

dos actitudes en cierta medida opuestas por parte de Muñoz y de Marías; actitudes que, con todo y quedar fundamentadas por trayectorias distintas y desde una diferente conciencia generacional, resultan ambas, en definitiva, expresivas de la muy peculiar encrucijada en que se hallaba la narrativa española por las fechas en que estos dos autores publicaron sus respectivas novelas. Una encrucijada fruto de la presión que sobre el conjunto de la misma empezaba a ejercer por aquel entonces –comienzos de los 90– la fuerza de gravedad de una tradición de la que –salvo contadísimas excepciones– unos y otros llevaban manteniéndose apartados durante las dos décadas anteriores, puesta la vista, como se ha dicho, en modelos y referencias foráneas.

8. Sobre este trasfondo cobra una significación especial la coincidencia señalada más arriba a propósito de que los protagonistas respectivos de *El jinete polaco* y *Corazón tan blanco* sean traductores simultáneos. Al filo de 1992, cuando se publican las dos novelas, este dato circunstancial resulta muy elocuente. Y más todavía si se piensa que en la primera de estas dos novelas tiene lugar, según va dicho, toda una operación de replegamiento en relación al corte con la tradición que había caracterizado la etapa inmediatamente anterior y que había propiciado conductas narrativas de las que el propio Muñoz Molina constituía un representante emblemático (sobre todo por virtud de *El invierno en Lisboa* y la ya mencionada *Beltenebros*).

El protagonista de *El jinete polaco*, Manuel, asegura en un momento dado que «por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo [...] sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de los otros. Ahora es mi voz la que escucho».

Así ocurre después de haber descubierto Manuel que «si hay algo que no quiere ser es extranjero», ya que, «por más que quiera uno tiene un solo idioma y una sola patria, aunque reniegue de ella, y hasta es posible que una sola ciudad y un único paisaje». Este sentimiento lleva implícita la solidaria asunción de los propios orígenes, el compromiso responsable con el pasado. Eso que a Manuel le lleva a decirse que «de algo ha de servirme haber cumplido treinta y cinco años y llevar en mi conciencia y en mi sangre todo el amor y el sufrimiento y el impulso de vivir que me legaron mis mayores, no estoy solo, ahora lo sé».

En su itinerario esencial, pues, *El jinete polaco* se edifica sobre la emoción de reconocer el propio destino como última pero transitoria fracción de un destino remoto y colectivo; la emoción de sentir «todos los pasados y porvenires que fueron necesarios para que ahora yo sea quien soy, para que los rostros y las edades de los vivos y de los muertos se congregaran

ante mí». Esto es, básicamente, lo que *El jinete polaco* novela, y que cuesta muy poco enlazar con las citas traídas más arriba acerca de su composición.

9. Cuando se publica *El jinete polaco*, el retorno a los orígenes que allí se postula es una inquietud compartida por muchos de los nuevos narradores españoles. Es también una inquietud compartida por los lectores. Una inquietud proporcional al efecto a menudo superficial y precario de ese mestizaje que Nora Catelli, con la vista puesta en lo ocurrido durante la década de los 80, designaba como figura de la nueva narrativa en castellano.

También aquí, sin embargo, se registran precedentes en las actitudes de los «narradores de la transición», es decir, los que, pese a haber adquirido relieve durante los 80, se estrenaron en la década anterior, cuando el campo de la narrativa española aparecía todavía dividido en bandos beligerantes y las posiciones de cada uno no renunciaban a la dimensión polémica. Resulta difícil etiquetar a esta promoción, a menudo motejada como generación de los 70 o de los «novísimos» (etiqueta esta última propicia a todos los malentendidos y a todas las malicias); y así es por cuanto buena parte de sus miembros, luego de reorientar drásticamente sus planteamientos narrativos, se convirtieron en autores emblemáticos de los 80, asimilados al anchuroso epígrafe de la «nueva narrativa», bajo el cual cabían, al lado de nombres como los de Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares o Jesús Ferrero, los de Álvaro Pombo, José María Guelbenzu, Juan José Millás, Félix de Azúa, Enrique Vila-Matas y Javier Tomeo.

Volviendo atrás: entre los narradores más veteranos de la «nueva narrativa» ya prosperó tempranamente esa inquietud motivada por su prolongado extrañamiento respecto de la tradición que les era propia. En el mismo texto de Marías que se viene citando, este autor formula muy explícitamente los términos de tal inquietud: «Era evidente que aquella actitud ‘extranjerizante a ultranza’ no podía durar eternamente. Yo deseaba que en España fuera posible –y no una extravagancia– escribir una novela no necesariamente castiza, pero tampoco tenía particular empeño en cultivar una novela obligadamente extraterritorial. Después de la publicación de mi segundo libro (*Travesía del horizonte*), de estructura y estilo más complejos que el primero, vi con claridad que si seguía única y exclusivamente por ese camino paródico, corría el riesgo de convertirme en una especie de falso cosmopolita a lo Paul Morand, quien a decir verdad no se contaba entre mis modelos».

De hecho, esto es lo que ocurrió con muchos de los narradores españoles cuyas obras, trufadas de guiños, citas, complicidades o epigonías más o

menos explícitas, aguantaron sólo durante un corto tiempo el membrete de cosmopolitismo que sólo superficialmente daba cobertura a sus precipitados ejercicios de apropiación. Pero mejor seguir con Marías. Éste observa, a propósito de su tercera novela, *El monarca del tiempo* (1978), que era el primero de sus libros «que no transcurría en un país extranjero, aunque tampoco transcurría en España. En realidad, no transcurría en ningún sitio particular, pero esto, en mi caso, era ya una notable aproximación a mi país». Ya la siguiente novela de Marías, *El siglo* (1983), transcurre en España, por mucho que no se den pistas explícitas al respecto. «El antiguo rechazo, el antiguo pudor no están aún vencidos del todo, pero cualquier lector de esa novela sabrá identificar el país y los fragmentos de historia que se intercalan en ella». Avanzaba así Marías en un proceso de afirmación que, en la medida que consolidara sus logros, haría menos necesaria la pretendida extraterritorialidad, hasta llegar, en la actualidad, a *Mañana en la batalla piensa en mí*, novela que transcurre casi enteramente, y explícitamente, en Madrid, y que en uno de sus más celebrados episodios cuenta como protagonista, bien que convenientemente impersonalizado, al mismísimo rey de España.

10. Todas estas puntualizaciones de Marías sobre los escenarios de sus novelas no son superficiales ni gratuitas. En el texto en que se encuadran, responden por extenso a las reacciones de la crítica hacia los primeros libros de Marías, quien glosa del siguiente modo los argumentos con que fue recibida su primera novela, *Los dominios del lobo* (1971): «Este nuevo novelista maneja un mundo de referencias que en última instancia le es y nos es ajeno; se nutre de experiencias tenidas en la butaca de un cine o leyendo en un sillón; posiblemente aun sea demasiado joven para disponer de un material verdaderamente suyo, personal, surgido de sus vivencias y su observación de la realidad; esperemos que llegue el día en que sea capaz de hablarnos de nuestros problemas, de nuestra sociedad, de nuestra historia o nuestro presente; en suma, de España».

El caso es que, desplazados casi dos décadas más adelante, estos argumentos podrían valer para buena parte de la narrativa española de los años 80, y podrían estar suscritos por buena parte tanto de los actuales críticos españoles como de los propios escritores y hasta de un público lector fatigado ya, a estas alturas, de tanto y tanto excursionismo.

Recuérdense de nuevo, ahora, las palabras de Muñoz Molina acerca de *Beltenebros* y de su sensación, tras haberlas concluido, de haber transitado por «regiones muy enrarecidas» de su imaginación literaria. Recuérdese esa impresión suya de que «en el manejo del *thriller* literario y cinematográfico... había más peligro de amaneramiento del que yo imaginaba».