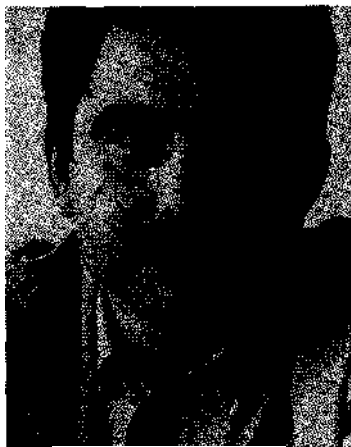


La hora de un balance: tres años de crítica (y II)

PEDRO CARRERO ERAS *



Antonio Muñoz Molina.

FINALIZADA la entrega anterior —lo que quiere ser un resumen de mis artículos sobre narrativa actual durante estos últimos años— con un comentario sobre los recursos temáticos habituales, entre los que destacaba la novela de ambiente o personajes históricos y la novela de trama policiaca (sin que los ejemplos que cito deban ser necesari-

amente definidos como novela histórica y novela policiaca propiamente dichas). Entre los libros de personajes y ambiente históricos que he analizado figura uno muy representativo del género, es decir muy *clásico*, probablemente porque está escrito por un historiador: me refiero a *Decidnos, ¿quién mató al conde? Las siete muertes del conde de Villamediana*, de Néstor Lujan, obra ganadora del Premio Internacional de Novela Plaza & Janes de 1987. Se trata de un *diver-timento* sin mayores pretensiones literarias y, por consiguiente, apto para el gran público, pero resulta hábil la reconstrucción histórica y, sobre todo, su inserción armoniosa en el desarrollo narrativo.

Lo policiaco

CUANDO se habla de relato de cuño policiaco nos referimos a una amplia gama de situaciones en las que el común denominador suele ser la existencia de un asesinato que ha sucedido o que tiene que suceder, y en cuya resolución debería intervenir, al menos teóricamente, la policía o algún que otro sabueso. Sin embargo, «lo poliaco» en la novela actual —no necesariamente inscrita en ese género— admite otras circunstancias y matices en que los clichés tradicionales —las idas y venidas entre policías, gánsters y criminales de diversas gamas— se diluyen. Un personaje puede ser acosado por gentes de mal vivir y otro puede estar preparando un asesinato y no por ello llamamos policiaco a ese tipo de novela. El novelista actual recurre, sin embargo, a esas situaciones como el escultor recurre a la cantera. En definitiva, se trata de un procedimiento más gráfico que otros y que un buen escritor puede utilizar para sumergirse con mayor soltura en los abismos de la condición humana. Ese es el caso de Antonio Muñoz Molina en sus dos últimas novelas, *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989),

* Madrid, 1946. Profesor de Literatura de la Universidad de Alcalá de Henares.

que he estudiado en los números 41 y 46 de esta revista. Muñoz Molina tiene un estilo narrativo muy original que yo —y no sé si alguien más— defino como *lirismo negro*. Es evidente, y el autor no hace nada para camuflarlo, la referencia al cine, y concretamente al llamado cine negro. Pero la marca personal de Muñoz Molina no está, por supuesto, en los detalles de las peripecias, sino en su estilo narrativo, en un lirismo de claroscuros, vaguedades y evocaciones más o menos borrosas. Esos ingredientes apuntan a una visión del mundo de la que existen numerosos precedentes en la novela moderna, desde Cervantes hasta nuestros días: la imposibilidad de la certeza absoluta, lo relativo del conocimiento y la muerte de las ilusiones, que convierte a los personajes de sus libros en héroes o antihéroes de marcada catadura existencialista, ciegamente aferrados a su protagonismo literario y sin otra mayor convicción sobre lo que están haciendo que la que se deriva de esa función que les ha sido asignada por su destino. Lo mejor de Muñoz Molina está, a nuestro juicio, en lo que acabamos de señalar, pero la atrayente *sfuma-tura* del relato se desmerece, precisamente, con la exposición casi didáctica de los pormenores y de la intriga de la trama «policíaca», desajuste que, como ya apuntamos en su momento, se da en notable medida en el desenlace de *El invierno en Lisboa*. De cualquier forma, este autor sabe ir más allá de la mera utilización de una trama policíaca y de la constante referencia al cine negro (sin olvidar el tema de nuestra Guerra Civil, otro motivo rre-currente de sus novelas, ya presente en *Beatus Ule*), pues no en vano obtuvo el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Literatura de 1988.

Existe una clara tendencia entre los nuevos novelistas a recurrir al

argumento de intriga más o menos policíaca: parece como si no pudiera concebirse el relato sin un crimen o la amenaza de un crimen. Es verdad que buena parte de la narrativa de los siglos XIX y XX es pródiga en hechos violentos, pero esa inclinación del autor novel no asegura por sí sola el mérito artístico de un relato. No es ese el caso de Muñoz Molina, que consigue trascender la simple peripecia argumental y utilizarla o reutilizarla con un buen resultado literario, pero ya es sintomático que uno de nuestros más notables y premiados narradores se sirva de ese tipo de recursos.

El ingrediente erótico

EN este tipo de valoraciones y resúmenes salen a relucir siempre los viejos recursos argumentales del arte narrativo, como, por ejemplo, esas «oportunas dosis de erotismo y sexualidad» a las que nos referíamos en el artículo anterior. Ese ingrediente no es sólo consustancial a la novela (en la misma proporción en que la novela está vinculada a la vida), sino que es ahora algo más, casi una imposición social, una moda. El erotismo, sin velo alguno ya, de la narrativa de las últimas décadas, convierte en un juego de inocentes las mayores audacias de la sensualidad naturalista decimonónica o la morbosidad de la llamada «novela sicálptica». Esa parcela de la libertad de expresión es, por encima de todo, beneficiosa y necesaria para el arte, aunque no todos los escritores la utilicen con la misma destreza y resultado estético. Del erotismo debe decirse —sólo por un

mero interés descriptivo y sin sombra alguna de puritanismo— que es hoy más objeto de consumo que nunca, y que sin duda esa demanda social influye en las características de la novela. Al crítico sólo le cabe juzgar sobre la oportunidad o no de ese registro que, como tantos otros, suele utilizar el novelista. En los relatos de los que hemos dado cuenta y razón en estos últimos años se halla de todo: desde el más idealizado o camuflado hasta el más crudo. Entre los grandes maestros, o se ha convertido ya desde antiguo, como en Cela, en uno de sus motivos recurrentes, en una línea de profunda interpretación de lo humano y, en concreto, de lo hispánico —titulábamos «Camilo José Cela y su retablo de lujuria y muerte» nuestro estudio sobre *Cristo versus Arizona*— o se evita a toda costa, casi con enfermiza sensibilidad, como sucede en *El testimonio de Yarfoz*, de Rafael Sánchez Ferlosio —un autor que suele ir a contracorriente—, pues ni siquiera aparece sombra de regodeo erótico alguno —y bien que estaría justificado— en la descripción de las perversidades de la ciudad de Gromba Salamnea, ni en las idas y venidas de Miminono. Por otro lado, el erotismo en su versión más descarnada o en su interpretación más vulgar es pieza fundamental en las características del minimalismo y del realismo sucio, aunque todavía no se sabe bien si ese movimiento o tendencia —como el que representa la novela *Sauna*, de María Jaén, que analizábamos en el número 38— es la forma más idónea para reflejar la miseria física y espiritual de la realidad urbana de nuestros días, de la condición humana en todas las épocas o si, por el contrario, se debe a una incapacidad expresiva de los narradores de hoy.

Consideraciones generales

DEL análisis aplicado a toda la nómina de escritores que han aparecido en mis artículos a lo largo de estos años, se pueden extraer las siguientes conclusiones, que no aspiran más que a ser provisionales:

a) sigue la vitalidad creativa de los maestros, que demuestran tanto su dominio del arte narrativo como la insistencia en sus propios motivos recurrentes;

b) no se aprecian en el conjunto de los autores grandes novedades técnicas o audaces experimentos de tipo vanguardista, que sin duda dañarían la oportunidad comercial y la mejor difusión de sus libros;

c) en consecuencia con lo apuntado anteriormente, y salvo excepciones, la narrativa es realista, y tanto la estructura del relato como el estilo no suelen presentar excesivas complicaciones formales;

d) se observa una tendencia a la utilización de recursos propios del relato policiaco, así como de argumentos, personajes y técnicas que tienen que ver con el cine;

e) un argumento frecuente suele ser el de la novela histórica, muy relacionado con los premios literarios y, por tanto, con el *best-seller*,

f) así como la crónica periodística emplea procedimientos del arte narrativo, la novela de hoy —al menos la de nuestro mundo occidental— se ve más condicionada que nunca por las modas y los clichés sociales e ideológicos (o sin una ideología especial) impuestos desde los medios de comunicación, lo que puede afectar tanto a la estructura como al contenido del relato.

Sobre la novela hispanoamericana

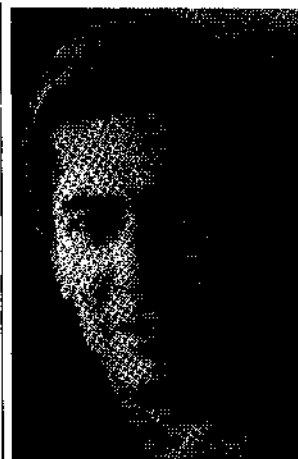
COMO es sabido y se ha dicho en muchas ocasiones, el secreto del éxito mundial de la narrativa hispanoamericana de los 60 —el famoso *boom*— se produce cuando una nutrida pléyade de escritores de esos países saltan del costumbrismo y el «provincialismo» a un tipo de novela que, sin dejar de ser inconfundiblemente americana, adquiere unos valores universales. ¿Qué se puede decir, ahora, al final de los 80, sobre aquel auténtico renacimiento de la novela en Hispanoamérica? Pues que sigue vivo, aunque sin duda ya no tiene —por pura ley de vida— ni el brillo ni la repercusión espectacular de que disfrutó en aquellos años. No obstante, se debe actuar con cautela a la hora de emitir este tipo de juicios, pues estamos demasiado acostumbrados los que hablamos castellano a este otro lado del Atlántico a generalizar sobre una realidad literaria tan inconmensurable y variopinta como la hispanoamericana, y que habría que desmenuzar país por país si se quiere llegar a unas conclusiones objetivas y precisas.

Por lo que se refiere a nuestras observaciones desde las páginas de esta revista, hemos podido constatar la continuidad en el vigor narrativo de maestros como Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez, junto a las aportaciones de otros autores que pertenecen a promociones más recientes. Da la impresión —por decirlo de una forma atenuada— de que en estos últimos años y con sus últimas novelas Vargas Llosa no disfruta del mismo favor del público y de la crítica —o de un sector del público y de la crítica—, debido probablemente a su ideolo-

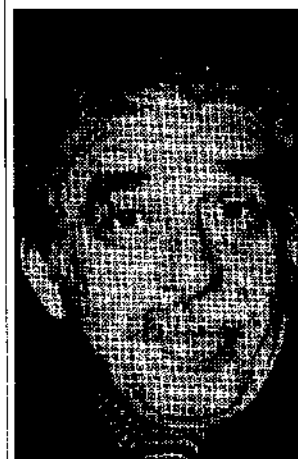
gía y actividad política, que es calificada por los observadores como conservadora y «de derechas», es decir, bien distinta que la que mantenía hace años. Si eso es cierto —es decir, si esa es la explicación de su relativa caída en desgracia—, volvería a producirse en este caso esa aberración tan frecuente entre lectores y críticos que lleva a identificar la vida personal del autor con su obra, y a hacerle objeto, por ello —desmereciendo la objetividad del análisis literario—, de alabanzas o condenas. Creo que *El hablador* y *Elogio de la madrastra* —estudiadas en los números 32 y 40, respectivamente, de esta revista— son dos novelas muy valiosas que demuestran tanto la persistencia en el buen hacer narrativo como el talento liberal del autor de *La ciudad y los perros*, con independencia del juicio que puedan merecernos sus actividades políticas.

En cuanto a García Márquez, la crítica no parece haber saludado con grandes alharacas su última novela, *El general en su laberinto*, y hay razones objetivas para ello, puesto que se trata de una obra menor. Pero también nos preguntamos si no es una actitud frecuente —y muy española, como se está viendo ahora con el concedido a Cela— la de exigir más de la cuenta a un escritor galardonado con el Premio Nobel. En el número correspondiente al pasado mes de mayo hemos procurado valorar sin prejuicios el último relato de García Márquez, construido impecablemente, pero al que sin duda desmerece y condiciona, desde el punto de vista de la mera ficción, su vinculación a la crónica y a la biografía.

Entre los autores hispanoamericanos estudiados, Isabel Allende destaca con fuerte personalidad, y su *Eva Luna*, que diseccionamos en el núm. 35, demuestra tanto su habilidad para contar historias que



Mario Vargas Llosa.



Gabriel García Márquez.

atraen poderosamente al lector como su deuda con el realismo mágico a la manera del laureado escritor colombiano. Puesto que la propia realidad hispanoamericana es inverosímil, nada más apropiado para reflejarla que ese tipo de relato que ya ha creado escuela: la autora de *La casa de los espíritus* se alza, con voz propia, como uno de los alumnos más aventajados.

También hemos analizado desde esta revista novelas de Denzil Romero —ganador del X Premio «La sonrisa vertical» con *La esposa del Dr. Thorne*—; de Juan José Saer —Premio Nadal 1987 con *La ocasión*—, y de Raúl Núñez —muy afincado en España, pero nacido en Buenos Aires—, autor del relato breve *A solas con Betty Boop*, un buen ejemplo de cómo se puede hacer literatura dentro de los presupuestos del *dirty realism* e incluso crear metáforas, aunque se trate de «metáforas sucias».

De nuestra «lectura» de los autores citados —que no constituyen, como sucede con los españoles, sino una muestra, en este caso más pálida, de todos los que son —deducimos lo que apuntábamos al principio de este apartado: la per-vivencia de la vitalidad de la narrativa hispanoamericana, lo que sin duda, y desde esta otra orilla del castellano, sigue animando el panorama en los momentos de sequía.

Sobre narrativa extranjera

TAMBIÉN gracias a la lectura de la novela extranjera pensamos, qué duda cabe, los períodos yermos que suele atravesar nuestra propia narrativa. Sin embargo, no compartimos esa actitud tan frecuente entre nuestros conciu-

dadanos de desprecio absoluto hacia nuestra literatura, y concretamente hacia la novela, que lleva a algunos a ufanarse de no leer más que a autores extranjeros. De esos prejuicios se deriva la peor de las ignorancias: la de condenar aquello que se desconoce.

En la medida de sus fuerzas y posibilidades el crítico debe asomarse también de vez en cuando a la novela foránea traducida en España y aplicar sobre ella la lupa de su análisis, especialmente en aquellas obras que han tenido una amplia acogida entre el público, pues de ahí se pueden deducir conclusiones significativas tanto sobre la literatura como sobre la cultura y la sociedad del momento.

Esa es la razón de nuestros estudios dedicados en números anteriores a Patrick Süskind, Milán Kundera, Albert Cohén y Umberto Eco, nombres que durante estos últimos años han sonado en nuestro país con una fuerza especial. De igual manera que con los españoles e hispanoamericanos, hemos procurado no dejarnos deslumbrar por el aparato publicitario o por el éxito de ventas que ha acompañado a las obras de estos autores. Así, hemos estudiado con la cabeza bien fría (v. núm. 31) una novela tan comprada y comentada —no sé si efectivamente leída— como *La insoportable levedad del ser*, de Kundera, que consideramos más cercana al ensayo que al relato, debido a su gran carga culturalista y digresiva. También hemos comentado del mismo autor su libro *El arte de la novela*, que nos ofrece no tanto sus ideas sobre cómo se debe construir un relato como una exposición sobre el sentido de la novela moderna en el mundo kafkiano en el que se desenvuelve. Una clave del éxito de Kundera está en el reflejo de esas estructuras orwellianas de los países socialistas. Sus novelas se están convirtiendo ya en un expo-

nente del pasado histórico inmediato, ahora que esos países están asombrando al mundo con sus vertiginosas transformaciones hacia la libertad de expresión y hacia el sistema democrático.

La habilidad narrativa de Süs-kind, la fascinación que ejerce su monstruosa criatura y el marco histórico en que se desenvuelven los hechos, explican, al margen de algunas desigualdades estructurales, el éxito entre el público de una novela como *El perfume*, auténtico *best-seller*, que —como el ya citado de Kundera— aunque apareció en su versión castellana a fines de 1985, lo analizamos desde esta revista en 1987, precisamente por la estruendosa acogida que obtuvo, y por haberse mantenido durante mucho tiempo en el cuadro de honor de los libros más vendidos.

Bella del Señor, del Albert Cohén, no duró tanto en esa lista, pero sí consiguió un gran éxito que no termina de explicarse si atendemos al grosor del libro, a su letra pequeña y a la dificultad de su estructura narrativa, en la que abundan los cambios de perspectiva, el monólogo interior y ese arte moroso de los detalles que sólo dominan los grandes escritores y no siempre sabe apreciar el gran público. Aunque somos poco amigos de las manifestaciones rotundas, consideramos que *Bella del Señor*, la más famosa novela de Cohén, se aproxima bastante al concepto de «novela total», pero no podemos decir lo mismo de *Solal*—que también estudiamos en el mismo número 39—, cuyas desigualdades quizá se explican por tratarse de una novela de corte y época demasiado vanguardistas.



Milán Kundera.

La última novela de autor extranjero que hemos analizado desde estas páginas, y concretamente en el número de marzo-abril de este año, es *U pëndola di Foucault*, de Umberto Eco, que leímos en su lengua original y que después ha sido traducida al castellano (y cuya aparición en las librerías fue precedida del mismo alboroto que en Italia y en otros países). Interesante como libro y como recreación histórica, pero cuestionable como relato —lo puramente narrativo aflora con poca frecuencia—, responde a un concepto de novela culturalista y hermética, de lectura difícil y sin el mismo grado de suspense que caracterizaba a *Il nome della rosa*. No hay síntesis posible en tan poco espacio sobre un libro tan complejo, por lo que me remito a mi artículo, donde he ido desgranando con cierto detalle lo que considero que son sus características fundamentales y sus líneas maestras.