

# NARRADORES ESPAÑOLES NOVÍSIMOS DE LOS AÑOS NOVENTA<sup>1</sup>

**José María Izquierdo**

"Causó risa al licenciado la simplicidad del ama y mandó al barbero que le fuese dando de aquellos libros uno a uno, para ver de qué trataban, pues podía ser hallar algunos que no mereciesen castigo de fuego"<sup>2</sup>

Junto a una creciente sintonía con la literatura occidental, desde las peculiaridades de la literatura española actual, se da en España al finalizar el siglo XX una situación histórica única como es la existencia de cinco generaciones literarias en activo.

Durante los años noventa aparecerá, sin rupturas, ni grandes teorizaciones, un nuevo grupo de novelistas<sup>3</sup> cuya nómina incompleta, pero en la que se recogen los nombres más importantes, será la que detallamos en el **cuadro nº 1** que presentamos. Y en la que a primera vista cabe resaltar la presencia de unas quince mujeres narradoras, reflejo del cambio social habido en la España democrática propiciado por la integración de la mujer en la sociedad durante los años ochenta.

Al emplear el término clasificatorio de "generación" referido a un grupo de narradores o artistas surgen siempre dos cuestiones problemáticas, por una parte la que relaciona inexorablemente el uso del mencionado término con un esquematismo rígido, compartimentado y cerrado, totalmente ajeno a la dualidad diacronía/sincronía de todo fenómeno humano, y por otra la vinculada al mero aspecto nominalista. Nosotros utilizamos tal concepto siguiendo la definición que del mismo hiciera Pedro Salinas<sup>4</sup> al estudiar la llamada "Generación del 98". Es decir planteando que para poder hablar de generación refiriéndonos a un grupo artístico se deberán dar los siguientes hechos: a) coincidencia en nacimiento en años poco distantes, b) homogeneidad de educación recibida, c) relaciones personales entre los miembros del grupo, d) experiencia generacional, e) lenguaje generacional y f) actitud crítica pasiva o activa hacia los grupos literarios y artísticos anteriores. Sólo en este sentido utilizaremos la clasificación defendida por Salinas, siguiendo el modelo de Wilhem Dilthey en su *Ensayo sobre Novalis* (1865) ya que somos conscientes

del cambio operado en la sociedad española, y en el mundo cultural y literario de este país entre los dos fines de siglo. Es decir el cambio operado entre la visión logocentrista del Modernismo, al que pertenecían los autores del 98 español, y la que, en nuestros días, presenta una profunda escisión en el sujeto literario y del conocimiento. Un cambio que va desde la hegemonía de líneas de pensamiento globalizadoras y totalizadoras, al surgimiento de las actitudes de ajuste de la modernidad tendentes hacia discursos parciales, fragmentarios e individualizados en las narrativas posmodernistas<sup>5</sup> y en el pensamiento de fines del siglo XX.

En cuanto a la cuestión nominalista hemos de decir que en este artículo hemos utilizado los nombres de "Generación del 36", "Generación del medio siglo", "Generación del 68" y "Escritores de los años 80" porque son denominaciones comúnmente utilizadas por la crítica y la historiografía literarias españolas. Y porque, además, ciñéndonos a los aspectos de la sociología de la literatura que dominan el **cuadro nº 1** que presentamos sin entrar en aspectos de poética o estética, nos resulta muy práctica esa nomenclatura mencionada.

### **Narradores españoles novísimos**

Hemos decidido emplear el término "Narradores novísimos de los años noventa" para nombrar al último grupo de narradores españoles, a pesar de que se nos pueda relacionar con la muy conocida antología de José María Castellet<sup>6</sup>, por ser una denominación con mayores visos de neutralidad que los apelativos utilizados fundamentalmente por la mercadotecnia de las editoriales. Nombres como escritores de la "Generación JASP (Joven Aunque Sobradamente Preparado)", "Narradores de la generación X", "Cofradía del cuero"<sup>7</sup>, o "Jóvenes caníbales" responden a realidades sociales y literarias que no se corresponden con las del grupo de narradores españoles del que escribimos. Además el término "novísimo" ha adquirido a partir de la polémica antología y a través del tiempo una connotación culturalista que puede sernos útil para caracterizar a la también culturalista nueva narrativa española.

### **Cuadro nº 1<sup>8</sup>**

#### **Nómina [incompleta] de autores españoles. 1999**

<b>GENERACIÓN DEL 36</b>	Gonzalo Torrente Ballester (El Ferrol, La Coruña 1910-1999), Camilo José Cela (Iria Flavia, La Coruña 1916), Miguel Delibes (Valladolid 1920)
<b>GENERACIÓN DEL «MEDIO SIGLO»</b>	Carmen Martín Maite (Salamanca 1925-2000), Ana M. Matute (Barcelona 1926), Rafael Sánchez Ferlosio (Roma 1927), Juan Goytisolo (Barcelona 1931), Juan Marsé (Barcelona 1933), Francisco Umbral (Madrid 1935)

<b>AUTORES ESPAÑOLES FIN DEL SIGLO XX</b>	<b>GENERACIÓN DEL 68</b>	Esther Tusquets (Barcelona 1936), Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona 1939), Julián Ríos (Vigo, Pontevedra 1941), Eduardo Mendoza (Barcelona 1943), Félix de Azúa (Barcelona 1944), Juan José Millás (Valencia 1946), Soledad Puértolas (Zaragoza 1947)
	<b>ESCRITORES DE LOS AÑOS 80</b>	Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia 1947), Juan Madrid (Málaga 1947), Andreu Martín (Barcelona 1949), Javier Marías (Madrid 1951), Rosa Montero (Madrid 1951), Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, Murcia 1951), Jesús Ferrero (Zamora 1952), Julio Llamazares (Vegabíán, León 1955), Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén 1956)
	<b>NARRADORES «NOVÍSIMOS» DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS 90</b>	Álvaro Durán (Madrid 1959), Almudena Grandes (Madrid 1960), Mercedes Abad (Barcelona 1961), Beatriz Pottecher (Madrid 1961), Benjamín Prado (Madrid 1961), Cuca Canals (Barcelona 1962), María Jaén (Utrera, Sevilla 1962), Martín Casariego Córdoba (Madrid 1962), Paula Izquierdo (Madrid 1962), Gabriela Bustelo (Madrid 1962), Juana Salabert (París 1962), Lola Beccaria (Ferrol, La Coruña 1963), Belén Gopegui (Madrid 1963), Francisco Casavella (Barcelona 1963), Tino Pertierra (Gijón, Asturias 1964), Begoña Huertas (Madrid 1965), Luisa Castro (Foz, Lugo 1966), Lucía Etxebarria (Madrid 1966), Juan Bonilla (Jerez de la Frontera 1966), Ángela Labordeta (Teruel 1967), Marta Sanz (Madrid 1967), Ray Loriga (Madrid 1967), Pedro Maestre (Elda, Alicante 1967), Daniel Múgica (San Sebastián 1967), Marta Rivera de la Cruz (Lugo 1970), Blanca Riestra (La Coruña 1970), Juan Manuel de Prada (Baracaldo, Vizcaya 1970), José Ángel Mañas (Madrid 1971)

<b>Escritores referenciales, "tradición literaria"</b>	<b>Generación intermedia</b>	<b>Narrativa renovadora Autores jóvenes nacidos en los años sesenta</b>
------------------------------------------------------------	------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

### Rasgos comunes:

El grupo de los narradores de los años noventa presenta algunos rasgos comunes como grupo social diferenciado por sus actividades culturales. Muchos de ellos, por ejemplo, han obtenido importantes premios literarios. Resulta sorprendente el constatar el cómo los miembros de este grupo de escritores noveles han copado los principales premios literarios promocionados por el mundo editorial español. No parece aventurado afirmar que se ha combinado la incuestionable calidad de algunos de sus textos con una operación de mercadotecnia por parte de unas editoriales que renuevan así sus fondos promocionando un grupo de autores que satisfacen las necesidades de un cada vez más amplio sector del mercado de lectores españoles y de habla hispánica. Un sector del mercado, unos lectores, los jóvenes, que por razones históricas, sociales, culturales e ideológicas no se identificaban (e identifican)

plenamente con las narrativas de los años cincuenta, sesenta, setenta y ochenta. Un público que no vivió ni la Guerra civil, ni la posguerra franquista y que durante el periodo de la Transición democrática carecía, por su edad, de los recursos intelectuales y experienciales necesarios como para adoptar una postura frente al proceso democrático español. Un público que ha padecido el proceso de "amnesia" propiciado por los diferentes grupos políticos españoles en el proceso de construcción consensuada de la democracia por lo que su "memoria" personal, por cuestiones de edad y de falta de referentes históricos, se ha construido sin nexos de unión con las generaciones anteriores. Unos lectores que desconocen el pasado cercano español y a los que, desde un escepticismo total hacia los grandes discursos ideológicos, les importa muy poco, en términos políticos, lo que haya ocurrido durante los últimos sesenta años de la historia de España, tal y como podemos leer en *Matando dinosaurios con tirachinas* (1996) novela de Pedro Maestre.

..., estoy arrepentido de ser un crío cuando murió Franco, aunque no me acuerde, aunque el 20 de octubre de 1994 todo me suene a márketing pringoso, yo lo único que sé es que estoy tan jodido como mi amigo Vicente y mi amigo Mesca, el que está en Madrid, y que la única salida que nos queda es agarrarnos a los huevos de la imaginación,... (60)

Ese vacío histórico ha generado también una transformación del imaginario tanto del público lector como del de los escritores. Las señas de identidad, la memoria, el recuerdo sentimental de estos, algunos de ellos aún muy jóvenes, autores y lectores se articulan a través de códigos diferentes a los de unas generaciones como, por ejemplo, la del 68 donde se daba la complicidad entre el escritor y el lector por medio de un conjunto de recuerdos comunes. Recuerdos matizados, a través de la ironía individual, que crean un reconocimiento e identificación con lo leído por parte del lector gracias a la citación intertextual de los códigos culturales de una época y de varias generaciones unidas por la impresionante lentitud, conservadurismo y rigidez de una larga dictadura de casi cuarenta años de existencia. Los escritores de las tres generaciones activas durante el franquismo tenían en común unas cinematografías, una relación intelectualizada con la televisión e integrada con la radio, una vinculación sentimental con ciertas discografías basadas en la disidencia, o en el bolero y la canción española, que les hacían ser copartícipes de una realidad común a la de sus lectores durante un larguísimo periodo de tiempo. Los autores de los noventa, en cambio, escriben para un público que ha sufrido un corte generacional con sus mayores, que tiene muy poco en común con ellos porque se ha producido una fractura de los referentes socioculturales. Estos últimos se han anglosajonizado por medio de nuevos referentes literarios como Salinger,

Kerouac, Ginsberg, Bukowski o Carver, así como por las cinematografías del cine negro e independiente norteamericanos, los del comic, del rock and roll y el blues de los Estados Unidos, y, junto a todo esto, en algunos de ellos, las diferentes vertientes literarias, sociales, visuales y musicales del *splatter-punk*, el *transfunk*, el *gore*, el *pulp*, el *polar* o el *grunge* como vemos en la siguiente cita de *Amor, curiosidad, Prozac y dudas* (1998) de Lucía Etxebarria.

Acabaste tan mal, Santiago. Metiéndote toda aquella mierda por la vena. Porque a ella le parecía muy cool aquello de meterse jaco. Porque Kurt Cobain se metía, porque Iggy Pop se metía, porque Courtney Love se mete. Y todos están tan delgados. Cuerpo de moderno, magro y consumido. Y ya dijo Kerouak que prefería ser flaco que famoso (266)

Además esa utilización de diferentes referentes culturales se hace de forma reivindicativa a través de citas, de menciones de títulos, de comentarios acerca de autores que, a veces, como es el caso de Benjamín Prado, en *Raro* (1995), se convierten en un elemento clave de su poética.

-Bueno -dijo Rosalita o Angie-, pero como dice Sterling Hayden en *Johnny Guitar*: nunca le des la mano a un pistolero zurdo. (26)

Resulta reveladora la recuperación de la realidad del barrio chino y el Raval de Barcelona que Francisco Casavella, uno de los nuevos narradores, realiza en su mejor novela *El triunfo* (1990), tal y como ya hiciera Vázquez Montalbán en sus novelas de Carvalho o en *El pianista* (1985)<sup>9</sup> comentando la propia decadencia de las hampas criminales autóctonas del barrio con la llegada de grupos africanos, pero Casavella lo hace siguiendo modelos literarios identificables con Salinger o cinematográficos que nos recuerdan a, entre otras, la filmografía de Scorsese. Poéticas, estéticas, ajenas a las utilizadas por la generación literaria a la que pertenece el propio Manolo Vázquez. Casavella, como también José Ángel Mañas o Pedro Maestre, y como ya lo hiciera Pérez Galdós en el siglo anterior, utilizará el lenguaje para definir a sus personajes. Y lo hará, por ejemplo en la novela mencionada anteriormente, usando las jergas de barrio y los sociolectos juveniles, para el submundo que describen.

Los moros y los negros habían venido de uno en uno, [...] Y como los moros y los negros (los tranquis y los nervis) no tenían nada que perder y había mucha gente del Barrio que estaba apalancada, poniéndose a gusto y cogiéndosela mirando el vídeo, pues los moros y los negros empezaron a hacer su guita y a quedarse con las coplas. Y como estas cosas de los moros y los negros son muy raras, los moros empezaron a mandar a los negros y, poco a poco, se fueron organizando y la cosa se puso seria. (24)

Será pues una recuperación de la realidad del barrio, de la ciudad, desde una posición crítica, como en *Quédate* (1993)<sup>10</sup>, pero desde la inmediatez de una experiencia vivida reconstruida literariamente por medio de un universo cultural que cada vez más se distancia del de los autores de las generaciones anteriores que escribieron y escriben desde una poética de la memoria individual sentimental que tiene como referencia los años de la posguerra española.

Algunos de estos "novísimos novelistas", como será el caso de José Ángel Mañas, han llegado a racionalizar la relación de su obra con un lector implícito ideal de carácter generacional y su vinculación a él no sólo a través de las historias narradas sino también por un, ya mencionado, uso de sociolectos y jergas juveniles que faciliten su recepción generacional, aspecto que caracteriza toda la obra de este escritor madrileño. Mañas, contestando a las preguntas de su entrevistador Carlos Marcos, manifiesta tal racionalización.

¿Usted ve a su padre de 50 años leyendo *Ciudad rayada*?

Quizá tendría bastantes problemas por el argot que utilizo. En cuanto a las situaciones, eminentemente juveniles, habrá algunos adultos que disfruten en plan voyeur viendo los ambientes de los jóvenes y otros se sentirán excluidos y tendrán cierto rechazo. Aunque tengo lectores mayores, la mayoría son jóvenes.  
(20)

En todos los jóvenes narradores de los noventa hay una presencia clara de la cultura popular de masas que ya no se limitará a la española o francesa sino que se ampliará, como ya dijimos, a la anglosajona. No aparecen casi ejemplos de citación directa de la canción española, la copla o tonadilla, ni del bolero y cuando se hace no es de forma irónica sino abiertamente sarcástica. Tampoco hay, lógicamente, una presencia de la "Nueva canción francesa" de los años cincuenta y sesenta, ni de la "Nova cançó catalana", ni de sus equivalentes regionales, como ocurría en las obras de los autores de generaciones anteriores. Sí que habrá, en cambio, una citación de títulos de canciones, versículos y nombres de cantantes del *rock* y del *punk* llegando a ser tan grande su importancia en la elaboración del código cultural de esta generación que una de sus miembros, Lucía Etxebarria, escribirá una, muy bien documentada, historia de Kurt Cobain y Courtney Love<sup>11</sup> que será el resumen de los últimos años de la música rock.

De la misma forma la televisión ya no será un medio de comunicación más, sino que será tomada como el medio de comunicación por excelencia. Esa preeminencia se presentará no de forma acrítica sino mostrándose el aspecto más *kitch* de esta a través de la parodia de algunos anuncios publicitarios, concursos, culebrones americanos y comedias de situación. No se da una crítica reflexiva de estas materializaciones de los medios de comunicación sino

más bien una burla de los mismos. Lo que supone una continuación del modelo ensayado por directores cinematográficos como Pedro Almodóvar o Alex de la Iglesia. En relación con el cine español se plantea un rechazo generalizado del mismo, quizás porque hasta hace tres años no se ha dado el cambio generacional de este medio protagonizado por directores como Julio Medem, Alex de la Iglesia, Alejandro Amenabar o Iciar Bollain, y una aceptación del cine independiente norteamericano. A diferencia de los narradores de los ochenta que veían el cine como una proyección de sus narrativas, salvo Manuel Vázquez Montalbán que utilizará el cine como un elemento fundamental generador de códigos culturales en sus narraciones por medio de la intertextualidad y el *collage*, asumen el cine como un elemento básico de la realidad cotidiana.

Algunos de ellos, como Martín Casariego Córdoba (1962), combinarán su trabajo como novelistas -*Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* (1995)<sup>12</sup>, *Mi precio es ninguno* (1996)<sup>13</sup>, *El chico que imitaba a Roberto Carlos* (1996)<sup>14</sup> y, la muy cinematográfica, *La hija del coronel* (1997)<sup>15</sup>- con el de guionistas cinematográficos, en este caso, *Amo tu cama rica* (1991)<sup>16</sup>. Dualidad narrativa que se hace notar, por ejemplo, en las tres primeras novelas de Casariego por ser historias narradas en primera persona estableciendo un diálogo directo entre el narrador protagonista y el lector. Forma narrativa heredera, en este caso, del cine negro norteamericano y de la extensa filmografía de Woody Allen.

La situación de apertura al exterior de la nueva España democrática ha facilitado el desarrollo de un fenómeno sociocultural del que ya habían gozado los narradores de los años 80: el contacto con otras culturas y la lectura de otras literaturas. Los narradores de los años noventa, sin referentes rupturistas en su propio país, han encontrado en las literaturas extranjeras, fundamentalmente anglosajonas, unas referencias ideológicas y literarias, existentes ya en las formas culturales cotidianas de la realidad española, pero todavía presentes en sus literaturas de forma marginal, para elaborar su discurso literario o simplemente para identificar de forma sociolectal aspectos de esa realidad cotidiana. Benjamín Prado, uno de los novelistas más emblemáticos de estos narradores novísimos, contará sus historias utilizando toda una panoplia de referentes culturales anglosajones tomados explícitamente, junto a una forma de escritura que nos hace recordar la sintaxis de las traducciones al español de obras de autores norteamericanos como Carver, Shepard o Chandler. Lo sorprendente será el mantener un discurso narrativo que sigue la pauta de la narrativa de la "Generación perdida" norteamericana, la poética de la "Beat Generation" o del "Realismo sucio", sin omitir los puntos geográficos españoles. Gijón o Sevilla serán los escenarios de diálogos contruidos puntillosamente con "retales" narrativos, de lugares

comunes, de *déjà vu* pertenecientes a una narrativa ajena a las tradiciones literaria y cultural españolas, y cercana a las poéticas del *rock and roll*. Su actitud frente a la generaciones anteriores es de escepticismo sin actitudes rupturistas. Recordemos que viven y que empezaron a escribir en una España moderna activamente urbanizada con un incremento espectacular de las formas de vida modernas. Tengamos en cuenta también que son los portavoces de una generación ajena a los grandes discursos políticos e ideológicos de corte totalizador y atenta al relato discursivo de alcance corto pragmático, ecléctico y fundamentalmente práctico. Una generación que padece en sus carnes el enorme impacto del problema del paro y sus dramáticas consecuencias en unas sociedades en las que el consumismo es uno de los elementos legitimadores del propio sistema.

A lo largo de los años ochenta no se escriben novelas ni se filman películas en las que el fenómeno español de mayor repercusión social, el paro, aparezca como elemento protagónico, limitándose la acción narrativa a describir las formas de vida de los sectores de las clases medias profesionales. Los escritores más rupturistas de la generación de los noventa introducirán esa problemática que afecta fundamentalmente a la juventud española. Un ejemplo descriptivo de la frustración ante la no obtención del más mínimo trabajo con el que solventar el problema de la independencia económica nos lo dará Pedro Maestre en su largo monólogo dialogado *Matando dinosaurios con tirachinas* (1996).

...es muy fuerte lo que está pasando ahora, ¡coño!, que no tenemos futuro hasta por lo menos dentro de diez años, cuando ya seamos prematuramente viejos y estemos cansados de no creer en nada... (20)

Característica de todos ellos será la doble actitud de buscar la identificación del lector con sus obras y el definir la literatura desde una función terapéutica y de huida de una realidad que critican sin modelos alternativos ajenos al de la propia ficción narrativa. Una buena definición de la literatura, según los parámetros citados, nos la da el personaje interlocutor creado por el novelista en crisis de la novela de Daniel Mújica, *Corazón negro* (1998)<sup>17</sup>:

-Las novelas son los espejismos de la realidad. Los escritores los nómadas que beben en sus fuentes. (50)

En ese sentido y en relación con el vínculo entre la literatura y una realidad subjetivizada y fantasmal se desarrollará una memoria sustentada en la propia recreación del recuerdo como una única estrategia vital posible. En otras palabras: la memoria, de nuevo, como elemento clave en la constitución del ser que por ello mismo no puede ser más que un ser ficcional,



fantasmagórico. Evidentemente ese tipo de visión de la realidad y de la propia relación de la literatura con esta, se verá materializada en narraciones subjetivizadas a través de largos monólogos ensimismados en los que a veces se establece un diálogo de voces en el mismo monólogo y no en la acción. Un ejemplo de esto último lo encontramos en la novela mencionada anteriormente de Pedro Maestre o en la de Tino Pertierra *Jesse James estudió aquí* (1998), donde los monólogos en segunda persona remedan un diálogo de voces configurador del narrador protagonista.

Junto a este tipo de narraciones se presentarán textos en los que se cuentan descensos a los infiernos por parte de unos protagonistas aislados de la sociedad, encerrados en sus casas, incapaces de vivir o de amar, de resolver sus propios problemas vitales como serían los casos de, la novela mencionada anteriormente, *Corazón negro* de Daniel Múgica o de *A la intemperie* (1996)<sup>18</sup> de Alvaro Durán. En otros casos la estrategia narrativa se asentará en un constante uso del diálogo externo entre los personajes fundamentado en jergas, dominado por estas, presentándonos un vacío existencial reforzado por la combinación con unos monólogos en segunda persona ensimismados dialogantes consigo mismo, como será el caso de *Historias del Kronen* (1994)<sup>19</sup> de José Ángel Mañas. A veces el hastío llegará a consecuencias dramáticas, como en el cuento de Tino Pertierra *El hombre que mira*<sup>20</sup> en el que el personaje femenino, en la mejor tradición unamuniana o pirandelliana, dialoga con su autor y, en este caso, asesina a su creador a causa del aburrimiento que le produce su pobre imaginación "creadora".

Pobre diablo, pienso, si dices tantas majaderías en sueños, ¿cuántas soltarás despierto? Me siento ofendida y decepcionada: ¿por qué he caído prisionera de semejante imbécil?

[...]

-No me mereces -digo a mi guardián, y disparo, disparo, disparo. (131)

### **Discursos predominantes:**

El intimismo sicologista será, junto al costumbrismo, el discurso más utilizado por los nuevos narradores.

Tino Pertierra con sus *El secreto de Sara* (1996)<sup>21</sup>, *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* (1997)<sup>22</sup> y *Jesse James estudió aquí* (1998)<sup>23</sup> elabora discursos monologados introspectivos, de autodefinition de sus protagonistas, a partir de historias de amor. Dentro del costumbrismo cabe la diferenciación entre la mera descripción de los submundos urbanos contemporáneos y su reproducción minuciosa a través de sus jergas y formas de vida, como

sería el caso de la narrativa de José Ángel Mañas y sus relatos sobre la juventud urbana española.

**Cuadro nº 2**

**Discursos predominantes de los jóvenes narradores de los años 90. Ejemplos más característicos.**

	<b>INTIMISMO BÚSQUEDA INTROSPECCIÓN</b>	<b>MUNDO SUBURBANO</b>	<b>COSTUMBRISMO</b>
<b>NARRATIVA ÚLTIMA. FIN DE SIGLO</b>	<p><b>Álvaro Durán:</b> <i>A la intemperie</i> (1996)</p> <p><b>Lucía Etxebarria:</b> <i>Beatriz y los cuerpos celestes</i> (1998), <i>Nosotras que no somos como las demás</i> (1999)</p> <p><b>Tino Pertierra:</b> <i>Los seres heridos. Colección de relatos.</i> (1995), <i>¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?</i> (1997), <i>El secreto de Sara</i> (1996)</p> <p><b>Daniel Múgica:</b> <i>Corazón negro</i> (1998)</p> <p><b>Martín Casariego:</b> <i>Mi precio es ninguno</i> (1996)</p>	<p><b>Benjamín Prado:</b> <i>Raro</i> (1995), <i>Nunca le des la mano a un pistolero zurdo</i> (1996)</p> <p><b>Ray Loriga:</b> <i>Lo peor de todo</i> (1992), <i>Héroes</i> (1993), <i>Caidos del cielo</i> (1995)</p>	<p><b>José Ángel Mañas:</b> <i>Historias del Kronen</i> (1994), <i>Soy un escritor frustrado</i> (1996), <i>Ciudad rayada.</i> (1998).</p> <p><b>Martín Casariego:</b> <i>Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero</i> (1995), <i>El chico que imitaba a Roberto Carlos</i> (1996)</p> <p><b>Pedro Maestre:</b> <i>Matando dinosaurios con tirachinas</i> (1996)</p> <p><b>Francisco Casavella:</b> <i>El triunfo</i> (1990), <i>Quédate</i> (1993)</p> <p><b>Tino Pertierra:</b> <i>Jesse James estudió aquí</i> (1998)</p> <p><b>Juan Manuel de Prada:</b> <i>El silencio del patinador.</i> (1995), <i>Las máscaras del héroe</i> (1996), <i>La tempestad</i> (1997)</p>

Ambos discursos literarios, costumbrista e intimista, servirán para mostrar realidades que presentarán sociedades condenadas a la pasividad por la ausencia de modelos globales alternativos y por el propio conservadurismo egocentrista de sus protagonistas o bien presentarán a unos personajes protagonistas de su propio aislamiento, encerrados en su problemática individual, sentimental o generacional. Salvo en rarísimos casos concretos<sup>24</sup>, que probablemente se multiplicarán con el tiempo, como los de Lucía Etxebarria y su *Beatriz y los cuerpos celestes*, Martín Casariego y su *La hija del coronel*<sup>25</sup> o *La tempestad* de Juan Manuel de Prada, la acción se limita a un deambular nocturno por calles de bar en bar, de cita en cita o a un proceso introspectivo revelador de la disociación del yo, de su proceso

cosificador, de la ausencia, en suma, de modelos superadores de la crisis del sistema cultural occidental y de los ajustes de la neomodernidad<sup>26</sup>.

### **Conclusiones**

Durante los años noventa ha surgido un nuevo grupo de narradores con voz propia y diferenciada con respecto a las generaciones narrativas anteriores que ya no se reconoce en el imaginario configurado en torno a la supervivencia y la resistencia contra un sistema tan determinante como fue el franquista. Voz que es expresión activa de la situación de crisis global de los valores de la cultura occidental, de los ajustes de la neomodernidad, y que se manifiesta en el escepticismo hacia los grandes discursos totalizadores en crisis, en la radicalización de la utilización de la ironía que raya en el sarcasmo y en el uso consciente de los códigos culturales existentes hoy en día. En gran medida estos narradores son la expresión crítica de una sociedad paralizada por la hegemonía de lo que se ha venido en llamar el pensamiento único, expresión contemporánea de los aspectos más globalizadores y mistificadores de la ideología del neoliberalismo económico.

El núcleo sustancial de las narraciones de este grupo muestra un mundo del espectáculo, de la apariencia, donde la huida noctámbula y el seguimiento cuasi-religioso de los códigos culturales juveniles imperantes se convierten en una red definidora del propio individuo. Individuo que se aferra a tales códigos y los convierte en señas de identidad individuales y generacionales. Junto a este nuevo costumbrismo, con visos de crítica y posicionamiento generacionales frente a un mundo en crisis, se alza otro grupo de narraciones de corte intimista, introspectivo, de búsquedas en las que los personajes desde la inacción y su memoria individual intentan comprender situaciones de, según los casos, desamor, enamoramiento, aislamiento, paro, incomunicación, etc... en la que se encuentran y de la que no pueden o no saben salir. Por último, y cerrando esta clasificación de los tres discursos predominantes y más novedosos, se perfila un tercer grupo de narraciones configurado por un mimetismo de características casi clonales de lo que se puede denominar como cultura alternativa norteamericana basada en las estéticas cinematográficas del cine independiente norteamericano, del cine negro, del *rock and roll*, de la "Beat Generation" etc. No se da en este grupo una, como en los dos grupos anteriormente citados, aceptación de tales códigos culturales, sino una total inmersión en las mencionadas estéticas anulando lo que podría denominarse como tradiciones literarias hispánicas. Tales elementos de la cultura norteamericana tomados desde una posición de automarginalidad malditista con respecto a la sociedad configuran las narraciones más llamativas de lo que hemos denominado como "Grupo de narradores novísimos de los años noventa" en España y serán una expresión más

de una globalización cultural eliminadora de las identidades nacionales adoptando modelos literarios y culturales en gran medida norteamericanos. Lo cual no es ajeno a la situación actual de hegemonía cultural y política de los Estados Unidos<sup>27</sup>.

En este texto hemos intentado clasificar, con todos los riesgos que esto comporta, la obra del, por el momento, último grupo de narradores españoles. Evidentemente en un momento de puesta en cuestión del canon literario y de su clasificación genérica se da un constante transvase entre los tres discursos predominantes que hemos presentado dificultando aún más el estudio de estos escritores. Dada la cantidad de novelas y autores aparecidos en los últimos cuatro años resulta también difícil mencionar a todos ellos y analizar todos los textos aparecidos. Nuestra única intención ha sido elaborar unos materiales para que, en la necesaria discusión crítica, se pueda ir estudiando un fenómeno literario que, a pesar de la tiranía del mercado y sus espejismos, se presenta como de primera magnitud en el horizonte de las letras hispánicas. Hagamos pues como el licenciado Pero Pérez, veamos de qué tratan tales novelas porque hallaremos, sin duda, muchas que no merecerán "castigo de fuego". Así sea.

UNIVERSIDAD DE OSLO

### **OBRA MÁS RELEVANTE DE LOS NARRADORES ESPAÑOLES «NOVÍSIMOS» DE LOS AÑOS NOVENTA**

#### ***Novelas:***

(En este apartado sólo recogemos las referencias bibliográficas de los títulos de las novelas que citamos en este texto o que consideramos más relevantes dentro de la narrativa novísima española. Hemos marcado en **negrita** las novelas premiadas de los nuevos novelistas españoles)

Bonilla, Juan. *Nadie hace caso a nadie*. Barcelona: Ediciones B, 1995.

----*Cansados de estar muertos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.

Casariego Córdoba, M. *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*. Madrid: Anaya, 1995.

----*El chico que imitaba a Roberto Carlos*. Madrid: Anaya, 1996.

----*Mi precio es ninguno*. Barcelona: Plaza&Janés, 1996.

----*La hija del coronel*. Sevilla: Algaida. XXIX, 1997. **Premio de Novela Ateneo de Sevilla**.

Casavella, F. *El triunfo*. Barcelona: Anagrama, 1990.

----*Quédate*. Barcelona: Ediciones B, 1993.

- Un enano español se suicida en Las Vegas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Durán, Á. *A la intemperie*. Barcelona: Tusquets, 1995. **II Premio nuevos narradores Tusquets 1995.**
- Etxebarría, L. *¿Aguanta esto! La historia de Kurt y Courtney*. Valencia: Midons, 1996.
- Amor, curiosidad, Prozac y dudas*. Barcelona: Plaza&Janés, 1998.
- Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino, 1998. **Premio Nadal, 1998.**
- Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino, 1999.
- Gopegui, B. *La escala de los mapas*. Barcelona: Anagrama, 1992. **Premio Tigre Juan 1993.**
- Tocarnos la cara*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Grandes, A. *Malena es un nombre de tango*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Modelos de mujer*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- Loriga, R. *Lo peor de todo*. Madrid: Debate, 1992.
- Héroes*. Barcelona: Plaza&Janés, 1993.
- Días extraños*. Madrid: El Europeo&La Tripulación, 1994.
- Caídos del cielo*. Barcelona: Plaza&Janés, 1998.
- Maestre, P. *Matando dinosaurios con tirachinas*. Barcelona: Destino, 1996. **Premio Nadal 1996.**
- Mañas, J.A. *Historias del Kronen*. Barcelona: Destino, 1994. **Finalista Premio Nadal 1994.**
- Mensaka*. Barcelona: Destino, 1995.
- Soy un escritor frustrado*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996.
- Ciudad rayada*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
- Música, D. *Corazón negro*. Barcelona: Plaza&Janés, 1998.
- Pertierra, T. *Los seres heridos*. Oviedo: Nobel, 1995.
- El secreto de Sara*. Barcelona: Alba Editorial SL, 1996.
- ¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* Barcelona: Alba Editorial SL, 1997.
- Jesse James estudió aquí*. Barcelona: Alba editorial SL, 1998.
- Prada, J.M. de. *Coños*. Madrid: Valdemar, 1995.
- El silencio del patinador*. Madrid: Valdemar, 1995.
- Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1996.
- La tempestad*. Barcelona: Planeta, 1997. **Premio Planeta 1997.**
- Prado, Benjamín. *Raro*. Barcelona: Plaza&Janés, 1995.
- Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*. Barcelona: Plaza&Janés, 1996.
- Rivera de la Cruz, M. *Que veinte años no es nada*. Sevilla: Algaida, 1998. **III Premio de Novela Ateneo Joven de Sevilla.**

#### BIBLIOGRAFÍA NO MENCIONADA EN LA LISTA ANTERIOR

- Bourdieu, P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992
- Buckley, R. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Barcelona: Siglo XXI, 1996.
- Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Barral, 1997.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. (Francisco Rico ed.). Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes, 1998.
- Estefanía, J. *Contra el pensamiento único*. Madrid: Taurus, 1998.
- Goytisolo, Juan. *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Marcos, Carlos. "Radiografía. José Ángel Mañas (escritor)". *El País, Suplemento dominical*, 1138, (19.7.98), Madrid: 20.
- Martín, Sabas. *Páginas amarillas*. Madrid: Lengua de trapo, 1997.
- Navajas, G. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB SL, 1996.

Navarro Ranninger, Pilar, *La literatura española en torno al 1900. Modernismo y 98*. Madrid: Akal, 1994.

Ramonet, I. *Un mundo sin rumbo*. Madrid: Debate, 1997.

Santiáñez-Tió, Nil. «Temporalidad y discurso histórico. Propuesta de una renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna». *Hispanic Review*, (Philadelphia), 65, (noviembre 1997), p. 269

Verdú, V. *El planeta americano*. Barcelona: Anagrama, 1997.

## NOTAS

<sup>1</sup>El contenido de este artículo fue presentado parcialmente en la décimocuarta edición del *Congreso Escandinavo de Romanistas* que se celebró en 1999 en la Universidad de Estocolmo.

<sup>2</sup>Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. (Francisco Rico ed.). Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes, 1998, p. 77.

<sup>3</sup>Muchos de estos autores están antologados en Martín, S. *Páginas amarillas*. Madrid: Lengua de trapo, 1997.

<sup>4</sup>"El concepto de generación literaria aplicado a la del 98", Discurso en el P.E.N. Club de Madrid, 6-12-1935. Ver en Navarro Ranninger, Pilar, *La literatura española en torno al 1900. Modernismo y 98*. Madrid: Akal, 1994, pp. 215-219

<sup>5</sup>Las tesis, como las de, por ejemplo, Nil Santiáñez-Tió (1997), que plantean el continuismo histórico presuponen un cuestionamiento del propio proceso de cambio histórico que no aceptamos ya que consideramos que las rupturas de paradigmas estéticos, poéticos y culturales son las que determinan tal proceso siguiendo en esto las tesis bien conocidas de Thomas Kuhn. Además, tal y como plantea Juan Goytisolo, el esquema generacional hace hincapié en el concepto moderno de *welstanchaung* frente a las opciones posmodernistas: "Por fortuna, un unanimismo parecido, [...], subsiste aglutinado en torno al concepto de generación –"los autores de mi generación pensamos que...", "a nuestra generación no le interesa ya..." etc.; como reflejo de un alma colectiva o *Welstanchaung* que cala en realidades ontológicas durables y profundas. Contrariamente a quienes sostienen que dicho concepto fue inventado por autores de manuales literarios, aquejados de un prurito clasificador de entomólogos o de una congénita pereza intelectual, un rimero impresionante de pruebas que se remontan a épocas desmienten la verdad de tal aserto. ¡San Juan de la Cruz se expresaba siempre en términos generacionales para establecer claramente sus diferencias con los grupos poéticos anteriores!" Goytisolo, Juan. *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, 1999, p. 34.

<sup>6</sup>Castellet, J.M. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Barral, 1970.

<sup>7</sup>Así denomina Jorge Herralde, director de la Editorial Anagrama, al subgrupo de nuevos autores que utilizan la poética del *rock* y de la "Generación Beat" en su narrativa.

<sup>8</sup>En el **cuadro 1** hemos aplicado parcialmente algunas de las nociones tratadas por Pierre Bourdieu y por Ramón Buckley en: Bourdieu, P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil, 1992 y Buckley, R. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Barcelona: Siglo XXI, 1996 respectivamente.

<sup>9</sup>Vázquez Montalbán, M. *El pianista*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

<sup>10</sup>Casavella, F. *Quédate*. Barcelona: Ediciones B, 1993.

<sup>11</sup>Etxebarria, L. *¡Aguanta esto! La historia de Kurt y Courtney*. Valencia: Midons, 1996.

<sup>12</sup>Casariego Córdoba, M. *Y decirte una estupidez, por ejemplo, te quiero*. Madrid: Anaya, 1995.

<sup>13</sup>Casariego Córdoba, M. *Mi precio es ninguno*. Barcelona: Plaza&Janés, 1996.

<sup>14</sup>Casariego Córdoba, M. *El chico que imitaba a Roberto Carlos*. Madrid: Anaya, 1996.

<sup>15</sup>Casariego Córdoba, M. *La hija del coronel*. Sevilla: Algaida, 1997.

<sup>16</sup>Otro caso concreto de guionista-novelistas será Francisco Casavella escritor de las novelas *El triunfo* (1990, 1997), *Quédate* (1993) y *Un enano español se suicida en Las Vegas* (1997) y del guión cinematográfico de la película *Antártida* (1995).

<sup>17</sup>Mújica, D. *Corazón negro*. Barcelona: Plaza&Janés, 1998..

<sup>18</sup>Durán, A. *A la intemperie*. Barcelona: Tusquets, 1996.

<sup>19</sup>Mañas, J.A. *Historias del Kronen*. Barcelona, Destino, 1994.

<sup>20</sup>Pertierra, T. *Los seres heridos*. Oviedo: Nóbel, 199.

<sup>21</sup>Pertierra, T. *El secreto de Sara*. Barcelona: Alba Editorial SL, 1996.

<sup>22</sup>Pertierra, T. *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* Barcelona: Alba Editorial SL, 1997.

<sup>23</sup>Pertierra, T. *Jesse James estudió aquí*. Barcelona: Alba Editorial SL, 1998.

---

<sup>24</sup>Y aún en estas novelas la investigación sicologista en forma de autorreflexión intimista cumple un papel fundamental.

<sup>25</sup>Novela que desde un esquema de narración de intriga y amor, desarrolla un discurso de búsqueda de sí mismo por parte del protagonista enmarcado en un espacio real detallado meticulosamente situado en los cuarteles del tercio de la legión española destinado en Melilla.

<sup>26</sup>Utilizamos aquí la definición que de este concepto utilizado en Navajas, G. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB SL, 1996, en concreto en su página 183: "La nueva episteme neomoderna no elimina la perspectiva de la negación sino que la completa con posiciones que legitiman la asertividad axiológica y estética sin incurrir en los excesos de la perspectiva moderna excluyente. Como he estudiado, esta nueva posición se pone de relieve en varios aspectos: entre ellos destacan la potenciación del yo sobre todo a partir de la reconsideración de la nueva identidad femenina; la preferencia de proyectos individuales asertivos frente a las construcciones absolutas; la revaloración de la intersubjetividad."

<sup>27</sup>Para una aproximación a los temas del "Pensamiento único", "Globalización" y "Americanización" es recomendable leer las obras de Estefanía, J. *Contra el pensamiento único*. Madrid: Taurus, 1998, Ramonet, Ignacio. *Un mundo sin rumbo*. Madrid: Debate, 1997 y Verdú, V. *El planeta americano*. Barcelona: Anagrama, 1996.