

RESEÑAS

CRÍTICA Y ENSAYO

Gonzalo Navajas. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona, EUB, 1996, 191 pp.

Teorizar sobre un nuevo *ismo* no es empresa pequeña, lo que no le impide a Gonzalo Navajas adentrarse en ello con un ensayo de menos de 200 páginas. En algunos momentos el autor se nos muestra sabedor de los peligros que implica presentar una nueva teorización sobre la narrativa española. Así se nos hace saber de «los riesgos que implican los análisis del presente cultural que está sometido a una dialéctica de cambio...» (17). Por un lado, el crítico se protege al afirmar que «no existe un modelo completo de nuevo paradigma», aunque, por otro, se proclama la existencia de una «nueva modalidad epistémica» denominada *neomodernismo*. Dicho neomodernismo quedaría explicitado en tres características o rasgos generales: «la indeterminación epistemológica, la negatividad axiológica y la heterogeneidad formal» (19). Estos postulados que apuntan a una nueva *episteme* en literatura, a un «más allá de la posmodernidad», podrían indicar el comienzo de un movimiento radicalmente original, aunque la selección de cuatro a cinco obras «emblemáticas» nos parece algo insuficiente para demostrar asertos de semejante peso.

Gonzalo Navajas ha sabido, sin embargo, identificar varias novedades importantes en la ficción española de los años noventa, y los aciertos del libro estarán, precisamente, en los capítulos donde se señalan con más claridad dichos elementos de distanciamiento con la prosa inmediatamente anterior (calificada por él de *posmoderna*). Entre dichas aportaciones destacamos aquí cuatro: el estudio de la función del pasado, los nuevos sujetos femeninos, la elevación «genérica» de la ficción policíaca y la superación de lo español como tema. Respecto al primer elemento, el pasado revisitado, se destacan novelas como *La ciudad de los prodigios* (Eduardo Mendoza) o *El pianista* (Vázquez Montalbán), en la que los personajes históricos «se presentan con la misma minuciosidad y exhaustividad con que se presentan las figuras de ficción que protagonizan la novela. El texto hace del pormenor expositivo una garantía de la veracidad de lo presentado». Por su parte, en *Beltenebros* de Muñoz Molina «el pasado es abiertamente una construcción artificial de la textualidad (...) el pasado

es aquí mi pasado y el mundo pierde su autonomía». En la sección dedicada al erotismo, Navajas presenta con claridad cómo la literatura de mujeres de los noventa ha construido «nuevas configuraciones de personajes femeninos»; esenciales a esas configuraciones son los sentimientos de ambivalencia hacia lo masculino. Las protagonistas valoran su dignidad de mujer y su independencia, pero son también conscientes del precio a pagar por su libertad. Así, la protagonista de *Queda la noche* (de Soledad Puértolas) goza y, al mismo tiempo, sufre desde una soledad reflexiva y lúcida. En *La lógica del vampiro* (Adelaida G. Morales), la heroína «vacila también con relación a su empresa de libertad personal y, a través de esa vacilación, reconoce que su yo se realiza no sólo por sí mismo sino en colaboración con el otro» (116), y casi siempre ese otro es el varón. En estas elaboraciones de la subjetividad femenina «la multiplicidad de las imágenes del yo sustituye a la univocidad del yo condicionado todavía por el modelo masculino» (117).

Otra área de aportaciones novedosas bien interpretada por Navajas es la de la novela de ambiente policíaco, que durante los últimos años ha superado las limitaciones tradicionales de algo que se consideraba como un subgénero excesivamente sujeto a fórmulas. En novelas como *Beltenebros* o *El invierno en Lisboa* se agrega a lo propiamente policíaco «la reflexión sobre aspectos de la condición humana en general que quedarían eliminados de la forma convencional del género» (141). Así pues, los niveles de reflexión, ironía o comicidad superan lo tradicionalmente ofrecido por este tipo de novelas... «su núcleo significativo es serio y profundo: la fragmentación del yo en la cultura urbana avanzada» (143). El último de los elementos de lectura correcta en Navajas aquí destacables es el de su análisis de *lo español* como tema significativamente ausente en la novelística de hoy... «la literatura ya no queda condicionada por la oposición convencional entre tradición y futuro sino que señala de manera específica nuevos modos al margen de la historia española» (166). Entramos, por fin, en un período histórico en el que «el modo español de existencia puede realizarse de manera genuina dentro de una integración dentro del paradigma internacional de la cultura» (166). La novela española alcanza niveles de actitud y universalidad en la medida en que se libera de las viejas obsesiones sobre el lugar de la cultura nacional tanto en el tiempo como en el espacio.

Las limitaciones del libro están, sin embargo, en el incumplimiento de sus promesas implícitas, tanto en el título como en la introducción. Las circunstancias de la historia española han contribuido últimamente a un inevitable cambio de *ethos* cultural que afecta, inevitablemente, a la caracterización y temática de su literatura. Pero ¿justifica esto el bautizo de un nuevo ismo? Prueba de que quizás sea demasiado pronto es que, a menudo, Navajas tiene dificultades para trazar una línea de demarcación entre lo *neomoderno* y lo *posmoderno*. Buen ejemplo de ello es el capítulo III (La extinción de las grandes causas), en el que al estudiar el aleja-

miento de lo utópico en Juan Goytisolo y Eduardo Mendoza se nos ofrece un repertorio de argumentos más posmoderno que neomoderno. Tampoco queda claro (cap. VI), en qué medida el cine de Almodóvar es neomoderno y no posmoderno. Dificultades axiológicas de esta naturaleza parecen absolutamente inescapables cuando se trata de identificar un nuevo movimiento o una nueva *episteme* sin dar tiempo al tiempo.

Lo que falta es, pues, distancia. Gonzalo Navajas no ha querido esperar unos años más para tener una perspectiva suficiente que justifique la identificación de otro *ismo*. A pesar de estos problemas teóricos el profesor Navajas nos presenta, como indicábamos antes, algunas novedades interesantes, lo que nos ayuda a estar alerta sobre la posibilidad de cambios radicales en la literatura española en un futuro próximo.

Winthrop University

PEDRO M. MUÑOZ

Vialla Hartfield-Méndez. *Woman and the Infinite: Epiphanic Moments in Pedro Salinas's Art*. Lewisburg, Bucknell UP, 1996, 185 pp.

En la introducción de su libro, Vialla Hartfield-Méndez apunta a dos novedades del mismo: se propone, por un lado, incluir en su estudio no sólo la poesía de Salinas sino también la narrativa, el teatro, los ensayos y, ocasionalmente, las cartas del poeta. Por otro, aspira a relacionar a Salinas con los románticos ingleses y los simbolistas franceses. Ambos propósitos son loables. Sorprende, sin embargo, la falta total de referencias a una importante colección de relatos, *El desnudo impecable*. Y, en lo que toca a conexiones entre Salinas y otros poetas, se limitan éstas básicamente a un único motivo: el de los «epiphanic moments», perceptibles también en escritores como Joyce y Borges.

La tesis de la autora viene a añadirse a las de quienes, desde Leo Spitzer, contemplan a Salinas como un incorregible idealista. Para llegar a esta tesis Hartfield-Méndez somete los textos de Salinas a notables contorsiones. Así, en un relato de *Víspera del gozo*, «Aurora de verdad», privilegiado por la autora en sus comentarios, aunque la presencia final de Aurora derriba todas las ideas e imaginaciones de Jorge sobre ella, Hartfield-Méndez encuentra modo de asentar su postura crítica: «Given [...] that 'intacta y novísima' recalls the classical mythological attributes of the invented Aurora and that 'virginal pureza del paraíso' introduces the reference to Eve, we can only conclude that Jorge's brief moment of communication, in which he attained his 'Aurora de verdad', gives way once more to his poetization and idealization of her» (47). Hartfield-Méndez omite el hecho decisivo de que Aurora desmiente las señas habituales que la fantasía de Jorge vincula a su nombre («corpíño azul», «rosado descote») presentándose con «un sombrero oscuro de gamuza» y «traje gris». Su «virginal pureza del paraíso» tiene que ver con ese derri-