

## EL REALISMO DE LA NOVELA ESPAÑOLA

*Branka Kalenić Ramšak*

### Abstract

El objeto de estudio del presente trabajo es el análisis del realismo que se manifiesta en la novela española desde sus inicios medievales hasta la actualidad. La pregunta de partida teórica ha sido: ¿por qué la novela española ha ofrecido a la literatura universal sus mejores ejemplos cuando se ha vestido de traje realista? Ya en sus orígenes la ficción narrativa española solía unir elementos cultos y populares, lo real y lo irreal tiñéndose constantemente de los distintos matices del realismo. El artículo intenta puntualizar algunos parámetros históricos y literarios y dar ciertas respuestas adecuadas, recorriendo generalmente la historia de la novela española y destacando algunos momentos decisivos en su desarrollo - la novela del Siglo de Oro, el *Quijote* y sobre todo la novela de la posguerra del siglo XX.

### 1. INTRODUCCIÓN – REFLEXIONES GENERALES

Toda novela se mueve entre lo real y lo ficticio. Si es cierto que la literatura crea una realidad, que no es un apéndice de la realidad que la vivimos, no lo es menos que la realidad novelesca ha reproducido siempre con más o menos fidelidad la realidad del mundo.

¿Cuál es la relación entre la realidad y la ficción?, o mejor dicho, ¿qué parte de ficción hay en la realidad, y qué parte de realidad hay en la ficción? Calderón de la Barca dice en la escena XIX de la Jornada segunda de *La vida es sueño*:

¿Qué es la vida? Un frenesí.  
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,  
 una sombra, una ficción,  
 y el mayor bien es pequeño,  
 que toda la vida es sueño  
 y los sueños, sueños son. (VV 2182-2187)

Porque la palabra “ficción” significaba tradicionalmente en español “mentira”, “simulación”, sólo más tarde empezó a relacionarse con “invención imaginativa”, con “novela” o con “género novelístico”.

¿De dónde nace la novela como texto de ficción escrita? Antes de que se constituyera la literatura narrativa escrita se habían acumulado los tesoros de las

literaturas orales: leyendas donde se mezclan animales, hombres cotidianos, fuerzas de la naturaleza, dioses, narraciones de grandes batallas guerreras, ciclos de cantares de gesta destinados a ser cantados, etc. Remontándonos más lejos, los libros sagrados de la India, la Biblia, las vidas de los sabios o de los santos, los cuentos árabes de *Las mil y una noches* pueden ser considerados como los antecedentes de la novela. Los folcloristas rusos han estudiado las estructuras de estos cuentos y todas las transformaciones que puede sufrir un simple motivo inicial, una situación con dos o tres personajes implicados a partir de la cual nacen multitud de variantes. Mircea Eliade ha demostrado que la literatura oral – en sus formas narrativas – se confunde en su origen con la religión. La noción del mito ha evolucionado y ha llegado a ser sinónimo de ficción o creación fabuladora que conserva como punto de partida, sin embargo, una realidad vivida. La literatura oral narrativa constituye, entonces, una inmensa memoria de la humanidad, recoge tradiciones y creencias, asegura el recuerdo de hechos notables y el culto a los héroes o a los dioses, fija lo verdadero y fabrica lo maravilloso.

La novela como género literario ha experimentado grandes altibajos en su rica y larga historia. Al principio, a lo largo de muchos siglos, sólo los ricos podían permitirse el lujo de tener acceso a los manuscritos. ¿Quién, entonces, pudo leer textos de ficción escrita y quién tuvo ese placer hasta el siglo XIX? Los nobles, los burgueses y sobre todo sus mujeres, ya que a los hombres les seducían mucho más la caza, el libertinaje, los negocios o el alcohol. Solamente con la revolución industrial del siglo XIX y el ascenso de la burguesía como clase dominante, la novela logra establecerse como literatura elevada y culta.

Se ha recalado a menudo la necesidad de evasión que anima al lector, quien, buscando enfrentarse a la agresión del mundo cotidiano, lo sustituye por un mundo ficticio que no es necesariamente bello y atractivo, sino, ante todo, coherente. La novela crea al mismo tiempo la soledad y permite salir de ella; el lector puede vivir las vidas posibles que le niegan su condición social, su época, sus insuficiencias personales o el azar. El arte de la novela es un arte de la comunicación y no un arte del conocimiento.

En la actualidad la novela no se escapó al fenómeno de la masificación. Los tirajes elevados, el número de títulos nuevos cada año y la fidelidad de un público considerable a pesar de la competencia de los medios audiovisuales y electrónicos, testimonian de la vitalidad de la novela. Sin embargo no le han faltado condenas literarias ni morales – los historiadores de la literatura destacan su agonía y anuncian su muerte definitiva desde hace más de cien años. Pero el público lector sigue dándole reconocimiento y sitio en la vida cotidiana.

Al final del siglo XX y en la primera década del siglo XXI la literatura en general y la novela en particular están constituidas por un haz de fuerzas dinámicas, de materiales que no existen en estado puro y que actúan los unos sobre los otros. Ya Borges (1966: 90-91) entiende la novela moderna como “un juego de vigilancias, ecos y afinidades, ... un orbe autónomo de corroboraciones, de presagios”. En el ámbito cultural posmoderno han desaparecido los conceptos intelectuales unívocos y estáticos, por eso la novela debe ser producto de la compleja realidad pluridimensional.

## 2. BREVE HISTORIA DE LA NOVELA ESPAÑOLA

Ya en sus orígenes la ficción narrativa española solía unir elementos cultos y populares, lo real y lo irreal vistiéndose constantemente de los distintos matices del realismo.

Distintos son los géneros de novelas que atraen al público de los siglos XV, XVI y XVII: la novela caballeresca (*Libro del caballero Zifar* como la primera novela caballeresca española escrita ya en torno a 1300 y atribuida a un canónigo de Toledo, Ferrand Martínez) que alcanza su auge con *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo; la novela sentimental (la primera es *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón en 1439); la novela morisca (*La historia del Abencerraje* de 1551) que se afianza con *Las guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita en 1595; la novela pastoril que tiene su modelo arquetípico en *Los siete libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor; y la novela picaresca que inicia su historia con *Lazarillo de Tormes* en 1554, pero no se constituye como verdadero género hasta 1599 con *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

Todos los géneros narrativos mencionados se basaban en las historias irreales, pero eran a la vez reflejos de épocas pretéritas y representación de los tiempos contemporáneos. La variedad de enfoques y la mezcla de rutina e invención les permitió diversificar su temática ajustándola a la realidad contemporánea. Los lectores pudieron observar la imagen de un mundo heroico, ilusorio, ficticio y a la vez real, cotidiano y próximo de aquel en que vivían. La posibilidad de refugiarse en la ficción para escapar del vivir mediocre cotidiano bien es conocida a Cervantes que, uniendo la variedad de enfoques entre la ficción realista y la idealista en una simbiosis latente, engendró su *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la primera novela moderna de la literatura occidental. El genio creador de Cervantes ha sido reconocido tan universalmente que Ortega y Gasset (1983: 398), al principio del siglo XX, ha podido declarar: “toda novela contiene al *Quijote* en su interior como una marca de aguas, como todo poema épico contiene la *Iliada*, como el hueso de un fruto”.

A partir del *Quijote* la novela española no ha sido otra cosa que una pálida sombra del reflejo de la novela de Cervantes, que algunas veces ha brillado más, otras menos. Podemos estar de acuerdo con la opinión de Lionel Trilling (1961: 209) que considera que hasta la actualidad ninguna novela haya superado al *Quijote*:

En cualquier género puede ocurrir que el primer gran ejemplo contenga todo el potencial del género. Se ha dicho que toda la filosofía es una nota a pie de página a Platón. Puede afirmarse que toda la ficción en prosa es una variación del tema de *Don Quijote*.

La idea de poder imitar al *Quijote* después de su publicación parece tarea imposible y absurda. La historia literaria, considera Juan Benet (Sobejano, 2003: 133), no ha hecho más que alejar el modelo de Cervantes hasta hacerlo inalcanzable. Lo único que los autores españoles posteriores, sobre todo los de los siglos XIX y XX – Larra, Galdós, Azorín, Pío Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, Martín-Santos, Juan Goytisolo y muchos otros – han podido hacer ha sido analizar, adaptar o comentar una o varias lecciones que Cervantes nos ha dejado sobre el mundo o sobre el arte narrativo.

Con el realismo decimonónico la novela española ha intentado recuperar sus glorias pasadas del Siglo de Oro; varios autores realistas y naturalistas intentan materializar el pensamiento de la revolución industrial buscando sus historias en la vida cotidiana de la clase burguesa. Entre ellos destacan sobre todo Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas Clarín. Después de la novela testimonial naturalista, la reacción abre paso a la novela idealista, simbolista.

El principio del siglo XX o la Edad de Plata en la literatura española es más favorable al ensayo, a la poesía y al teatro y menos a la novela que busca su identidad en las raíces experimentales del *Quijote* (por ejemplo, Miguel de Unamuno con *Niebla*).

### 3. LA NOVELA ESPAÑOLA DE LA POSGUERRA

Después de la Guerra Civil reaparece, aunque jamás ha desaparecido por completo, el realismo tradicional de la novela española que está presente desde sus inicios épicos medievales. Se confirma en nuestro caso la tesis formalista de Chklovski que la nueva forma no aparece para expresar un nuevo contenido, sino para reemplazar a la forma antigua que ha perdido ya su carácter estético. (Sobejano, 2003: 20)

José Ortega piensa que en el realismo de la novela española de posguerra se pueden distinguir dos corrientes: en la primera se incluyen aquellos escritores que conocieron la guerra (Gironella, Delibes, Cela, Laforet, etc.) y cuyas obras se caracterizan en general por el testimonio documental o por la velada crítica impuesta por la censura o el conformismo del autor; la segunda corriente o la generación del medio siglo representan autores que en el drama de la Guerra Civil no participaron y que empiezan a publicar a partir de 1950. A este grupo distingue una mayor objetividad crítica, debida al alejamiento cronológico de la guerra.

Gonzalo Sobejano (2003: 13-20) considera que en el nuevo realismo de la posguerra española pueden señalarse tres direcciones que se manifiestan en la novela: la novela existencial cuyo tema es la existencia del hombre contemporáneo; la novela social que trata el vivir de la colectividad en conflictos; y la novela estructural o dialéctica que intenta criticar a fondo las estructuras tradicionales, desmitificándolas y depurándolas. ...

La primera dirección predomina en los narradores que se dieron a conocer en los años cuarenta, años de infradesarrollo. La segunda dirección predomina en los narradores que se dieron a conocer en los años cincuenta, años de desarrollo incipiente. La tercera dirección predomina en los narradores que se han dado a conocer en los años sesenta, años de expansión económica y cierta liberalización ideológica y cultural.

La novela española de las primeras décadas de la posguerra sufre de la discontinuidad típica de la novela moderna. En el siglo XIX la novela expresaba la omnipotencia y el individualismo del autor que en el siglo XX se convierte en la literatura sin autor, resultado de los cambios científicos, sociales y culturales. La relatividad del tiempo y del espacio se manifiestan en la novela como desorden, o mejor dicho, un orden que no es el sucesivo y causal de la naturaleza y de la historia, sino:

donde se juntan las lejanías y se apartan las proximidades; donde el pasado, presente y futuro experimentan retardaciones, simultaneidades y anticipaciones; donde el sujeto puede multiplicarse y la multitud queda unificada en un haz subjetivo; donde pueden revelarse innumerables perspectivas, emerger y sumergirse los más variados pensamientos e intuiciones, y albergarse las voces más diversas, los estilos más diferentes. (Sobejano, 2003: 21)

Mirando en particular el desarrollo de la novela española de posguerra, todos los cambios mencionados ocurren muy despacio, paso a paso, y siempre como testimonio de un pálido reflejo de la cotidiana y dolorosa realidad.

### 3.1. Los años cuarenta

Después de la Guerra Civil española, sobre todo por las razones políticas (también la censura<sup>1</sup>) difícilmente podría surgir en la España de la inmediata posguerra una novela que no fuese de la tradición realista española. El aislamiento cultural mantiene entonces a la novelística española al margen de la renovación novelesca que en Europa y América llevan a cabo los grandes maestros de la narrativa mundial como M. Proust, A. Gide, F. Kafka, T. Mann, J. Joyce, A. Huxley, W. Woolf, W. Faulkner y otros más.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, había seguido la expulsión de España de las Naciones Unidas, la retirada de embajadores y el bloqueo diplomático y económico de España por parte de las potencias occidentales (1946). Desde los finales de los años treinta hasta los finales de los cuarenta se pierde en el ámbito cultural español toda una generación de autores, se trata en realidad de una “amputación cultural” (Neuschäfer, 1994: 10): unos fueron brutalmente asesinados (más por la parte franquista, menos por la parte republicana), otros murieron durante la huida o inmediatamente después del final de la guerra, terceros fueron empujados a un penoso exilio que los obligó a refugiarse en el silencio literario. Después de la Guerra Civil tenía que crecer una nueva generación creadora. Ésta se levanta bastante rápido a pesar del hecho de que durante años los autores tenían que temer una represión violenta. No es casual que fuese la novela la primera en la renovación de un lenguaje literario propio; un poco más tarde le siguieron el teatro y el cine.

Ya en 1942 Camilo José Cela empieza a renovar de verdad los caminos novelescos con el tremendismo (que él lo entiende como sanguinaria caricatura de la realidad) y con la novela *La familia de Pascual Duarte* – la violencia omnipresente vista desde la perspectiva del individuo, de la familia y de la sociedad, que busca la evasión hacia el crimen y la locura, todo dentro de un realismo extremo. Otras novelas de la época también tienen como temas alienación, soledad, escepticismo: Carmen Laforet, *Nada* (1944), Miguel Delibes, *La sombra del ciprés es alargada* (1947), *Aún es de día* (1949), *El camino* (1950) etc.

---

<sup>1</sup> Hans-Jörg Neuschäfer (1994: 10) utiliza el término el “discurso de la censura”.

### 3.2. Los años cincuenta

En la década de los cincuenta comienza el proceso de normalización de las relaciones diplomáticas entre España y las potencias occidentales y los frutos de esta política de apertura del régimen no se hicieron esperar. En los años cincuenta España aspiraba, por tanto, a salir del aislamiento en el que se encontraba después de una larga y hambrienta posguerra.

Santos Sanz Villanueva (1972: 43-44) ha reducido las múltiples razones, por las cuales asistimos por esos años a un cambio en la narrativa, a las siguientes más importantes: salida de España del aislamiento internacional; mayor libertad y flexibilidad de la censura; descubrimiento de la novela extranjera (la novela neorrealista italiana, la novela norteamericana, el “nouveau roman” francés); progresiva temática social (el tema de la Guerra Civil va perdiendo importancia, ahora los jóvenes novelistas han tomado conciencia de la realidad que los envuelve y se dedican a describir lo que ven, de este modo el realismo objetivo se ha impuesto como una necesidad de expresión); política editorial más abierta y más certámenes literarios (Nadal, Planeta...)

En aquellos años del medio siglo se estaba preparando un auténtico renacimiento de la cultura española, sumida en una profunda somnolencia desde hacía ya más de diez años. Quizá fuera en el terreno de la narrativa donde se estaban produciendo los cambios más importantes. El medio siglo había traído aires de auténtica renovación en la novela española. En 1950 publicó Camilo José Cela la novela *La Colmena*, que, al introducir el personaje colectivo, el uso de la técnica cinematográfica en la novela y el empleo de un lenguaje coloquial basado en el argot madrileño, revolucionó los principios mismos de la narrativa española. Si estamos de acuerdo con los principios de Lucien Goldmann que define la novela moderna con el individuo problemático, desaparición del individuo en beneficio de la realidad colectiva y ausencia del sujeto, podemos constatar que *La colmena* decididamente ha abierto camino hacia el realismo social.

Pero la obra de Cela no se puede considerar como un fenómeno aislado. Basta recordar que en aquel mismo año publicó Miguel Delibes su primera novela realmente innovadora *El camino* y que poco después Luis Romero ganó el Premio Nadal con *La Noria*, otra novela de técnica innovadora y amplio impacto social. La narrativa de toda una década, el llamado realismo social o neorrealismo se estaba poniendo en marcha en aquellos momentos y habría de dar muchos frutos muy importantes.

Casi obsesivamente los jóvenes novelistas, entre el recuerdo de una guerra civil en la que no participaron y un incierto futuro político, intentan estudiar, analizar, describir y explicarse a sí mismos la situación actual de su país, su estructura social, las consecuencias de la guerra, etc. Se adhieren, consciente o inconscientemente, a una literatura testimonial, comprometida, realista.

### 3.3. Los años sesenta

Nuevas circunstancias de la década de los sesenta han transformado la vida económica y social del país que sigue su proceso de apertura al mundo extranjero a todos los niveles de la vida pública. En el campo creador el artista español se siente

alejado del compromiso testimonial y vuelve a comprender que el arte tiene sus propias sutiles normas.

La novelística española ha entrado nuevamente por los caminos del arte verdadero y ya no por los de la historia social. La novela se aprovecha ahora de las innovaciones formales de la novela europea y americana, en todas partes dominada por un espíritu de experimentación y cambio. La mejor novelística española de la década de los sesenta se enriquece con toda clase de experimentos formales y expresivos, un espíritu abierto a los nuevos modos de narrar, una concepción dinámica del arte de novelas, una mayor riqueza de puntos de vista y formas de expresión. La aceptación de una posición intelectual ante la novela ha dado entrada a la metafísica, al deseo de trascender, de universalizarse, de elevarse sobre la anécdota, sin abandonarla, pero haciéndola más honda, más relevante, más profundamente interpretada.

Tanto la postura intelectualista como la inquietud metafísica han capacitado al novelista para acercarse al problema de España sobre una base de libertad y justicia. Se trata de la búsqueda de los nuevos valores y de la desmitificación de los valores tradicionales. Novela total, inquietante, que no abandona su compromiso con la problemática de la sociedad de su tiempo.

Nuevas ideas demandan nuevas formas de expresión. Los novelistas de aquella época han dado enorme importancia al tratamiento del lenguaje, a la realización lingüística que representa el punto culminante de su verdadera misión creadora. El lenguaje que había servido hasta ahora para ocultar o mentir, debe ser destruido y purificado por el creador literario, que ha de ser no sólo un verdadero cultor de la lengua sino un experimentador y un renovador de su instrumento de expresión.

El momento clave de la narrativa española de posguerra es la aparición de la novela *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos en 1962. La mayoría de los críticos concuerda en denominación de la tendencia iniciada por él como realismo dialéctico. La novela estructural o dialéctica (también dos novelas publicadas en 1966 - *Señas de identidad* de Juan Goytisolo y *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes) trata de identificar el contexto social desde un punto de vista global. La nueva dirección puede resumirse en un propósito básico: la desmitificación total de “España sagrada”, un examen de la conciencia nacional.

*Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos es la obra que mejor resume la España de la posguerra, porque en ella se funden de manera especial y sintética los temas tópicos. La novela destaca a un protagonista individual, muy confuso e impotente, cuyo destino le obliga a un recorrido general de la sociedad que concluye en un fracaso total. *Tiempo de silencio* es la novela que, semejante a otras novelas claves del pasado, abre nuevas perspectivas en la concepción temática y en la técnica estructural del arte narrativo. El realismo de Martín-Santos trasciende las situaciones concretas, las explica. Porque ya no cabía la mera presentación de la realidad, sino habría que explicarla. Como opina Martínez Cachero (1985: 250), se trata de una novela de cambio y, también, de cierre y apertura. De cierre, porque representa el último gran texto de la novela social y, a la vez, de apertura porque significa la superación del mismo. La novela vuelve su mirada crítica hacia la tradición literaria española para analizarla y al mismo tiempo para integrarse en su continuidad.

### ***3.4. Los años setenta***

La Ley de Prensa e Imprenta (1966) suponía la desaparición teórica del sistema de censura de libros, aunque su verdadera realización no se cumplió hasta después del final del régimen franquista, lo que no ocurriría hasta 1977.

Los años setenta son dominados por el experimentalismo que surgía como consecuencia del proceso de reflexión de los novelistas acerca de los principios básicos, formales y estructurales de la ficción. El narrador parece cumplir en simultáneo las funciones de creador y de crítico. Consciente de su escritura, el autor intenta aplicar los recursos técnicos y se concentra en una reflexión sobre aspectos teóricos de la novela. En lo que se refiere al argumento, los hechos suelen presentarse cronológicamente desordenados y carentes de lógica, sin principio ni desenlace. La novela se convierte en juegos metaficcionales, textos que refieren a sí mismos; las frases se agrupan en largos fragmentos ininterrumpidos e inconexos. La subversión lógica y espacio-temporal del discurso reclama la atención del lector sobre el mismo discurso. Los autores de esta década son, entre otros, Juan Goytisolo, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Juan Benet, Alfonso Grosso.

### ***3.5. Los años ochenta y noventa***

La reacción en contra de la complejidad experimental no se hizo esperar; se reacciona contra la inutilidad de la reacción verbal como fin, y la dificultad que tales obras presentan al lector común. Los narradores se dan cuenta de que el experimentalismo se ha convertido en un camino estéril y sin salida.

Al retroceso de la novela experimental se vincula el regreso a una concepción más tradicional del relato, en la que hay que atrapar la atención del lector con la historia narrada, con la acción de la historia. La vuelta a la novela de acción fue una reacción en contra del insoportable experimentalismo.

A partir de los años ochenta la narrativa regresa hacia las raíces de las que brotó y subraya que su arte consiste en saber contar, o sea, destaca el recorrido que ha realizado el género a través de los siglos (realismo renovado).

Una de las características principales de la narrativa española de las últimas décadas es la pluralidad de tendencias, de acuerdo con el código postmodernista: se escriben la novela fantástica, la novela histórica, la poemática, la metaficcional, la autobiográfica o de memorias, la novela testimonio o crónica o reportaje, etc. A la multitud de tendencias en la novela corresponde la multitud de autores que, unos más otros menos, deben someterse a las exigencias económicas del mercado.

John Barth (1986: 93) señala que la novela posmodernista tendría que: ser capaz de superar las contradicciones entre realismo e idealismo; ser capaz de superar las contradicciones entre literatura pura y literatura comprometida; ser capaz de superar las contradicciones entre narrativa de élite y narrativa de masas; abrirse a un público amplio; salvar la distancia entre la crítica académica y la periodística. Y podemos afirmar que la novela española del final del siglo XX ha sabido aprovecharse del código

postmodernista. En esa nueva biblioteca, como diría Borges, se ha formado un canon literario global del que brotan versiones locales e individuales.

Con tanta proliferación de temas y formas muchos críticos temen que la novela española corra el riesgo de la blandura, de lo demasiado *light*. Sin embargo, desde la perspectiva general, la última narrativa española ha sabido abrir huellas estéticas duraderas o “encender una lumbre que el viento del tiempo, a pesar de su furia, no sabe apagar”. (Sobejano, 2003: 188)

Entre la variedad novelesca actual y siguiendo los propósitos destacados por J. Barth, el llamado costumbrismo policíaco o novela criminal aparece en los años noventa como la única corriente que lleva a cabo la función de ser la crónica del tiempo presente, una vez extinguido el realismo social. La novela policíaca española se revela como algo más que una novela de entretenimiento, es una forma válida de referir la realidad contemporánea. Los autores como Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán<sup>2</sup> o Antonio Muñoz Molina, entre muchos más, han tratado de dar una respuesta adecuada a las particulares condiciones sociales y culturales de la época y a la problemática moral que dichas condiciones plantean. En sus novelas policíacas se ven reflejados los problemas de la sociedad contemporánea, las contradicciones del sistema y del individuo. No es casualidad que muchos de los autores que escriben la novela criminal hayan sido anteriormente periodistas o reporteros, buenos conocedores de la realidad contemporánea que luego la denuncian en sus obras de ficción.

La novela policíaca ha encontrado un definitivo eco en la sociedad española actual en un momento de cambio, de ciertos conflictos sociales y valores particulares. La novela policíaca responde directamente a problemas existentes que el público lector, relativamente amplio, puede reconocer y trascender. La popularidad de esta novela en la última década responde a la necesidad colectiva de ajustarse a la nueva realidad con todas sus ambigüedades y confusiones de la época.

#### 4. EL SIGLO XXI

La cultura actual carece de una dirección principal o parámetros generales, igualmente la ficción escrita. Los mismos procesos ocurren en el acto de la recepción, en la lectura. Ya no existen recetas unidimensionales de interpretación. El concepto tradicional de lectura está en crisis porque ha cambiado (ha cambiado también la escritura) y exige otras formas de recepción por parte del lector. El receptor pasivo tiene que convertirse en “cómplice” activo del proceso literario. La ficción actual exige del lector una lectura más compleja o, mejor dicho, una recepción pluridireccional.

La posmodernidad literaria ha dejado por detrás los horizontes receptores unidimensionales. Sin embargo, la posmodernidad ha dejado abierta la posibilidad de búsqueda de nuevos principios epistémicos, más abiertos y flexibles, que nos permitan tanto crear como entender nuevos modos de realización estética. Gonzalo Navajas (2002: 58) define el fenómeno de modo siguiente:

---

<sup>2</sup> Fueron pioneros en la posguerra Manuel Vázquez Montalbán con *Tatuaje* (1974), novela iniciadora de la posteriormente célebre saga del detective Carvalho, y Eduardo Mendoza con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975).

En este fin de siglo y de principio inminente de un milenio nos hemos quedado a la intemperie epistémica y estética, en una Babel multifacética y tautológica, en contraste con el orden taxonómico previo en el que el mundo se percibía más nítidamente en departamentos bien delimitados. Un nuevo período temporal conlleva necesariamente la necesidad de hallar nuevas categorías definidoras que sean compatibles con los nuevos signos culturales y con los métodos de aproximación a ellos.

En los últimos años los textos de ficción escrita se han ubicado en el marco transtemporal y multidireccional. La novela tiene que ser conectada con otros procedimientos estéticos – con el cine, con la cibercultura, con lo visual, con lo gestual. “La primacía aislacionista de la palabra escrita ha concluido. Se ha inaugurado una fase nueva más intercomunicativa”, añade Navajas (2002: 56) y concluye de modo optimista: “Por su capacidad de sincretizar pasado y presente y estructurar lo canónico en nuevas configuraciones que la legitiman para la actualidad, la narración escrita ha sabido repositionarse y reubicarse para la episteme actual”. (2002: 89)

Y parece que las direcciones actuales de la novela española seguirán el camino realista salpicado de idealismo, mezcla afortunada que hasta ahora tantos excelentes frutos ha ofrecido al dulce placer del lector.

*Universidad de Ljubljana, Eslovenia*

## BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Emece, 1966.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Lesort, Paul-André. «Le lecteur du roman». *Esprit*, abril de 1960: 653.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Editorial Castalia, 1985.
- Navajas, Gonzalo. *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB, 2002.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. *Adiós a la España eterna*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Ortega, José. “Novela y realidad en España”. *Mundo Nuevo*, 44, febrero de 1970: 83-86.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza/Revista de Occidente, 1983.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1971.
- Trilling, Lionel. “Manners, Morals and the Novel”. *The Liberal Imagination*. London: Mercury Books, 1961.
- Watt, Ian. *The rise of the novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1966.
- Sanz Villanueva, Santos. *Tendencias de la novela española actual*. Madrid: Edicusa, 1972.
- Sobejano, Gonzalo. “Direcciones de la novela española de posguerra”. *Boletín de la Asociación europea de profesores de español*, 6, marzo de 1972: 53-72.
- \_\_\_\_\_. *Novela española contemporánea 1945-1995*. Madrid: Marenostrom, 2003.