

3. A los 35 años, es decir, a la mitad del camino de la vida, no es infrecuente que un escritor tope consigo mismo y que en su propia escritura se abra un sendero de indagación personal. Un caso emblemático en la narrativa española es el de Juan Goytisolo, quien a los 35 años, precisamente, publicó *Señas de identidad*. Sin pretensión de extremar la comparación, esta obra tiene la virtud de ilustrar en negativo el sentido y la significación de *El jinete polaco*. Pues allí donde Goytisolo, en un implacable repaso de la propia experiencia personal, fundaba una poética de la negación y del extrañamiento que comprometía su andadura futura, Muñoz Molina, a la inversa, en un entrañado recuento del pasado, concluye en una poética de la afirmación y del regreso que, en relación a su obra anterior, se resuelve en un relajamiento de la impostación narrativa, en un deliberado arrimo a una voz y una vivienda más presuntamente personales, también en una reconducción de sus propios planteamientos literarios por caminos que conectan en cierto modo con una tradición de la que se distanciaba acusadamente en sus novelas anteriores.

4. Javier Marías no ha escrito sobre la génesis de *Corazón tan blanco* ningún texto tan explícito como el de Muñoz Molina sobre *El jinete polaco*, pero desde el conocimiento de sus obras anteriores es fácil deducir que, a diferencia de ésta, aquella novela progresa en una dirección emprendida por Marías desde tiempo atrás. Esa dirección es, por utilizar una expresión del propio Marías, la de «una novela no necesariamente castiza», que en su momento hizo gala de su desapego a la tradición novelística española y que se propuso, de un modo casi programático, hacer «caso omiso de lo español».

«Hacíamos caso omiso del español», puntualiza Marías, «pero sin embargo escribíamos en español». Y señala cómo, en su caso particular, se le afeaba que su castellano «sonaba a traducción». Un reproche que en aquellos momentos (los años por los que Marías publicó sus primeras novelas, es decir, entrados los 70) podía tener connotaciones meritorias. Al fin y al cabo, el mismo Marías sugiere que entre los méritos de su generación se cuenta el de «una nada despreciable labor de normalización y puesta al día de la vida literaria española, a la que, por así decir, incorporamos a algunos de los autores que ya he mencionado [se refiere a Faulkner, Conrad, James, Melville, Beckett, Musil] y a muchos otros de cuya existencia, en España, no se tenía casi ni noción mientras en el resto de Europa eran moneda corriente».

Quede para otro lugar la discusión sobre este último aserto, repleto de interés para la historia de la literatura española. (De hecho, esa «puesta al día» era tarea reservada a la generación anterior, la llamada generación del

50, que se distrajo de ella a consecuencia de su compromiso –transitorio– con el realismo crítico, y que cuando se propuso rectificar fue barrida por la onda expansiva del *boom* latinoamericano, auténtico agente divulgador de un cosmopolitismo a menudo equívoco y epigonal, cuando no de segunda mano). El caso es que el testimonio de Marías documenta, con varios años de anterioridad, el penetrante análisis que condujo a Nora Catelli a concluir que la masiva incorporación al horizonte de referencias de los escritores españoles, a través de las traducciones, de autores como los que Marías cita, estaba siendo el agente de un cambio decisivo en la narrativa española, en la que se habría operado, durante los años recién transcurridos, «un corte sin precedentes con la tradición».

5. Vale la pena resumir aquí los argumentos de Catelli. Sostenía en su artículo que «de todas las grandes literaturas occidentales, la castellana es la menos autónoma, aunque sea la más aislada»; que «tanto en la narrativa como en el ensayo», la literatura española «ha dependido, a lo largo de los siglos XIX y XX, de corrientes y autores extranjeros», y que «en nuestra época, la tendencia a recurrir a modelos anglosajones, franceses o alemanes no ha hecho más que acentuarse».

La contrapartida a esta tendencia habría sido, a lo largo de todo ese tiempo, «esa especie de voluntad enfática y religiosa de diferencia que solemos apodar casticismo». Pero el casticismo, al decir de Catelli, habría perdido en la actualidad todos sus arrestos, y lo que predominaría en su lugar sería el mestizaje, rasgo a su parecer tan característico, al cabo, de la literatura española, como lo ha sido tradicionalmente de las latinoamericanas.

Según Catelli, durante los años 80 se habría producido «un fenómeno nuevo, inédito en España»: el de «un corte sin precedentes con la tradición». Lo cual sería indicio de que ese mestizaje que ella misma propone como «figura de la nueva narrativa» vendría operando en un sentido horizontal y no vertical: «no busca en el pasado, sino que explora el presente; no confía en la sucesión y en la jerarquía, sino en la simultaneidad». Y en la vida literaria occidental, añade Catelli, «lo único simultáneo –hasta el infinito– es la traducción».

Si los nuevos narradores españoles «han cortado las pistas de su linaje», ello ha sido posible, según Catelli, por virtud de una indiscriminada incorporación a su lengua literaria de todo tipo de autores, corrientes y movimientos, más allá de cualquier barrera geográfica o cronológica. «Esto es extraordinario –subraya Catelli–; en el sentido de que no había sucedido jamás. No tiene que ver con el afrancesamiento típico de ciertas generaciones españolas, ni con la reacción también típica frente al casticismo. Es una especie de marea que cubre las huellas que dejaron otras mareas en las

pedras de la tradición y de un solo movimiento las borra». De lo que concluye Catelli: «Sucede como si los nuevos narradores se hubiesen inventado una cartografía en la que todas las rutas sean posibles, todos los caminos estén expeditos, todos los mares y los ríos sean navegables. Y todas las lenguas accesibles».

6. Nora Catelli escribía este artículo para un número especial de la *Revista de Occidente* dedicado a «España a comienzos de los 90» y publicado en el verano de 1991. Por aquel entonces, su análisis acertaba a explicar la multiplicidad de tendencias que otros críticos del momento –la mayoría– se limitaban a hacer constar con tozuda perplejidad en sus respectivos balances de la situación por la que pasaba la narrativa española.

No es preciso demorarse en las consecuencias literarias de ese mestizaje al que Catelli se refiere. No es preciso detallar la prosperidad que durante los años 80 alcanzan en la narrativa española las plantillas de género, los parajes exóticos, los tinglados cosmopolitas. No hace falta, tampoco, insistir en el ascendente que, en unos y otros, cobraron autores como los mencionados por Marías –Faulkner, Conrad, James, Melville, Beckett, Musil, pero también Bernhard, Salinger, Céline–, entre tantos de menor calibre.

En la línea de lo observado por Catelli, mayor interés tiene señalar cómo los nuevos narradores españoles prolongaron, y en cierto modo consolidaron, la actitud que Javier Marías declara como propia de su generación cuando dice que «al declinar la herencia natural, nos sentimos libres de abrazar cualquier tradición», y especula sobre el aspecto «delirantemente ecléctico, por no decir esquizofrénico», que debían de ofrecer los escritos primerizos de todo su grupo.

Un aspecto más o menos semejante ofrecen también los escritos primerizos de casi todos los narradores que debutaron en la década de los 80, si bien en relación a ellos conviene precisar que ese «corte sin precedentes con la tradición» al que se refería Catelli, se operó sin la beligerancia ni la determinación consciente con que actuaron sus predecesores.

7. Observa Marías como «uno de los hechos más curiosos e insólitos» de su generación el de que «no sólo asesinó a los padres, como es obligado y de buen gusto, sino también a los bisabuelos y a los tatarabuelos». En cuanto a los abuelos, puntualiza, «sólo los maltrató, en buena medida gracias a la presencia cercana, benéfica, constante y admirable de Vicente Aleixandre».

Esta escabechina de ancestros contrasta con el comportamiento de Muñoz Molina. Éste, muy alejado de toda pasión parricida, terminó por convertir a su bisabuelo materno en protagonista de *El jinete polaco* y en objeto de su personal operación de entrañamiento. De lo que se desprenden