tan asombrosa.

La novela presenta dos dimensiones humanas muy comunes: la angustia del existir y el tedio del vivir. Explorando las posibilidades que ofrece *El Jarama*, se observa cómo aquello que se siente y se percibe en la novela, no es la fatalidad, ni el planteamiento de un problema por resolver, ni la negación de la actividad vital, sino el misterio de la vida. Los grupos han escogido su modo de vivir. El propio Sánchez Ferlosio relata las características de *El Jarama*, cuando dice:

*He terminado una novela bastante larga [...] consiste en ese paisaje del Jarama y allí mucha gente moviéndose y hablando [...] de manera que no se puede decir quién es el protagonista, como no resulte que sea el mismo río.*

Estas características encajan muy bien, por una parte, con las características de la novela social. Por ejemplo, "ese paisaje del Jarama" se refiere a "el paisaje a la intemperie" y "muchas gente moviéndose" corresponde a "el personaje múltiple". Por otra parte, se avienen muy bien con las características existenciales. El río, por ejemplo, se caracteriza por sus posibilidades trascendentes de personificación en un "protagonista". En otro plano de la novela se desarrolla el enfrentamiento de dos mundos contrapuestos, la clase trabajadora urbana y la rural. En lo narrativo se ha destacado la capacidad del escritor de simultanear la acción entre diferentes localizaciones, Puente Viveros y la Venta de Mauricio como en un guion cinematográfico.

### 3.2. LA RENOVACIÓN DE LA NOVELA EN LOS AÑOS 60 (MARTÍN SANTOS, MARSÉ Y GOYTISOLO)

A partir de 1960 comienzan a manifestarse signos de cansancio del realismo imperante en la novela española. Varias son las razones de este agotamiento de la novela social: el peligro de anquilosamiento, la necesidad de fantasía y una nueva preocupación por la forma, por el lenguaje. Nuestros autores van a tener muy en cuenta las aportaciones de los grandes novelistas extranjeros: Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner.

Entrados los años 50 se desarrolla en Francia el llamado "**nouveau roman**" (nueva novela), que enlaza con los grandes innovadores antes citados. Rechazan la novela portadora de ideas o de intención social, para proclamar la autonomía de la obra literaria.

Por último, debe tenerse presente la renovación aportada por la **narrativa hispanoamericana**, de enorme influjo en la novela española. En los años 60 se produce el llamado "boom" o auge de la novela hispanoamericana. El descubrimiento de autores como **Cortázar, Carlos Fuentes, García Márquez o Vargas Llosa** seduce a los lectores españoles, junto al renovado interés por autores más veteranos, como **Borges, Asturias, Carpentier o Rulfo**.

Las innovaciones son especialmente intensas en el campo de las técnicas. En la novela moderna, lo fundamental es la forma, la arquitectura, la composición. Veamos algunos aspectos de esta renovación técnica:

**a) La posición del autor y el "punto de vista":**

Frente al autor omnisciente, y presente en la obra, se ha propugnado la desaparición del autor. Así, Faulkner, o los del "nouveau roman", por ejemplo, se limitan a presentar sin comentar.

Con ello enlaza la gran atención prestada al problema del punto de vista. Llamamos así a la posición escogida por ese autor que renuncia a la omnisciencia. El punto de vista es el ángulo desde el cual va a contemplar los sucesos y los personajes. El punto de vista puede ser:

- único: si reduce su ángulo de enfoque para ver las cosas desde un solo personaje.
- múltiple: si enfoca la historia, alternativamente, desde diversos personajes. Esos diversos enfoques pueden dar interpretaciones distintas y hasta contradictorias de la misma realidad, enriqueciéndola, o envolviéndola en incertidumbre (pues el autor no interviene).

Sin embargo, "la desaparición del autor" no deja de ser una nueva convención contra la que no han faltado reacciones. Así, en *Tiempo de Silencio*, y en muchas novelas de autores más jóvenes, el autor vuelve a reclamar su derecho a intervenir, a comentar, a dejar oír su voz, y reaparece el autor "omnisciente".

**b) El tratamiento de la anécdota:**

Hay una serie de tendencias de la novela contemporánea (ya señaladas por Ortega) que relegan el argumento a un plano muy secundario y hasta prescinden de toda acción. Así, la anécdota se atomiza en el caso de la novela colectiva (*La Colmena*, de Cela). En otros casos, se reduce a mero soporte de tipos, ambientes o ideas, cuando no es puro pretexto para el discurso, para el juego de lenguaje. Es el caso de *Tiempo de Silencio*, de Martín-Santos.

Pero, aun cuando la anécdota adquiera importancia, presenta una variedad inusitada en el siglo anterior: la novela actual da entrada a lo imaginativo, lo alucinante, lo irracional. A veces, la anécdota se carga de significación simbólica, se hace alegoría o parábola. Y aparece incluso la "novela mítica", cuyo creador es Joyce, el autor de *Ulises*. En este sentido, téngase en cuenta la presencia de elementos mitológicos parodiados en la novela de Martín-Santos.

No faltan tampoco casos en que se buscan anécdotas propias de géneros considerados "marginales" o viejos: la novela policiaca, el folletín, los libros de caballerías, la picaresca..., transmutados con enfoques serios, irónicos, paródicos o lúdicos.

**c) Procedimientos de estructuración:**

- **La estructura externa:** es frecuente que el capítulo desaparezca totalmente y que una novela se componga de una serie de secuencias, separadas por espacios en blanco, sin numerar. Y hasta hay novelas que se presentan como un discurso ininterrumpido, sin cortes visibles (*Una meditación*, de Juan Benet).
- **La estructura interna:** aparece la técnica llamada de contrapunto, que consiste en presentar varias historias que se combinan y alternan (ejemplo de ello es la novela *Contrapunto*, de Huxley). Cuando son muchas las anécdotas y los personajes, se habla de técnica caleidoscópica (*La Colmena*).
- En cuanto al **tiempo**, el desorden cronológico es uno de los rasgos estructurales más característicos de la novela actual. A veces, tal desorden se debe al intento de reproducir los caprichosos mecanismos de la memoria. Otras veces, puede percibirse la influencia del montaje cinematográfico, con sus flash-back o "saltos atrás".

#### **d) Las personas de la narración:**

Es un aspecto relacionado con el "punto de vista": El relato en 3ª persona (Él) suele corresponder a un narrador omnisciente. También en 3ª persona puede discurrir un relato en que se restrinja el punto de vista al de un solo personaje (punto de vista único).

La narración en 1ª persona (Yo) refuerza tal restricción del punto de vista, además de prestarse especialmente al análisis del protagonista.

Muy curiosa es la proliferación de la 2ª persona narrativa. En unos casos, ese tú es un personaje al que el narrador se dirige (*Cinco horas con Mario*, de Delibes). En otros, se trata de un tú autorreflexivo: el narrador-protagonista dialoga consigo mismo.

La novela actual llega a combinar con la máxima libertad estas modalidades. En una novela escrita en tercera persona puede aparecer la primera, mediante la inserción de monólogos. Y pueden utilizarse las tres personas narrativas, alternativamente.

#### **e) Diálogos y monólogos:**

Uno de los rasgos más notables de nuestra novela reciente es la disminución del papel de los diálogos (tan importante, en cambio, en la novela social), en favor de otros procedimientos como el estilo indirecto libre y el monólogo interior.

#### **f) Las descripciones:**

Las descripciones desbordan, a veces, su tradicional función ambientadora para adquirir un valor en sí. En el "nouveau roman" hay descripciones minuciosísimas en que los objetos adquieren una importancia que se niega a la acción o a los personajes. Otras veces, la descripción es metafórica y sirve para poner de relieve ciertos problemas, como en *Tiempo de Silencio*.

#### **g) Elementos discursivos:**

Las digresiones del autor se relacionan con aspectos que ya hemos señalado: de una parte, con la reaparición de la voz del autor (frente al ideal del "autor ausente"), con lo que éste ya no se priva de comentar lo que sucede. De otra parte, ya sabemos que la novela tiende a absorber elementos de otros géneros, como el ensayo. Así, se ha hablado de "novela ensayo<sup>2</sup>".

### **3.2.1. LUIS MARTÍN SANTOS**

En 1962 aparece *Tiempo de silencio*<sup>3</sup>, de LUIS MARTÍN-SANTOS, novela considerada por la crítica como obra inaugural de las nuevas corrientes.<sup>4</sup> En *Tiempo de silencio*, el protagonista, Pedro, es un joven médico investigador en el Madrid de finales de la década de los 40. La paupérrima situación económica y social impide el avance de las investigaciones sobre

---

<sup>2</sup> En España la novela se nutre de los elementos ideológicos del ensayo desde la Generación del 98, sobre todo en el caso de Unamuno. También es importante la novela-ensayo de la generación del 14 (Pérez de Ayala).

<sup>3</sup> Puede consultarse una buena síntesis de lo que representa esta novela en el panorama narrativo de esta época en la siguiente página: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_049.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_049.pdf)

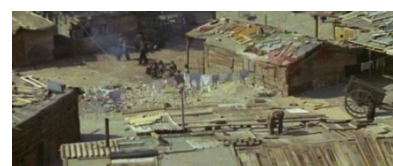
<sup>4</sup> En los diez años siguientes fueron apareciendo novelas que definitivamente consagraban la renovación del género. Entre sus autores, figuran algunos surgidos en los años 40 (Cela, Delibes, Torrente Ballester), en los años 50 (Juan Goytisolo), nuevos autores (Juan Marsé, Juan Benet) y otros novelistas que desarrollarán su obra en los años 70.

el cáncer que realiza con una cepa de ratones. Estos ratones habían sido traídos desde Estados Unidos y no se había podido mantener un ritmo de reproducción superior al de su muerte. Su ayudante en el laboratorio, Amador, había regalado meses antes algunos ejemplares a un pariente suyo, el Muecas. Este ha logrado criar estos ratones en su chabola con ayuda de sus hijas. Pedro y Amador acuden a esa chabola para comprar algunos de esos ratones y poder continuar con la investigación.

Tras esa visita, Pedro entra en contacto con los bajos fondos de Madrid, y el Muecas acude a él por su condición de médico, cuando su hija mayor, Florita, se desangra debido a un aborto que su padre ha practicado en casa. La chica muere cuando Pedro, que no ejerce la medicina, intenta salvarla.



El protagonista se encuentra entonces perseguido por la policía, que acaba por detenerle y sólo lo libera cuando la madre de Florita defiende su inocencia al afirmar que la chica ya se había desangrado cuando Pedro llegó.



Pedro vuelve entonces a su vida en la pensión, donde las mujeres que la regentan pretenden que se case con la más pequeña, Dorita. Sin embargo, Cartucho, personaje violento que pertenece a las clases más bajas, decide vengar la muerte de Florita, su novia. Para ello saca una navaja y mata a Dorita durante una verbena a la que había acudido con Pedro. Cartucho está convencido de que Pedro había dejado embarazada a Florita y la había dejado morir. Pedro acaba por perder su trabajo como investigador y termina siendo médico de provincias.



Arriba, tres fotogramas de *Tiempo de silencio*, película dirigida por Vicente Aranda (1986)

La obra recorre diversos ambientes y lugares de Madrid, deteniéndose y ampliando los sucesos objetivos con los monólogos interiores de los personajes, descripciones, reflexiones del narrador, y multitud de referencias intertextuales y culturales.

### 3.2.2. JUAN GOYTISOLO:

Nace en Barcelona en el año 1931. Pertenece a una familia pudiente de la burguesía catalana. Estudia Derecho en Barcelona. Desde muy joven forma parte de algunas tertulias literarias y participa en las inquietudes sociales y políticas de los intelectuales de su época.

Se exilia voluntariamente a Francia en el año 1956. Se le incluye dentro de la "generación del medio siglo", compuesta por escritores cuya preocupación fundamental, en la década de los cincuenta, es ofrecer en sus novelas una visión veraz, objetiva y crítica de la realidad española.

A lo largo de toda su trayectoria narrativa se aprecia un creciente interés de renovación y evolución, tanto en el tratamiento de los temas como en el de los aspectos formales y estilísticos.





De igual modo que reconocemos esta continua transformación que va desde la novela social hasta la novela estructural, encontramos en toda su obra un denominador común: la búsqueda de pertenencia, la búsqueda de identidad. Efectivamente, en la obra de Juan Goytisolo hay un deseo de encontrarse a sí mismo, de hallar su personalidad esencial; pero no en un sentido metafísico, sino social. El escritor tiene la sensación de haber perdido los lazos que le unían con su tierra. En esta búsqueda interna, se radiografían también la vida y la realidad españolas. La transformación que la obra narrativa de Juan Goytisolo había iniciado con *Señas de identidad* (1966) continúa brillantemente con una de las novelas más sorprendentes e insólitas de la novelística de esta época, *Reivindicación del conde don Julián* (1970). La experiencia de desarraigo que se daba en la primera novela culmina en la segunda. De la identificación dolorosa en aquella pasamos a la aniquilación de lo identificado en ésta. La acción externa de la novela ocurre en un día. Un español, exiliado en Tánger, como el legendario don Julián que entregó España a los árabes, emite un angustioso y largo monólogo contra su país, abominando de su gente, de su historia, de su cultura, de su religión e incluso de su lengua. El protagonista quiere destruir todo su pasado y todo lo que le pueda unir a su patria, para renacer liberado en un nuevo ser.

Esta odisea onírica y delirante simboliza quizás la realidad española. Para que todo ello se convierta en realidad estética, el autor ha empleado todo tipo de recursos técnicos y estilísticos (monólogo interior, utilización de la segunda persona narrativa, contrapunto, párrafos poemáticos, supresión de los signos de puntuación, etc.), pero no gratuitamente, sino magistralmente adecuados al significado último de la novela.

### 3.2.3. JUAN MARSE:

En 1966 publica *Últimas tardes con Teresa*. Por su contenido sigue siendo una obra de denuncia social (cuenta las andanzas de un joven "chorizo" barcelonés que se hace pasar por militante político clandestino para intentar conquistar a una estudiante de familia burguesa que juega a ser "progre"). Hay en la novela una sátira feroz del señoritismo y la inautenticidad, con una visión dialéctica de las clases sociales. Pero el enfoque es ahora (como en Luis Martín-Santos) de una mayor complejidad, lejos ya del maniqueísmo al uso en la novela social anterior. Y, sobre todo, son notorias sus novedades técnicas: superación del objetivismo y retorno al autor omnisciente, con intervenciones sarcásticas, uso abundante del monólogo interior, incorporación de elementos paródicos, etc.

Juan Marsé ha centrado su atención en el tema de la corrupción de la burguesía y en el análisis del mundo juvenil.

En *Si te dicen que caí* (1973), estos dos mundos -el de burgueses corrompidos y el de muchachos apicarados- se unen al de aquéllos que, en la década de los cuarenta, intentaron inútilmente cambiar el resultado de la guerra perdida, los llamados "maquis".

Engarzando estos tres mundos, el autor nos presenta la crueldad y la degradación de la época de posguerra. Pero, a pesar de lo atrayente del tema, lo que hace de *Si te dicen que caí* una novela de madurez es su técnica narrativa y sus recursos expresivos.

Las historias de los tres grupos de personajes -burgueses, muchachos y maquis- se yuxtaponen y se entrecruzan hasta que forman un todo compacto. Pero, sin duda alguna, por su novedad y valor literario, el recurso técnico más original de la novela son "las aventis" ("aventuras"), nombre con el que los niños protagonistas denominan a sus relatos. Marsé hace que los niños-testigo de la novela interpreten o recompongan los hechos que sólo han contemplado a medias.



### 3.3. LA PRODUCCIÓN NOVELÍSTICA DE MIGUEL DELIBES: LA VISIÓN CRÍTICA DE LA REALIDAD

#### 3.3.1. NOTAS BIOGRÁFICAS

Nace en Valladolid el 17 de octubre de 1920. Es el tercero de ocho hermanos. En 1936, terminado el bachillerato, ingresa en la Escuela de Comercio al tiempo que estudia modelado y escultura en la Escuela de Artes y Oficios. La primera manera que tiene de manifestarse como artista, es dibujando. En 1938 se enrola como marinero voluntario en el crucero "Canarias".

Finalizada la guerra, regresa a Valladolid. A partir de 1940 estudia Derecho y comercio y comienza a prestar su colaboración como dibujante caricaturista en el diario "El Norte de Castilla". En 1944 ingresa como redactor en el citado diario. En 1952 es nombrado subdirector y en 1958 director, cargo que ocupa hasta 1963. En 1947 se casa con Ángeles de Castro con la que tiene siete hijos.

Después de algún tiempo escribiendo en el periódico, pasa a la novela y en 1947 aparece su primera obra *La sombra del ciprés es alargada* con la que gana el premio Nadal. Publica después *El Camino* (1950). Tres años tarda en aparecer su nueva obra, *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) y al año siguiente le conceden el premio Nacional de Literatura por su *Diario de un cazador* (1955). Escribe *Siestas con viento sur* (1957), Premio Fastenrath de la Real Academia de la Lengua, *La hoja roja* (1959) adaptada al teatro. *Las ratas* (Premio de la crítica 1962) y sobre la que se hizo una película, *Cinco horas con Mario* (1966) adaptada al teatro, *La Mortaja* (1970), *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), *El disputado voto del señor Cayo* (1978), *Los santos inocentes* (1981)...

El 1 de febrero de 1973 fue elegido miembro de la Real Academia de La Lengua. En 1982 se le otorga el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. En 1993 recibe el Premio Cervantes.

#### 3.3.2. LA PRODUCCIÓN NOVELÍSTICA DE MIGUEL DELIBES

En sus primeras obras, siguiendo los moldes tradicionales, tiende "a hacer historia de una o varias vidas, casi completas, atando todos los cabos, desde la cuna hasta la sepultura". Pronto «este tipo de estructura narrativa se ve sustituido por un enfoque abierto y limitado que, por ello, ahonda más en la realidad. Se toman ahora segmentos de una vida, dejando en la penumbra sus orígenes o sus postrimerías: lo perdido en extensión se gana en profundidad».

Por otra parte, si en un principio el papel de Delibes es el del creador que configura el relato, más tarde «da la impresión de haberse infundido del todo dentro de unas criaturas que aparecen directamente, presentándose ellas mismas en su vivir». En esta última fase se acentúa la actitud crítica del novelista. La denuncia social se hace más incisiva, hasta culminar en *Los santos inocentes* (1981), con la que alcanza «el punto más elevado de clamor contra la injusticia». En su trayectoria podemos distinguir, en suma, estas etapas:

- **Época de iniciación (1947-1949).** Incluye sólo las dos primeras novelas, *La sombra del ciprés es alargada* (1948), y *Aún es de día* (1949). Muestran todavía a un narrador inexperto que sigue el modelo narrativo del realismo tradicional y que cede a la tentación de intercalar digresiones moralizantes. No faltan tampoco detalles del tipo tremendista, muy del gusto de cierta narrativa de la época.

▪ **Época de formación (1950-1962)**, que arranca con *El camino*. El autor da con la clave, en esta obra, de una prosa más sencilla para retratar con ojos infantiles la vida de un pueblo y sus gentes.

Ya hay en ella esa tendencia que será luego reiterativa en *Delibes*, de idealizar el mundo rural como paraíso perdido, al tiempo que aparece también otra de las constantes de su obra posterior: su afecto hacia los humildes.

Pese a lo reciente de la Guerra Civil, apenas queda alguna alusión muy velada a ella. Técnicamente, se trata de una narración en tercera persona omnisciente, voz que se funde a veces con la del protagonista.

*Mi idolatrado hijo Sisí* (1953), aunque no demasiado ágil narrativamente, aborda un tema muy fructífero en algunas obras posteriores: la crítica de la burguesía provinciana.



Fotograma de *El Camino*, Daniel el Mochuelo (José Antonio Mejías) y sus padres (Antonio Casas y Asunción Balaguer).

Sus dos siguientes novelas, *Diario de un cazador* (1955) y *Diario de un emigrante* (1958), se encuentran unidas por el personaje protagonista. En ellas aflora nuevamente la simpatía de *Delibes* por los débiles y desposeídos, así como su defensa del campo y de la vida natural. Publica después *La hoja roja* (1959), crónica de la soledad y marginación de un jubilado.

▪ **Época de madurez (a partir de 1962)**. En esta etapa escribe *Delibes* una de sus obras más importantes, *Las ratas* (1962). En esta novela se advierte un indudable progreso narrativo por parte del autor, fruto tanto de su ya larga experiencia novelística, como de numerosas lecturas que impulsan su deseo de renovación formal.

En *Las ratas*, desolado cuadro de la vida de un misérrimo pueblo castellano, la acción es prácticamente inexistente y el desarrollo argumental mínimo, como conviene a la pasividad de un grupo humano incapaz de modificar su modo de vida. Abandona también ahora *Delibes* el protagonista individual y estructura la obra en torno a una pluralidad de personajes con los que alternativamente va identificándose el narrador, quien ha de multiplicarse para ajustar su punto de vista bien al conjunto de los personajes, bien a grupos limitados o a individuos concretos. Se expresa así una visión interiorizada del mundo rural castellano desde la perspectiva de sus moradores. Con un riquísimo lenguaje, en el que, de acuerdo con el tema, abunda el léxico campesino, traza una visión del campo de Castilla nada lírica, alejada de la visión tópica de los escritores de la Generación del 98, en la que resalta la dureza, la sequedad y la pobreza.

La siguiente obra de *Delibes*, *Cinco horas con Mario* (1966) es quizá su mejor novela. Se trata en su mayor parte del largo y patético soliloquio de una mujer que dialoga imaginariamente con su marido la noche en que vela su cadáver. La obra es un magnífico retrato de la mediocridad, el convencionalismo y la trivialidad de la vida burguesa en una capital de provincias durante los primeros veinticinco años de franquismo, que habían sido conmemorados por la propaganda oficial con el lema triunfalista de "25 años de paz". El catolicismo banal y ultraconservador de la mujer –en el fondo también una víctima– se enfrenta a la actitud liberal y la preocupación social del marido, quien, en consonancia con las nuevas orientaciones del *Vaticano II*, pretende dar un sentido de compromiso a su fe religiosa.

Formalmente, la novela, aunque sin apartarse del principio de la verosimilitud, se suma al gusto por la experimentación narrativa de mediados de los sesenta: uso peculiar del monólogo

del personaje, ruptura con la linealidad narrativa, constante reiteración de sucesos que revelan las obsesiones de la protagonista y que, al ser hábilmente dosificados, generan la necesaria expectación por conocer las claves de su comportamiento, empleo magistral de la ironía, etc.

Publica en 1969 *Parábola del naufrago*, metamorfosis kafkiana de unos personajes alienados por la sociedad capitalista y parodia –además– del vanguardismo literario del momento.

Sus siguientes novelas son más convencionales técnicamente hablando: *El príncipe destronado* (1973), nueva visión infantil del mundo de los adultos; *La guerra de nuestros antepasados* (1975) y *El disputado voto del señor Cayo* (1978), historias ambas de protagonistas humildes y solitarios.

Otra novela importante en la producción de Delibes es *Los santos inocentes* (1981). Citemos, en fin, sus últimas novelas: *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* (1983), sobre el sentimiento de soledad y la pervivencia de la pulsión erótica en alguien que se aproxima a la ancianidad; *377 A, madera de héroe* (1983), donde reaparece el tema de la Guerra Civil; *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), de evidentes resonancias autobiográficas; y *El hereje* (1998), donde por primera vez ensaya el género de la novela histórica.

### 3.3.3. LA VISIÓN CRÍTICA DE LA REALIDAD

En cuanto a su visión de la realidad, puede decirse que el conjunto de la narrativa de Delibes es expresión de su modo de ser en el mundo: «un equilibrado cristianismo nada dogmático, un credo humano —diríamos casi utópico— situado en el fiel entre individuo y sociedad, entre naturaleza y civilización, entre justicia y libertad, entre razón y sentimiento»

Parte de las premisas de un liberalismo cristiano y solidario que le lleva a defender los valores intrínsecos y la dignidad de la persona, y a volcar su ternura y comprensión en los seres desvalidos, al tiempo que fustiga a la mezquina clase media. Toda su obra reposa en un compromiso ético insoslayable.

Domina en sus novelas lo que él llama «sentimiento del prójimo» que le hace rechazar los planteamientos de una estructura social que, objetivamente observada, le parece injusta. Su más abominable lacra son las diferencias que hay entre pobres y ricos, y eso es lo que intenta hacernos ver en sus obras.

Se ha hablado mucho de la postura que en sus novelas adopta Delibes respecto al progreso. Puntualiza Delibes que si mira con recelo los avances tecnológicos, es porque ha podido constatar que «la máquina calienta el estómago del hombre pero enfría su corazón». Su denuncia se dirige, no contra la técnica en sí, sino contra una sociedad que la valora por encima de las personas.

En su discurso de ingreso en la academia, leído en 1975, que lleva por título *El sentido del progreso desde mi obra*, vuelve sobre el tema para salir al paso de quienes le critican. Como él mismo afirma en otro momento, el objetivo que hay que perseguir no estriba en renunciar al progreso, «sino en preparar al hombre para que no se encandile en exceso, no se transforme en un animal consumidor».

Ligado a esta cuestión se halla uno de los principales rasgos distintivos de Delibes: su apego al mundo natural. La presencia del campo y de los medios rurales es una constante; se le atribuye una función regeneradora del individuo, frente a la deshumanización y desarraigo de las grandes ciudades. En todo momento opta por el contacto directo con la naturaleza y le dedica un apasionado canto de alabanza. Pero esta naturaleza no aparece vanamente idealizada, sino que se trata de algo ligado al vivir cotidiano del hombre; individuo y paisaje se funden en armónica unidad. La tentación arcádica no da lugar a que nuestro novelista eluda los aspectos conflictivos del campo español; antes bien al contrario, pone una y otra vez el dedo en la llaga de los muchos males que le aquejan.

Se preocupa sobre todo por su Castilla natal, en la que se siente enraizado como un árbol. Le duele el abandono de su tierra, la pobreza de sus gentes, y lo denuncia en sus escritos para intentar modificar esa realidad. Con razón se ha dicho que uno de los grandes logros del vallisoletano consiste «en haber incorporado a la literatura una imagen auténtica de la vida cotidiana en los pueblos y aldeas de Castilla, despojada de tópicos casticistas e idealizaciones retóricas». En ese sentido pudo decir Umbral que Delibes «desnoventayochiza Castilla».

Su predilección por el mundo rural no le impide acercarse al ámbito de la ciudad, que es su otra gran fuente de inspiración. Se halla limitado, eso sí, a la tranquila capital de provincia en que se sitúan muchas de sus obras, trasunto Valladolid de otros tiempos aunque no se cite expresamente. Delibes ha trazado magníficas crónicas urbanas, en las que se reflejan puntualmente el discurrir de la vida cotidiana y las costumbres. En ese entorno encuentra una riquísima materia novelable: la burguesía provinciana, contra la que dirige críticas cada vez más aceradas. «Sus novelas urbanas constituyen un fresco de las aspiraciones y los fracasos del hombre de clase media».

No es difícil detectar algunos otros temas recurrentes en la obra del vallisoletano. Adquieren especial intensidad la obsesión de la muerte, de raíces autobiográficas, que tiene su máxima expresión en *La sombra del ciprés es alargada*, y el sentimiento de soledad que acompaña a todas las criaturas con las que el novelista establece vínculos afectivos. No es de extrañar, por tanto, que se le considere un escritor pesimista; si bien es cierto que mantiene vivo un último reducto de esperanza que se nutre de la fe religiosa. Incluso una novela tan sombría como la que acabamos de citar deja a la postre una puerta abierta.

Ese pesimismo existencial se hace extensivo al orden político-social. El ser humano se halla siempre amenazado; de ahí que la agresión externa sea un tema recurrente de toda su obra. A Delibes le preocupa la semilla de la discordia que anida en nuestra sociedad. Las huellas de la guerra se hallan presentes en muchas de sus novelas, de principio a fin de su trayectoria. Abomina siempre de esos absurdos enfrentamientos que sólo generan destrucción y clama por erradicar cualquier manifestación de intransigencia.

#### **3.4. A. ALGUNAS CALAS EN LA NOVELA DE LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA (ANTONIO MUÑOZ MOLINA, JAVIER MARÍAS, LUIS LANDERO)**

##### **LA NOVELA DE LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA**

Aunque no faltan ejemplos de novela experimental hasta 1980, en 1975, sin embargo, puede darse por terminado el periodo de mayor vigor de la corriente "experimentalista" que desde 1967, más o menos, había llevado a cabo una profunda renovación de la narrativa española. La incorporación de nuevas técnicas en la década de 1960, en especial desde la publicación de *Tiempo de silencio*, desembocó en una efervescencia "experimental" que se extendió a la primera mitad de la década siguiente. La novela "experimentalista", aun con sus nobles propósitos de expresar fragmentariamente lo que no se hubiera podido de otra manera, y a pesar de la indiscutible calidad de algunas novelas o la madurez de los autores, sucumbió por cansancio.

Así, escritores como Eduardo Mendoza, Juan Marsé o Manuel Vázquez Montalbán, volvieron a una novela más tradicional, con unos experimentalismos más moderados, que demuestran una absoluta asimilación de las nuevas técnicas, sabiendo dar a la vez mayor interés al relato y, consecuentemente, exigiendo menos al lector. No renuncian al experimentalismo, ni mucho menos a las técnicas renovadoras; apoyándose en historias de intriga policíaca o próxima al género, pondrán en tela de juicio a la sociedad y sus hábitos. Los novelistas, en este nuevo rumbo, rescataron lo aprovechable de las viejas fórmulas (las de la novela clásica o tradicional) para recuperar así lectores desorientados por las últimas manifestaciones experimentales.

También han cambiado los contenidos de las novelas y las actitudes del escritor. Algunos asuntos son consecuencia de la desaparición de la censura (piénsese en los eróticos y políticos); otros, del actual sistema de libertades, pues la literatura ha perdido su carácter de arma política, lo cual ha ampliado el abanico de posibilidades (así, las novelas históricas, mítico-misteriosas, fantásticas, paródicas), y otros, por último, del interés por ofrecer textos transparentes que fomenten el placer de la lectura.

Los críticos vienen llamando la atención sobre la influencia de los rasgos más característicos de la posmodernidad en la novela: en numerosas novelas se han reutilizado ciertos procedimientos de la literatura de género. Los ejemplos más evidentes son los de Eduardo Mendoza (*La verdad sobre el caso Savolta*, 1975) y Manuel Longares (*La novela del corsé*, 1979). Y quizás ello explique también un cierto auge de **la narrativa de género (policíaca, erótica, histórica...)**, sobre todo durante los años de la transición democrática. En este territorio, un nombre imprescindible es el de Vázquez Montalbán (*Los mares del sur*, 1979) y su serie de narraciones protagonizadas por el detective Carvalho, aunque hay que recordar también las obras de Andreu Martín y Juan Madrid.

La incorporación de la mujer a la vida laboral y cultural en España, su importante presencia en la producción literaria, tenía que traer consigo una relectura de la tradición. En estas décadas que nos ocupan han surgido autoras tan singulares, y tan distintas en sus concepciones literarias, como **Esther Tusquets** (*Para no volver*, 1985), cuya primera novela, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), puede considerarse pionera en una determinada manera de encarar la realidad, insólita entre nosotros; **Ana María Moix** (*Vals negro*, 1994), **Rosa Montero** (*Temblores*, 1990), **Paloma Díaz-Mas** (*La tierra fértil*, 1999), **Mercedes Soriano** (*Historia de no*, 1989), **Almudena Grandes** (*Malena es un nombre de tango*, 1994) o **Clara Sánchez** (*Últimas noticias del paraíso*, 2000). La calidad y el rigor de estas obras, en las que se cultiva el realismo y lo fantástico, la novela histórica y la futurista, entre el culturalismo y la visión crítica de la historia y del presente, han ensanchado el imaginario de los lectores.

El fin de la transición política, si es que se ha producido, lo que no acaba de poner de acuerdo a los historiadores, trajo también una importante cantidad de obras en las que la **crítica generacional**, las ilusiones perdidas de unos jóvenes que creyeron en la revolución, en un mundo más justo y mejor, y la crítica a la **corrupción política**, desempeñaba un papel protagonista. Lo curioso, al respecto, es que frente a la visión -en general- complaciente de los historiadores, los autores de ficción, con casi unanimidad absoluta, han dado una visión muy crítica de este periodo.

La nómina de escritores es muy extensa –aquí hacemos una breve referencia a los más destacados en el variadísimo panorama de la narrativa contemporánea, en la que quizás uno de los fenómenos más enriquecedores ha sido el cultivo y la dignificación de otros géneros narrativos, como el cuento, el microrrelato, el artículo literario, la literatura de viajes y los libros de memorias.

**LUIS LANDERO** publica en 1989 su primera novela, *Juegos de la edad tardía*, con la que obtiene una gran acogida por parte de crítica y público, así como el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica.

*Juegos de la edad tardía* plantea y diseña en tono jocoso y burlesco la obsesión mayor que, lo descubrimos *a posteriori*, recorre toda la obra de Landero: la porosidad de las lindes que unen y separan la realidad y la ficción. Gregorio Olías, insignificante oficinista, quien aspira a ser un gran escritor, dotado de todos los atributos del poeta maldito: hermosura, juventud, talento, y hasta varias obras publicadas, así como una vida azarosa, llena de viajes y de aventuras. Va elaborando tan aparatosa figura para un interlocutor único, un tal Gil Gil Gil, compañero de trabajo en la empresa, representante de ésta en provincias, con el cual solo mantiene relaciones

telefónicas. Este es el dato providencial que autoriza el desarrollo del "engaño". Gregorio Olías se representa a sí mismo como un escritor imaginario: Faroni.

El narrador, invisible, omnisciente e impersonal, expone al lector todas las etapas de la creación progresiva de este ser fabuloso, Faroni, *alter ego* magnificado de Gregorio Olías. El contraste entre la mediocridad del personaje y la extraordinaria figura del grandioso Faroni, poeta maldito perseguido por los esbirros del "General" y condenado por ello a la clandestinidad, genera situaciones de gran comicidad pues el narrador pone en escena gracias a "focalizaciones sobre el personaje" (o sea adoptando el punto de vista de éste) todas las tretas de Gregorio para deslumbrar a su ingenuo interlocutor. Todo se complica cuando éste, el "bobo" en su sentido clásico, nombrado "Gil", toma la decisión de ir a la ciudad sin nombre de la novela a conocerlo personalmente. Acorralado por esa temible confrontación entre la realidad y su ficción, Gregorio trama entonces una serie de estratagemas para evitar el encuentro, para que la farsa, de importancia vital para él, perdure, lo cual propicia mil aventuras descabelladas que embelesan y mueven a risa al lector por su inventiva y su loca audacia y que recuerdan irresistiblemente la gesta de don Quijote por convertirse en caballero andante. Gregorio lucha por mantener en vida su creación y esas batallas para amoldar la realidad a sus anhelos cobran un carácter épico en su imaginación (nada menos que la "lucha entre moros y cristianos" y otros "episodios patrios") que choca burlescamente con las taimadas manipulaciones, los triviales tejemanejes (expuestos a toda luz y con fruición por el narrador) del "heroico caballero" aquejado por una invencible ramplonería.

En 1994 se publicó *Caballeros de fortuna*. En esta novela la narración está ahora en manos, no de un narrador impersonal, sino de un narrador colectivo, un coro, un "nosotros" indefinido y variable, constituido, como lo precisa de inmediato el autor narrador, por un grupo de ancianos, individuos anónimos, personajes de la historia narrada pero "espectadores" más que actores ("un grupo de observadores imparciales"; "los cronistas de la actualidad"), que observaron y ahora comentan desde el banco donde están sentados en 1993, en la Plaza de España de un pueblo sin nombre una serie de acontecimientos que se produjeron unos quince años atrás, en 1977, y que desembocaron en un crimen imprevisible. Informados por diferentes interlocutores, testigos o actores del drama llevan a cabo una verdadera pesquisa policial que reconstituye en qué forma los hilos del destino, de la Fortuna, se entreveraron hasta culminar en un trágico desenlace. El "nosotros" del narrador coral tiene además la virtud de atraer en su seno al que lee, y de darle la ilusión de participar en la elaboración de su reconstitución.

En la tercera novela del escritor, *El mágico aprendiz* (1999), el protagonista es Matías Moro tal vez sea uno de los pocos protagonistas de las novelas de Landero desprovisto de "afán" aunque se encandila transitoriamente con la ilusión del amor, de la riqueza, del poder y de una supuesta generosidad, hasta dejarse convencer por sus compañeros, entre los cuales está Pacheco, él sí dotado de un prodigioso afán, verdadero poeta del *marketing*, de montar una empresa fabulosa. El narrador aprovecha esta incursión en el mundo de la empresa para levantar una caricatura mordaz y burlesca del capitalismo liberal, poniendo al desnudo su vacuidad, su afán de lucro, sus estrategias de embaucamiento.

**JAVIER MARÍAS** es el autor que ha tenido un mayor reconocimiento internacional. Su obra se ha ido decantando hacia el tratamiento literario de toda una serie de asuntos de la vida cotidiana, de la vida real, trastocando los géneros tradicionales, y llamando la atención sobre la insuficiencia de los moldes narrativos clásicos para contar ciertos asuntos, así como sobre la dificultad que entraña compaginar con credibilidad biografía y ficción. *Corazón tan blanco* (1992), obra en la que se mezclan novela y ensayo, tuvo un gran éxito tanto de público como de crítica y supuso su consagración como escritor.

Su siguiente novela, publicada en 1994, *Mañana en la batalla piensa en mí* (título tomado de un verso de Shakespeare, al igual que *Corazón tan blanco*), recibió importantes premios en Europa y América, como el Rómulo Gallegos (fue la primera vez que este galardón fue otorgado a un español) o el Fastenrath, de la Real Academia de la Lengua, por citar solo dos.

En 1998 apareció *Negra espalda del tiempo*, novela donde se cuenta la historia del "legendario, real y ficticio" Reino de Redonda, del que Marías se acababa de convertir en soberano, con el nombre de Xavier I, tras la abdicación de Jon Wynne-Tyson. Con evidente tono lúdico, Marías (pese a su republicanismo confeso) aceptó el título para defender el legado literario del Reino, nombró una corte formada por personajes de la cultura nacional e internacional y convocó un premio anual.

En 2002 comenzó a publicar la que podría calificarse como su trilogía más ambiciosa: *Tu rostro mañana* (*Fiebre y lanza*, *Baile y sueño* y *Veneno y sombra y adiós*). En 2011 publicó *Los enamoramientos*, novela con una trama en parte detectivesca, pero que plantea problemas filosóficos, éticos. La historia está relatada en primera persona por María, la protagonista que trabaja en una editorial, y es la primera vez en que Marías utiliza una narradora (antes solo había escrito un relato corto desde la perspectiva femenina).

Una novela que refiere a un mundo representado (fingido o imaginado en palabras) es una novela. Las novelas de Javier Marías no refieren solo a un mundo representado, sino, en gran proporción o principalmente, a sí mismas, ostentando su condición de artificio. Son metanovelas, de manera semejante a como el lenguaje que no remite a un mundo de objetos o contexto, sino a otro lenguaje o código, se llama «metalenguaje». En Javier Marías el texto dirige la atención de la lectura hacia la narración y hacia los procedimientos narrativos más que hacia otros componentes textuales.

Una de las características de la obra narrativa de Javier Marías es, en consecuencia, la del empleo de un variado número de **técnicas metafictivas** como:

- La autoconciencia de la voz narrativa.
- La reflexión lingüística.
- Los metacomentarios críticos y autocríticos.

La reflexión implícita o explícita que introducen estas técnicas metafictivas se une a la de otros códigos o convencionalismos narrativos para crear un texto marcado por la ambigüedad en el que aparece a menudo un narrador autoconsciente que plantea dudas sobre la posible identificación entre autor, narrador y protagonista, o reflexiones sobre los límites entre ficción y realidad para poner de relieve que es una falacia tratar de deslindar los distintos niveles ontológicos que separan la realidad de la ficción porque los dos se funden y confunden.

#### ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Inició su trayectoria literaria recopilando sus artículos periodísticos publicados en periódicos locales, y reunidos en dos libros de ensayos titulados *El Robinsón urbano* (1984) y *Diario del Nautilus* (1985).

Publicó su primera novela, *Beatus ille* en 1986. La novela consiste, aparentemente en las indagaciones que un estudiante, Minaya, lleva a cabo para restaurar la memoria, la obra de un ficticio escritor olvidado de la generación del 27. A lo largo de sus investigaciones, se van entrelazando con la propia vida del estudiante y la del escritor Solana los avatares ocurridos en



la casa señorial de su tío Manuel. A su vez, se plantea un caso oscuro de índole criminal: quién mató en realidad a la esposa de Manuel la misma noche de bodas muchos años atrás. La novela se desarrolla, en su mayor parte, en una supuesta Mágina, ciudad andaluza que no es sino transfiguración poética de la Úbeda nativa del autor. El tiempo en que transcurre también está puntualmente señalado, en torno a unas pocas fechas primordiales: el asesinato de Mariana (1937), la muerte admitida de Solana (1947) y los primeros meses invernales de 1969, en los que el estudiante Minaya viene a Mágina, huyendo de problemas políticos, para interesarse por Solana, que había sido amigo y riguroso coetáneo del tío Manuel.

*Beatus ille* presenta también rasgos propios de la llamada metaficción, como los siguientes:

- Tratamiento dentro de la propia novela de la composición de una novela. Minaya quiere escribir una tesis sobre el poeta Solana, y para ello utiliza unos manuscritos encontrados y un cuaderno azul con los escritos de este.
- Aparición de múltiples referencias a la memoria, a los recuerdos, como una forma no de ver la realidad, lo que ha pasado, sino de recrearlos, es decir, de convertirlos en literatura. Sobre todo, de la juventud de Minaya y de Solana.

Su segunda obra, titulada *El invierno en Lisboa*, de 1987, fue merecedora del Premio Nacional de Literatura y del Premio de la Crítica en 1988; en ella supo crear un argumento atractivo mediante la mezcla de distintos elementos tomados del cine negro, con referencias musicales del jazz.

*Beltenebros* (1988) describe las impresiones del capitán Darman, un exiliado político que regresa a Madrid para eliminar a un confidente y que revive una misión similar cumplida años atrás. Su trayectoria literaria continuó con *Córdoba de los Omeyas* (1991) y *El jinete polaco* (1991), que obtuvo en 1991 el Premio Planeta y en 1992 el Nacional de Narrativa, recibiendo el autor ese mismo año el Premio Nacional de Traducción.