

culturel de l'apprenant, elle donne toute la mesure de ses possibilités. Elle crée alors les conditions idéales d'un échange permanent entre les cultures et en vient à constituer une des composantes clés de l'approche interculturelle des civilisations.

L'enseignement des civilisations qui s'ordonne sciemment autour de la comparaison contribuera, à n'en pas douter, à faire sauter les verrous qui jusqu'ici l'empêchent de s'ouvrir à la diversité culturelle de la société.

Bibliographie

- Cespedes, C.: «Pour un statut des études de civilisation en didactique des langues» in CEBAL no.10 Copenhague 1987.
 Charaudeau, P.: «L'interculturel: nouvelle mode ou pratique nouvelle?», *Le français dans le monde*, février-mars 1987.
 Dogan, M. Pelassy, D.: *La comparaison internationale en sociologie politique*, Litec, 1980.
 Dogan, M. Pelassy, D.: *Sociologie politique comparative*, Economica, 1982.
 Durkheim, E.: *Les règles de la méthode sociologique*, PUF, 1968.
 Duverger, M.: *Les partis politiques*, A. Colin, 1958.
 Duverger, M.: *Méthodes des sciences sociales*, PUF, 1961.
 Duverger, A.: «L'explication politique», *Cahiers de la fondation nationale des sciences politiques*, no. 183, 1972.
 Loubet del Bayle, J.-L.: *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1986.
 Mendras, H.: *Éléments de sociologie*, A. Colin, 1975.
 Mauss, M.: *Oeuvres*, Editions de Minuit, 1969.
 Porcher, L.: *La civilisation*, Clé international, 1986.
 Seiler, D.-L.: *La politique comparée*, A. Colin, 1982.

Notes

- ¹ P. Charaudeau, L'interculturel: nouvelle mode ou pratique nouvelle? p. 27.
² E. Durkheim, Les règles de la méthode sociologique p. 124.
³ Mauss, Oeuvres, tome III p. 215.
⁴ Pour une présentation détaillée de ces théories, nous renvoyons le lecteur à la dernière partie de notre article «Pour un statut des études de civilisation en didactiques des langues» in CEBAL no. 10 p. 58-65.
⁵ A. Grosser, L'explication politique p. 137.

M

PUBLICATIONS ACTUELLES

Le professeur honoraire de l'Université de Lund, Bertil Malmberg, linguiste, romaniste et phonéticien de réputation mondiale, vient de publier, à la librairie Presses Universitaires de France, une *Histoire de la linguistique de Sumer à Saussure* (500 p.). Cet ouvrage complète son *Analyse du langage au XX^e siècle*, publié à la même librairie en 1983 (350 p.) et qui forme en quelque sorte la continuation de l'ouvrage actuel. Avec ces deux livres, on dispose désormais, pour la première fois, d'une Histoire de la linguistique de grande envergure et qui reconnaît à la linguistique antérieure à 1800 la place qui lui revient.

A l'occasion de son centenaire, l'Alliance française d'Uppsala a eu l'heureuse idée de publier, pour célébrer cet événement, un livre qui retrace, à travers une dizaine d'articles écrits par quelques-uns de ses membres (Alf Lombard, Stig Strömholm, etc.), l'histoire et l'activité de cette association vouée à la propagation de la langue et la culture françaises.

Olof Eriksson

KEN BENSON

Aspectos de la narrativa española actual (2)

I denna artikel, som är en uppföljning från Moderna Språk 2, 1991, ger Ken Benson en överblick över dels de spanska romanförfattare som hör till »1968 års generation», dels den yngre generation av skriftställare som är födda på 50-talet och framöver.

Artikelförfattaren Ken Benson är hispanist och litteraturvetare. Han disputerade 1989 vid Stockholms Universitet på en avhandling om Juan Benet.

La generación del -68

El concepto de generación ha de valer aquí en el sentido más tenue, de grupo generacional que comparte un tiempo histórico determinado, pero cuyos miembros sostienen poéticas muy diversas. Mostrar esta diversidad es el cometido de las siguientes líneas.

La novela de aventuras tiene un nombre especialmente destacable en Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943). *La ciudad de los prodigios* (SB¹, 1986) es una larga novela que se sitúa en un período histórico especialmente conflictivo: el cambio de siglo XIX-XX.

Este trasfondo histórico está continuamente presente en el relato con referencias tanto al entorno nacional (el declive de la España colonial de 1898, la Semana Trágica de Barcelona, el golpe de estado de Primo de Rivera) como al internacional (la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa). Al mismo tiempo el relato se sitúa en un momento importante de la historia local de Barcelona, al recrear el tiempo que fue de la 1ª Exposición Universal, que tuvo lugar en 1887, hasta la celebración de la 2ª en 1929, en cuyo tiempo histórico se narra la dramática transformación de un pobre campesino que llega a la gran ciudad a probar fortuna en 1887, portando sólo un atillo y el dinero justo para pagar un semana de pensión, y que en 1929 será el hombre más rico del país.

El tratamiento del tiempo (con elipsis, retrospectivas y anticipaciones muy bien utilizadas para mantener el interés del lector) así como del espacio barcelonés en la encrucijada de organizar dos expos (motivo actualísimo) están perfectamente logrados. Sin embargo, la poca elaboración del protagonista hace que su radical transformación no resulte convincente, y muchas de sus acciones son completamente inverosímiles. A ello hay que añadir el gusto por aspectos triviales que atraen los intintos más primitivos del lector: son así frecuentes escenas macabras y folclóricas un tanto superfluas para el desarrollo de la trama.

En conclusión, el libro de Mendoza no supera las limitaciones del género de novela de aventuras; el trasfondo histórico, la habilidad técnica y la capacidad fabuladora de Mendoza pretende y consigue

amenizar y entretener, pero no involucra al lector en una percepción del mundo personal o novedosa.

El humor será mayor en su siguiente novela, *La isla inaudita* (SB, 1989), donde la fantasía fabuladora se traslada a una Venecia que resultará parodiada, satirizada y desmitificada.

La fabulación y el gusto por las aventuras le llevará a Mendoza al mundo de la ciencia-ficción en *Sin noticias de Gurb* (SB, 1991). La historia versa sobre el aterrizaje del extraterrestre Gurb en tierras catalanas, donde acabará perdiéndose. Su jefe saldrá en su búsqueda, hecho que motivará la visión paródica del hombre moderno visto desde la perspectiva de un ser ajeno a nuestra civilización. El relato se resiente, no obstante, de excesivos chistes fáciles, de golpes efectistas y de un humor demasiado simplificado, que hacen de este corto relato un mero divertimento, un pasatiempos fugaz para el lector.

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939) es especialmente conocido por sus novelas policíacas que siempre mantienen un trasfondo político. El interés por lo político caracteriza asimismo a dos de sus últimas novelas: en *Los alegres muchachos de Atzavara* (SB, 1987) ofrece un cuadro de costumbres sobre la época de transición a la democracia, mientras que en *Galíndez* (SB, 1990) ahonda en un motivo real, la desaparición del representante en la ONU del Partido Nacionalista Vasco en el exilio, Jesús Galíndez. El relato, sin dejar de ser ameno y entretenido, constituye además una profunda reflexión sobre la libertad del individuo y sobre el derecho a la verdad.

El motivo real está perfectamente engarzado con el de la ficción: la investigación que una joven americana lleva a cabo sobre la muerte del político vasco. Estas pesquisas irán en contra de los intereses de la CIA y la FBI, y la investigadora acabará siendo igualmente asesinada. El profundo miedo a la muerte que sienten tanto Galíndez como la protagonista, junto con la brutalidad de sus verdugos, constituyen signos de la pequeñez humana en un entorno hostil, conformado por los intereses creados de una sociedad mercantilista, democrática sólo en apariencia.

A distinción de estos escritores tratados, otros prefieren dejar la acción de los acontecimientos para abordar la acción en la imaginación. Uno de los textos más conseguidos en esta línea es *La orilla oscura* (Alf., 1985), de **José M^a Merino** (La Coruña, 1941). La historia relatada versa sobre un hombre que da unos cursillos en una universidad americana sobre – precisamente – el realismo castellano. En radical oposición a este seco realismo se levanta la trama narrativa cargada de extraños relatos y fantásticas aventuras. En la novela es recurrente el motivo cervantino de la interrelación entre imaginación y realidad; la referencia explícita a Segismundo (pág. 305) remite por

su parte al drama calderoniano sobre la difícil delimitación entre sueño y realidad; la mutación de la identidad del protagonista remite, finalmente, a la *Metamorfosis* de Kafka.

Esta compleja y profunda temática tiene el gran mérito de ser transmitida mediante una transparencia expresiva y unos excelentes recursos narrativos que proporcionan una agradable lectura. Los temas expuestos son sólo evocados, de forma que el lector, inmiscuido en un mundo fantástico, atractivo al mismo tiempo que espeluznante, vive el momento de lectura como el momento de ensueño del protagonista: se deja llevar por un mundo de aventuras que al despertar (al finalizar el libro) le lleva a cuestionar su propia realidad e identidad. Tras el viaje a la orilla oscura del mundo soterrado, del ensueño, del recuerdo vago de hechos y sensaciones lejanas, de la fantasía y de la imaginación, el mundo visible alcanza (tanto para el protagonista como para el lector) una mayor plenitud.

El entorno del mundo americano, con su aureola mágica, será seguida en una trilogía sobre la Conquista de América, publicadas en una colección juvenil de Alfaguara, cuyos títulos son *El oro de los sueños*, *La tierra del tiempo perdido* y *Las lágrimas del sol* (1986, 1987 y 1989, respectivamente).

Un mundo menos mágico, aunque más irónico y humorístico, es el creado por **José M^a Díez** (León, 1942) que sitúa sus relatos en pequeñas ciudades de provincias. En *La fuente de la edad* (Alf., 1986) una cofradía emprende la búsqueda de una mítica fuente de aguas prodigiosas. La fuerza del relato estriba en su oralidad, ya que el mundo representado es transmitido a través de continuos diálogos. Este carácter oral permanece en *Las horas completas* (Alf., 1990), historia aparentemente trivial sobre un grupo de canónigos que sale una tarde a merendar. Esta apacible excursión es quebrantada por la irrupción de un peculiar vagabundo, el cual funciona como provocador y quebrantará la tranquilidad en la conciencia de los canónigos, representantes de un universo tradicional.

El universo de las últimas aportaciones de **José M^a Guelbenzu** (Madrid, 1944) se caracteriza, por su parte, por la introspección. En este autor, que comenzó su carrera literaria bajo el experimentalismo, destaca el gran dominio técnico de los recursos narrativos utilizados.

Tanto *La mirada* (Alf., 1987) como *La Tierra Prometida* (PJ, 1991) tienen en común estar emplazadas en la oscuridad de la noche, en cuyo silencio es perceptible un simbolismo existencial. *La mirada* narra la tormentosa noche experimentada por el héroe tras llevar a cabo un crimen impensado. *La Tierra Prometida* no nos ubica en una situación tan extrema como la del crimen, sino que se instala en la cotidianidad de la Madrid nocturna. El discurso se enuncia a través de cuatro voces monologantes, dos de ellas en estado de ebriedad

por las calles madrileñas, las otras dos en estado de insomnio. Estas voces entrecruzadas dan una profunda visión de la soledad y la incomunicación del hombre actual, al mismo tiempo que constituye una profunda reflexión sobre el tiempo que se escapa del dominio de los personajes. Con ello se plasma una concepción de la vida como pasajera e indescifrable.

La Tierra Prometida constituye, sin duda, una de las novelas mejor escritas en este periodo que nos ocupa, y una de las que con mayor lucidez, precisión y fluidez narrativa relata una visión del interior del hombre actual acosado por el vacío y la incomunicación.

El escritor actual que más elabora el cotidiano devenir del hombre de nuestros días es **Juan José Millás** (Valencia, 1946). Con *El desorden de tu nombre* (Alf., 1988) consigue que una compleja elaboración narrativa resulte transparente y diáfana. Con ello logra ultimar su oposición al experimentalismo por el que estuvo influido en sus primeros escritos, movimiento que ha rechazado en público en diversas ocasiones.

La fábula de esta novela es un vodevil, una curiosa relación de triángulo entre un psicoanalista, su paciente (el protagonista, que está gestando una novela que llevará el mismo título que el relato que lo incluye) y la mujer del psicoanalista, que es también amante casual del protagonista.

El lector siempre conoce más que los personajes sobre esta relación, y su privilegiada posición le permitirá percibir estas existencias insulsas que sólo contituyen comodines en el juego narrativo perfectamente conformado.

Este carácter lúdico y metanovelístico constituye asimismo el telón de fondo de *Volver a casa* (D, 1990). En *La soledad era esto* (D, 1990) y premio Nadal del mismo año se simplifica el esquema narrativo. El relato versa sobre una moderna familia de la nueva clase poderosa en la sociedad española actual, en la que el marido lleva a cabo una exitosa carrera política paralelamente con su carrera profesional. Este hombre ha perdido por completo los ideales revolucionarios de los años sesenta y tiene por única ideología el bienestar. Su mujer logrará liberarse de este mundo en el que el acceso a drogas y alcohol para mitigar la angustia es costumbre, para penetrar en un mundo interior y onírico. La extrema sencillez expositiva y las imágenes triviales del relato no permiten, sin embargo, que el lector se vea involucrado en esta transformación, y el vacío del mundo material reflejado no es sustituido por otro más pleno.

Javier Tomeo (Huesca, 1932) tiene en común con Millás la transparencia expresiva, pero sus relatos se alejan del mundo cotidiano de aquél, y en ellos se narran situaciones extrañas de alta carga simbóli-

ca. *El cazador de leones* (An., 1987) es un monólogo mantenido por un supuesto cazador a través de un teléfono, cuyo narratario es una mujer desconocida. Esta situación comunicativa marca la pauta de uno de los ejes temáticos de este relato, que es asimismo recurrente en el autor: la soledad, la incomunicación y la frialdad de las relaciones humanas. Otro eje está constituido por el cruce de ficción y realidad, la imaginación como medio para salirse de una existencia sórdida, ya que según avanza el relato, se descubre que el falso cazador está inventando sus hazañas.

El monólogo es sustituido por la forma dialogante en *El mayordomo miope* (P, 1989), forma ya utilizada con gran éxito anteriormente en *Amado monstruo* (An., 1985) donde dos personajes dialogan sobre sus esperpénticas madres. El tema de la soledad es tratado asimismo en *La ciudad de las palomas* (An., 1989), pero la transparencia expresiva va aquí en detrimento de una mayor densidad metafórica. *El gallitigre* (P, 1990) se queda, por su parte, en un mero juego trivial.

Una obra más lograda es *El discutido testamento de Gastón Puypalier* (P, 1990), auténtica novela de intriga, en la que se cuestiona la validez del testamento de un acaudalado terrateniente. El cuerpo de la novela está constituido por el juicio subsiguiente, y deja abierto al lector la posibilidad de sacar las conclusiones que considere pertinentes. Este carácter abierto del texto se obtiene por no exponerse en él el veredicto de los jueces, sino que el lector tomará el lugar de los miembros del jurado. De esta forma consigue Tomeo, por un lado, involucrar al lector en la trama narrativa (de elemento externo al texto pasa a factor intranarrativo que coincide con el narratario de los abogados litigantes, ya que juez y lector ocupan al final del relato una posición equiparable), y, por otro, ha conseguido transformar una novela de intriga en una de carácter filosófico, donde se plantea el alcance de la verdad en un mundo regido por intereses personales.

El humor sarcástico y el estilo claro y preciso propio de su pluma, hace, a su vez, que el lector quede comprometido con una problemática que no parecía que se le fuera a plantear en las primeras páginas. Tomeo consigue de esta manera involucrar al lector mediante el deleite de una trama aparentemente ajena al lector actual (la trama se sitúa en la Francia aristocrática del siglo pasado). El hecho de que esta problemática sea además especialmente candente en nuestros días, en los que la verdad queda oculta y transformada según los intereses de los magnates de nuestra sociedad mercantilizada, hace que el lector se sienta siempre interesado por el planteamiento.

Mucho más sórdida es la imagen de la actualidad que expone **Félix de Azúa** (B, 1944) en *Diario de un hombre humillado* y en *Historia de un idiota contada por él mismo* (ambas An., 1987). El diario... es

una espeluznante búsqueda de identidad en lo trivial, único eje posible de la condición del hombre actual, según esta novela, mientras que la *Historia...* es una parodia nihilista de la civilización actual, auténtica deconstrucción de los mitos de la felicidad creados en la cultura occidental. El propio autor, copartícipe de esta cultura, es objeto de parodia en esta fortísima sátira de un mundo que se percibe como desvalorizado, donde los héroes sobreviven en un mundo en el que los valores de la antigüedad han sido olvidados.

Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) ofrece en una prosa más realista y menos filosófica una visión asimismo sórdida y frívola de la actualidad, donde la incertidumbre contemporánea ante un mundo caótico y confuso es la tónica recurrente de sus últimas novelas: *Burdeos*, (An., 1986), *La sombra de una noche* (Anaya, 1986), *Todos mienten* (An, 1986) y *Queda la noche* (P, 1989).

Alvaro Pombo (Santander, 1939) elabora en *Los delitos insignificantes* (An., 1987) una espléndida novela psicológica sobre las relaciones humanas en nuestros días. Si el aislamiento, la soledad y la incomunicación son temas recurrentes de la novela actual, el tratamiento de los mismos mediante la creación de unos personajes sumamente elaborados y caracterizados, resulta novedoso en este panorama.

Con gran destreza Pombo muestra en esta novela que la concepción de la vida como lucha por la supervivencia (no ya económica, sino personal en el camino de la búsqueda de la identidad) sigue vigente en la sociedad egotista y carente de valores de hoy. En ella todos los medios son válidos para alcanzar una personalidad propia que sea respetada por el entorno. De esta forma el autor nos deja un legado nítido, tajante y cruel: en el mundo actual no queda lugar para los débiles.

Con *El metro de platino iridiado* (An., 1990), el autor ahonda en esta problemática de la búsqueda de identidad, a través de un entramado de relaciones humanas más denso y complejo.

Original en este panorama es asimismo el género de la novela mítica, que **Lourdes Ortiz** (Madrid, 1943) desarrolla en *Los motivos de Circe* (Drac, 1988), una sugestiva recreación de mitos femeninos que constituye una reflexión sobre la condición femenina.

La nueva generación de narradores

Resulta, sin duda, de gran dificultad establecer características que definan a una serie de escritores que se están gestando en estos últimos años, y cuya proyección futura resulta imposible de predecir. Sin embargo, cabe apreciar un aspecto importante digno de ser mencionado. Si la generación anterior produjo la ruptura con el experimentalismo, llevado a cabo también por autores que comenzaron su

producción bajo ese movimiento (Millás, Azúa, Guelbenzu), esta misma ruptura significa que muchos escritores del grupo tomen una postura de radical oposición a esta tendencia.

De esta forma hemos visto cómo se vuelve a la narratividad mediante relatos de aventuras e intrigas (Mendoza, Montalbán), o con novelas poemáticas y fantásticas (Díez, Merino), o bien se vuelve sobre la realidad cotidiana mediante unas narraciones sumamente transparentes en su expresión, para transmitir bien la abulia, la desazón y el desencanto del hombre moderno (de Azúa, Millás, Puértolas), bien la pequeñez del hombre en el estado de incomunicación en que se encuentra en la actualidad (Tomeo). Pues bien, este afán rupturista respecto al vanguardismo experimental no existe ya en la última generación de narradores nacidos a partir de los años cincuenta, sino que éstos asimilan en sus narraciones materiales, motivos y técnicas que hasta ahora se consideraban incompatibles.

La ambigüedad con que es percibida la existencia posmoderna y posindustrial por estos jóvenes escritores se refleja en unas formas narrativas en las que se entremezclan múltiples niveles. Lo poético, fantástico e imaginativo no se opone a los elementos realistas o a las estructuras de intriga propias de novelas tradicionalmente consideradas más populares, sino que estas diversas tendencias se conjuntan y asimilan en sus relatos. Veamos, pues, el quehacer de algunos de estos nuevos narradores.

La novela poemática adquiere su mejor representante en **Julio Llamazares**, nacido en 1955 en Vegamián, un pueblo de León desaparecido hace años bajo las aguas de un pantano. Este hecho biográfico marcará al autor especialmente en sus dos últimos libros.

En *Luna de lobos* (SB, 1985) trata un tema que últimamente ya estaba siendo poco tratado por la novela española: la guerra civil. Este joven escritor, que de aquel conflicto no tiene mayor experiencia que lo leído y lo que le han contado sobre la tragedia, no trata el tema desde una perspectiva historiográfica, sino desde una perspectiva mítica: el mito de la lucha y de la supervivencia en condiciones extremadamente adversas. La novela relata la huída de tres soldados republicanos, que tras perder la guerra se ocultan en los bosques y las montañas del norte del país. El estilo de frases cortas, metáforas simples y concisas se adapta perfectamente al tema del primitivismo de estos hombres, que con el paso del tiempo se van animalizando y embruteciendo, perdiendo el sentido de sus vidas a las que se adhieren por mero instinto de supervivencia. Al final del relato sólo restará un único sobreviviente. La angustia como consecuencia de su total aislamiento, soledad y ensimismamiento pasan a ser los motivos principales.

La soledad y el olvido son asimismo recurrentes en *La lluvia amarilla* (SB, 1988) y en *El río del olvido* (SB, 1990). El primero es un relato narrado desde la perspectiva de un hombre solitario, el último poblador de un villorrio oscense abandonado. El segundo es un libro de viajes en el que se relata un recorrido por el río Curueño, desde su desemboadura hasta su nacimiento, centrándose en la descripción de aldeas abandonadas o semiabandonadas, así como en los relatos de los ancianos que las pueblan. Ambos constituyen relatos de denuncia, además de tener un elevado valor lírico; denuncia contra la devastación de un modo de vivir auténtico que no parece tener cabida en el mundo postindustrializado.

El dramatismo existencial que crea Llamazares mediante un estilo de frases cortas muy evocadoras, como consecuencia de constantes alusiones metafóricas, lo consigue otro joven narrador, **Muñoz Molina** (Úbeda, 1956), mediante unos recursos narrativos radicalmente distintos. La escritura de Molina lleva la huella de Faulkner, con frases largas y densas, cargadas de oxímorons, además de la conjunción de diversos planos temporales continuamente entremezclados. Las retrospectivas, anticipaciones y elipsis conforman a su vez un mundo en que el tiempo resulta circular y confuso y en el que se pierde el orden de los acontecimientos.

En *Beatus Ille* (SB, 1986) es asimismo destacable el entremezclamiento de géneros narrativos: novela histórica, en cuanto que rememora el pasado de la guerra civil y la muerte en sus postrimerías de uno de los escritores de la generación del '27 más olvidados, Javier Solana; novela de intriga y policial, puesto que las investigaciones que sobre este escritor realiza el protagonista pasan a ser pesquisas policiales sobre cómo tuvo lugar su muerte; finalmente, novela fantástica, pues el escritor saldrá del universo de los muertos para dialogar y cuestionar las conclusiones del estudioso.

El invierno en Lisboa (SB, 1987) sigue los esquemas de una novela de intriga y de amor, incluyendo todos los ingredientes propios de la novela negra. Simultáneamente hay profundas remisiones al mundo del sueño y reflexiones sobre la memoria y la percepción de un tiempo escapadizo que tan sólo deja vestigios del pasado. La descripción del amor entre Lucrecia y el saxofonista de jazz Dolphin adquiere una dimensión poética que contrasta con el entorno propio de la novela negra. Esta novela es, a nuestro juicio, la que mejor ha conseguido conjuntar en un texto único diversos géneros narrativos de cuantos se han publicado últimamente en España y, con ello, asimilar en una unidad inextricable la concepción clásica de lo alto y lo bajo.

Beltenebros (SB, 1989) se inscribe por completo en el mundo de la intriga y de aventuras propio de la novela negra protagonizada por agentes y espías. Si bien subyace un significado simbólico sobre la

esencia del mal, personificado en el personaje que da título al libro, éste carece de la densidad narrativa y del mundo complejamente elaborado de sus dos aportaciones anteriores.

Luis Landero (Badajoz, 1948) ha obtenido un gran éxito con su primera y magnífica novela *Juegos de la edad tardía* (T, 1989), en la que la fantasía, el juego y el humor constituyen elementos para superar una existencia banal. Destaca en este libro la fantasía recurrente de las aventuras disparatadas creadas por el protagonista, las cuales adquieren un significado profundo al apuntar hacia la importancia de la imaginación y las ilusiones, en contraste con una vida anodina, mecánica y falta de emociones. En este sentido los *Juegos...* de Landero no constituyen un mero escape de la realidad sino la corroboración de la narratividad y del poder de fabulación como elementos fundamentales para vitalizar la existencia trivial del hombre moderno.

Las dos últimas novelas de **Rosa Montero** (Madrid, 1951) son muy distintas entre sí. *Amado amo* (Debate, 1988) es una novela de crítica social escrita con estilo sencillo y directo, donde se manifiesta el ambiente hostil, paranoico e impersonal de las grandes empresas multinacionales, en las que se requiere una obediencia ciega a las órdenes y principios de sus mandatorios. Se conforma así un ambiente kafkiano, pero el lector no llega a sentirse involucrado en él, puesto que el humor y la banalidad de las situaciones narradas le permite distanciarse del relato.

En *Temblor* (SB, 1990) se narra una historia fantástica que alude al mito de la iniciación en la edad adulta, y que describe las luchas que la adolescente protagonista lleva a cabo para derrocar al malvado poder de los antiguos representantes del poder. Constituye una apología de la libertad en oposición a un poder establecido estancado.

Jesús Ferrero (Zamora, 1952) obtuvo gran éxito con *Belber Yin* (1981), novela bizantina y de aventuras donde la ambigüedad (entre ellas la sexual) junto con la narración irónica y amena constituían un reflejo muy logrado de la actitud posmoderna. Sus últimas novelas (*Opium* PJ, 1986; *Lady Pepa*, id., 1988; *El efecto doppler*, id., 1990) tienen, sin embargo, menor consistencia. En *Alís el Salvaje* (PJ, 1991) vuelve sobre el motivo de la ambigüedad sexual en un mundo exótico así como el de la iniciación del protagonista (abandonado en la selva donde vivirá hasta los nueve años) en la compleja sociedad humana. El menor grado de intrincamiento de la trama narrativa de esta última novela da mayor relieve a la principal cualidad del autor: su capacidad de fabulación.

Javier Marías (Madrid, 1951) es el más experimentado de esta joven generación, puesto que publicó su primera novela hace ya veinte años. Su escritura es formalista, preciocista y elegante; sus tra-

mas narrativas se resienten con frecuencia de falta de consistencia, y sus personajes resultan excesivamente volátiles. Sus dos últimas novelas significan una superación al respecto; con *El hombre sentimental* (An., 1986) obtuvo el Premio Herralde y un gran éxito internacional. Su última novela, *Todas las almas* (An., 1989), se sitúa en el mundo flemático de Oxford y trata del encuentro con este universo de un profesor español temporalmente afincado allí. El fino humor, la ligera ironía, la elegancia expresiva así como unos personajes sumamente curiosos adquieren en este relato la cota más alta del autor.

A modo de conclusión

No cabe la menor duda de que la narrativa española actual goza de buena salud. La vuelta a la narratividad y a la imaginación, junto con la asimilación de técnicas narrativas de los movimientos vanguardistas anteriores, han dado muchos buenos resultados.

La proliferación de escritores nacidos en los años 40 y 50 que ya han aportado narraciones de gran calidad y originalidad, con universos narrativos personales y vitales, permite augurar un buen futuro para este género en España.

Un peligro acecha, sin embargo, a esta situación halagüeña: la sobresaturación de novelas publicadas por editoriales que tienden a apremiar a autores que ya tuvieron éxitos de venta. Las últimas novelas de Mendoza y Muñoz Molina (por mencionar sólo a dos de los autores aquí tratados) pueden servir de ejemplo. Aunque — la verdad sea dicha — existen también casos opuestos, como el de una autora no tratada aquí, **Almudena Grandes**, que obtuvo un gran éxito por su provocativa novela erótica *Las edades de Lulú* (T, 1989) y ha escrito con posterioridad una novela más plurisignificativa (*Te llamaré Viernes*, T., 1991).

Esperamos y confiamos en que la fuerza creativa hoy existente sea superior a los intereses lucrativos ofrecidos por una fuerte industria editorial.

¹ Abreviamos las editoriales más frecuentes según lo siguiente: Al=Alianza; Alf.=Alfaguara; An=Anagrama; D=Destino; P=Planeta; PJ=Plaza y Janés; SB=Seix Barral; T=Tusquets.

GERHARD BAUHR

Sobre el futuro *cantaré* y la forma compuesta *voy a cantar* en español moderno

I denna artikel kontrasteras spanskans två uttryckssätt för futurum. Utifrån en grundhypotes om skillnaden dem emellan visar författaren på olika semantiska och pragmatiska effekter som följer av formvalet. Gerhard Bauhr är knuten till Göteborgs universitet, där han disputerade 1988 på en avhandling i detta ämne.

En este trabajo, me propongo señalar algunas de las características más importantes de las dos formas principales de que dispone el español para indicar un acontecimiento posterior (AP), *cantaré* y *voy a cantar*¹. Este tema lo traté ya extensamente hace un par de años en otro estudio, al que remito para una información detallada². Aquí sólo quiero tocar algunos puntos de interés más general, limitándome a los casos en que las formas indican posterioridad.

Antes de entrar en materia, me parece oportuno discutir brevemente el problema de la *aceptabilidad*, tomando como punto de partida el uso de los tiempos — y modos — verbales en español es una de las dificultades mayores con que se enfrenta el estudiante de esta lengua. Tal vez la dificultad principal — por lo menos para aquel cuya lengua materna no sea una de las románicas — esté en llegar a dominar, de manera aceptable, la diferencia que hay entre los pretéritos *canté* y *cantaba*³. Según la regla que, con diferencias superficiales, dan las gramáticas, en oraciones como 1. *María se puso el vestido azul* y 2. *María se ponía el vestido azul*,⁴ nos encontramos, en principio, con dos maneras diferentes de enfocar la acción: a) como un acontecimiento pasado y acabado (perfectivo), y b) como un acontecimiento pasado en su desarrollo, sin noción de término (imperfectivo). A este problema se le dedica un tratamiento detallado en la mayoría de las gramáticas del español.

Ahora bien, a veces se enfrenta el estudiante con ejemplos en sus textos que no se ajustan a las reglas dadas por las gramáticas, y que por eso se prestan a confusión. *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, por ejemplo, se caracteriza precisamente por un uso “no canónico” de los tiempos del pasado, como lo muestran las citas siguientes, sacadas de las primeras páginas del libro:

3. Se metió para adentro a terminarse de peinar. Mauricio miró al otro y se encogió de hombros. Luego *miraban* hacia la puerta. Dijo Mauricio, suspirando: (p. 9)