



De lo bello hermoso a lo hermoso siniestro

Descripción

UNA LISTA DE LAS DIFERENCIAS entre los planteamientos de unos y de otros sería casio tanto más absurda como una simple nómina de obras y autores reseñables, pero una mirada detenida sobre los nuevos creadores (y sobre los que sin serlo tanto por cronología lo son por desconocimiento) nos desvelará que la primera característica común es la supremacía del yo como perspectiva narradora. Se asombraba un conocido crítico literario tras la publicación de la antología *Páginas amarillas* (tal vez el intento más notable hasta la fecha de reunir, en un solo volumen, las últimas tendencias narrativas) de que de los más de veinte relatos que componen el libro sólo aparecieran dos en los que la voz narradora no fuese la primera persona. Como es de suponer, primera persona significa confidencialidad, cercanía, tratamiento emotivo del tiempo, subjetividad implícita (pacto, confabulación, juego, llámelo equis), valoración de los acontecimientos, mayor facilidad para lograr la identificación y, en algunos casos (sin duda los menos reseñables), autobiografismos de teleserie.

El hecho es que volvemos al o y al placer de la historia bien contada en un tratamiento de la narrativa que en ocasiones se acerca a la lírica (*La lluvia amarilla* de Llamazares), al testimonio vivencial (*Las máscaras del héroe* de De Prada), a la memoria retrospectiva (*Las bailarinas muertas* de Soler), al diario, al género epistolar, al flujo de conciencia (*Lo peor de todo* de Loriga) y que es consciente de su devenir esencialmente promiscuo, posmoderno (perdón), y de la muerte de los géneros en estado puro (*El agente provocador* de Gimferrer).

¿TODO ES ARTE?

Nuestra narrativa, por decirlo de algún modo, está frente a la esfinge planteándose su paradoja del escéptico (nada es verdad menos mi petición de principio, menos la premisa «nada es verdad»). Desengañados de la «democracia artística» y de la opinión engañosa de que toda expresión artística es buena por ser humana (cuando, en realidad, lo respetable no son las opiniones sino las personas que opinan), por fin nos hacemos conscientes de que el «todo es arte» está tan sólo a un paso milimétrico del «nada es arte».

Cada vez más lejana parece la figura del escritor filósofo y de la mal llamada novela de tesis. Nuestros escritores postulan, por contra, un tratamiento de la narrativa que sea consciente de sus territorios estrictamente fabuladores. Afirmar que el escritor, con esta opción, se menosprecia, supondría un desconocimiento absoluto no sólo de la esencia del creador sino también de la del hombre. Nadie

escribe para sí mismo, nadie vive al margen de la interpretación de su obra (los escritores que afirman lo contrario siempre me han recordado a un señor carilargo que ha perdido su último tren) porque la obra de arte no sólo nace del egocentrismo edl que la ejecuta sino que además está hambrienta de aceptación.

«Enséñame tu biblioteca y te diré quién eres» podríamos afirmar manipulando el refrán, o «dime las causas y te diré los efectos», más aún cuando las causas o influencias más reconocidas por todos tienen nombre como Cervantes, Kafka o Camus, es decir, maestros en el arte de imaginar y grandísimos contadores de historias para los que la literatura no es al cabo más que el artificio del que cuenta «cosas sonñadas y bien escritas»- El narrador de hoy no se distingue tanto por intento de creación de un microcosmos propio (quizá el fin de milenio nos ha hecho menos presuntuosos), sino por una vuelta al tratamiento de la palabra como auténtica materia de arte, de descolocamiento o sorpresa.

DE LO BELLO A LO SINIESTRO

La clave está en que la búsqueda de lo bello ha dejado paso a la búsqueda de lo sorprendente, de lo siniestro. *Mañana en la batalla piensa en mí* de Matías es una novela paradigmática en este sentido. El descologamiento, la sorpresa ante lo aceptado pero imprevisible, la historia entendida no como un proyecto global y meditado sino como sucesión de acontecimientos (el espejo de Stendhal), las repercusiones de un acto que se pretendía futil en un principio y acaba siendo determinante (*Juegos de la edad tardía* de Landero), son elementos que configuran y determinan esta estética, mal entendida como nueva, tan antigua como el simple acto de contar una historia. Junto al desinterés por las estructuras narrativas complejas o experimentables (aun con excepciones notables como *El mapa de las aguas* de García Galiano), la tendencia general muestra también el auge de la novela corta y del relato. Una novela de un autor joven español de más de trescientas páginas es casi una *rara avis* en nuestras librerías. Algo que, por otra parte, se contradice con el hecho de que estén haciendo su agosto editoriales españolas con la publicación de obras monumentales de autores extranjeros.

De la misma manera que, refiriéndonos a la novela, decíamos que se ha perdido el interés por la estructura o al menos por el hecho de hacerla evidente, en el caso de la narrativa breve cada vez con más habituales los libros de cuentos con un plan definido y común, ya sea por la dislocación de una historia-marco (*Obabakoak* de Atxaga) o por tono gneral de los relatos (*La gran novela sobre Barcelona* de Pàmies). Temas recurrentes son tambien la reelaboración en clave distinta de historias conocidas (*El porqué de las cosas* de Monzó), la indefinición de la voz narradora (*Un enano español se suicida en Las Vegas* de Casavella) y, en cuanto al tono, la ironía, el humor y la concisión.

El paso de lo bello hermoso a lo hermoso siniestro o sorprendente trae consigo también la insistencia en el tema del vértigo. No encuentran herederos nuestros nietos de Henry James (Pombo, Guelbenzu), cuyos postulados se basan en el estudio del éxtasis, es decir, de la contemplación. Uno de los mejores calificativos que parece poder recibir una novela hoy en día es del «dinámica», y esto se debe a que se ha perdido el interés por el análisis, por el deslumbramiento de lo pequeño-ordinario, y se ha enfatizado esta búsqueda en el tema de lo cambiante, de lo que sorprende a cada paso, de la historia ingeniosa de un regreso que a veces escoge como modelo la novela de aprendizaje de estilo norteamericano (*Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* de Benjamín Prado), y otras la introspección de la figura políticamente incorrecta (*Beatriz y los cuerpos celestes* de EtxeVERRÍA), o el puro regodeo en lo sencillamente desagradable (*Mensaka* de Mañas).

No existe una narrativa específicamente joven ni por temática ni por parámetros estéticos. Si algo parece definirlos planteamientos jóvenes es sencillamente la sencillez de estilo y una relativa parquedad en recursos sintácticos. El auge, por otro lado, del orientalismo y la oferta informática son, no debemos olvidarlo, factores importantes que han determinado la perspectiva de una generación formada literariamente por el cine en una medida considerable y que ha provocado que casi sea error común medir, con parámetros fílmicos, la validez de un producto que poco o nada tiene que ver con el celuloide.

El fin de siglo que nos ha tocado vivir no se diferencia tanto, en lo que a los autores jóvenes se refiere, del inmediatamente pretérito. Hastío, desencanto, literatura como evasión, el tema del paraíso artificial (la moda que casi ha creado un género de novelas que tratan el tema de la droga), desorientación con respecto a los intereses vitales, la extinción casi absoluta de la figura del escritor comprometido socialmente (contrapuesta, resulta extraño, al rabioso furor solidario), escepticismo religioso, desprecio de las verdades universales, preferencia por el protagonista que vive una vida poco convencional... En fin, que nos hemos cocinado ya nuestro propio *mal du siècle*, y deberemos empezar a engullirlo en breve si nadie lo remedia.

UN SOPLO DE AIRE FRESCO

Por otra parte, si desconfiamos, como decía Machado (o mejor Mairena, que es más real) de esos «que precisamente por parecer que están de vuelta de todo no han ido a ninguna parte», tenemos un panorama narrativo, bastante alentador. La saga Copegui, De Prada, Casavella, De Toro (y un buen etcétera que no cito aquí por una sencilla razón de espacio), promete, porque puede prometer, un soplo de aire fresco para nuestra narrativa de fin de siglo, y es que el escritor, por serlo, no sólo debe aspirar a artista (con lo que ya podría romperse los molares más de uno) sino también a intelectual. Ésa es la única alternativa posible a un futuro de fuegos vacuos y lucecitas de feria.

Fecha de creación

28/06/1999

Autor

Andrés Barba