

LA RECIENTE NARRATIVA ESPAÑOLA EN EL CONTEXTO POSMODERNO

Año tras año está creciendo la cantidad de biografía, escrita desde diversas fuentes, perspectivas y ramas del saber sobre lo que, en estas últimas décadas del siglo XX, se ha denominado *posmodernidad*/*posmodernismo*.¹ Este fenómeno es tratado y debatido en numerosos artículos y volúmenes monográficos, en congresos, seminarios y reuniones científicas, abordado desde puntos de vista especializados o de forma interdisciplinar. Los teóricos más destacados y tan diferentes entre sí como Habermas, Sontag, Lyotard, Vattimo, Foucault, Derrida o Jameson, desde posiciones distintas y utilizando diferentes planteamientos, intentan proporcionarnos las claves de comprensión y un sistema más o menos adecuado para orientarnos mejor en el mundo contemporáneo. Para algunos la posmodernidad se limita a ser un *postismo*, pues no constituye más que el último grito de una cultura en decadencia, la cultura moderna o, para quienes delimitan el período histórico, la cultura modernista. De esta forma, autores como Kermode, Eco o Graaf lo consideran una etapa final y manierista de la cultura moderna mientras que los autores como Fokkema, McHale, Sontag o Ihab Hassan entienden que la posmodernidad representa una cultura alternativa en la que hay un cambio radical del sistema de normas de la modernidad.² Pero al mismo tiempo, en otros casos, este término aparece convertido en una palabra banal que define las expresiones menos valiosas de nuestra cultura actual. Sea como sea, la posmodernidad es el término creador de paradigma de dos últimas décadas de la cultura, algo que se está creando y que está por crearse todavía, y todo lo demás señala de modo persuasivo la indefinición e hibridez de la actualidad cuyo rasgo significativo es la repulsión hacia las formulaciones sistemáticas y universales.

Cómo es sabido la posmodernidad es una cosa más de Estados Unidos, en el sentido en que allí se ha reflexionado. En España, hace unos años, se identificó como una movida de un par de músicos, humoristas, literatos y cineastas, pero no ha habido una reflexión crítica sobre esas labores artísticas. En realidad, las duras condiciones sociales y culturales impuestas por el régimen franquista durante los años cuarenta imposibilitaron una evolución de la cultura española similar a las de otras culturas occidentales así que hablar de posmodernidad o de manifestaciones artísticas posmodernas en España antes de los años sesenta es bastante discutible. La mayoría de los teóricos es de opinión que en el campo de la literatura española lo posmoderno comience hacia los años 70-75³; pero hay que mencionar también la peri-

¹ En cuanto a la demarcación precisa del término hay que hacer presente que la posmodernidad caracteriza la época actual de una manera abarcadora, amplia y define el modelo filosófico y cultural de la actualidad incluyendo a los modos de la conducta individual y colectiva. El posmodernismo define la estética y los hechos artísticos y además, se utiliza también con un propósito evaluativo de obras y autores para determinar su validez y representatividad o vigencia con relación a otras obras contemporáneas.

² Hassan, I. (1985): *The Culture of Postmodernism. Theory, Culture and Society*. 2, 3, p. 119-131.

³ Saldaña, A. (1997): *El poder de la mirada*, Ediciones Episteme, Vol. 163, Valencia.

odización propuesta por Dionisio Cañas⁴, para quien “entre el final de la guerra civil española (1939) y la explosión atómica de Hiroshima (1945) se incoa la génesis de la época posmoderna” (Cañas, 1985, p. 16). Así, para aludir a la producción artística española de estos últimos cincuenta años D. Cañas prefiere, frente al término *postguerra* —que hace mención a un acontecimiento exclusivamente histórico—, el término *posmodernidad*, de naturaleza no sólo histórica, sino también estética, y con el que la cultura española se integra en un panorama compartido con otras culturas. Por supuesto lo posmoderno no es un concepto puramente temporal, la delimitación precisa de su instante inaugural es imposible (seguramente ya en el caso del autor anónimo del Lazarillo de Tormés habría cierta razón en llamarle un autor posmoderno) y todo lo demás no quiere decir que toda la poesía y toda la narrativa española escrita durante este período sea plena o parcialmente posmoderna. Como es sabido, la actual narrativa española está conformada por la coexistencia de cuatro generaciones de escritores nacidos entre los años 1927 y el 1968⁵. Esta diversidad no sólo obstaculiza un tratamiento generacional sino que explica de un modo suficiente que la narrativa contemporánea constituye un panorama artística y extraordinariamente plural y complejo sin pautas estéticas hegemónicas. En cualquier caso, en España lo posmoderno es un valor real que afecta directamente a la formación del sentido estético y a la producción de objetos artísticos y en los últimos ocho o nueve años se le ha dedicado atención extensa y concentrada. De los teóricos, críticos y profesores universitarios es Gonzalo Navajas⁶ quien más y mejor ha desarrollado las ideas sobre la posmodernidad en el campo hispánico. En su libro *Teoría y práctica de la novela posmoderna española*⁷ señala una serie de rasgos de la posmodernidad que le relacionan con el grupo de autores que consideran esta etapa del mundo cultural occidental como un mero *postismo*, pues sostiene que la relación entre el posmodernismo y el modernismo es meramente de negación. De esta forma, Navajas caracteriza la posmodernidad en sus rasgos de a) negación de los principios y sistemas universales b) negación de los principios racionales como modo de acercarse al mundo c) cuestionamiento de la posibilidad de un acercamiento mimético a la realidad (Navajas, 1987, p. 13-16). No resulta por ello extraño que en su trabajo de 1993⁸ sostenga la teoría de que en las letras españolas actuales se haya “superado” la posmodernidad, pues en la narrativa actual se han sobrepasado los límites de la posmodernidad. Aquí hay que decir que el primer libro de Navajas trata la novela española de los años 60 y 70, mientras que el ensayo mencionado de 1993 se ocupa de la narrativa

⁴ Cañas, D. (1985): La posmodernidad cumple 50 años en España, El País, 28-IV, p. 16-17.

⁵ Los narradores de la posguerra (C. J. Cela, M. Delibes); la generación del realismo (G. Hortalano, M. Gaité, J. Marsé); los escritores de la ruptura con el realismo, la novela experimental (J. Benet, J. Goytisolo) y los nuevos narradores, empezando con E. Mendoza y J. J. Millás que abren el horizonte de lo que debe considerarse hoy como narrativa española actual, continuando con los más aplaudidos, más premiados y más traducidos como J. Marías, A. Muñoz Molina, I. Martínez de Pisón, J. Llamazares, S. Puertolas, J. M. Guelbenzu o A. Gándara a los que se han sumado autores más recientes como J. Navarro o M. Soriano.

⁶ G. Navajas es profesor de teoría literaria y literatura española contemporánea en *University of California, Irvine, USA*.

⁷ Navajas, G. (1987): *Teoría y práctica de la novela posmoderna española*, Barcelona, Editorial del Mall.

⁸ Navajas, G. (1996): Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española. *Revista de Occidente* 143, p. 105-130.

española de los años 90. A juicio de Navajas (1993) estamos ante el declinar del posmoderno lo que suena muy lógico aunque esto no equivale a su extinción porque los promovidos modos conceptuales y estéticos siguen actuando y seguramente pervivirán durante algún tiempo. Lo que ha pasado es que el posmodernismo esta llegando (o ya ha llegado) a una fase crítica a la que deben llegar todos los movimientos culturales: con la reiteración mecánica de sus procedimientos se había opuesto a sí mismo, pues ha venido a descalificarse a sí mismo. Los procedimientos como la combinación híbrida de elementos heterogéneos, fragmentación, parodia o el gusto por citas, antes renovadores y sorprendentes, se han convertido en modos previsibles. El efecto de *shock* ha dejado de actuar porque el shock se ha hecho pronosticable y normativo. Se ha perdido la capacidad previa de sorpresa y las lecturas están empezando a parecerse unas a otras. Los principios que se presentaron originalmente como contrarios a los principios totalizantes están absolutizándose, canonizándose y jerarquizándose según criterios clasificatorios⁹. Todo esto es, desgraciadamente, realidad indiscutible y no extraña que haya surgido la necesidad de renovación de principios “establecidos” y de dar carácter diferencial al pensamiento y estética actual, sin aspiraciones a la desconstrucción definitiva del mundo previo. Esta nueva configuración epistémica está elaborándose paralelamente al posmodernismo con el que está todavía asociada compartiendo sus características esenciales. Navajas afirma que la reciente narrativa española ya la está actualizando y advierte que con ella se inicia la fase de la *nostalgia asertiva* de la novela de la década de los años 80 y 90 (Navajas, 1993, p. 107-119). Esa fase se opone a la fase mimético - didáctica de los años 50 y 60 en la que la novela se concibió como un tratado documental con el propósito informativo y didáctico y así mismo a la fase posmoderna en la que el texto es un medio de experimento lúdico con posibilidades de ambigüedad e imaginación. Pues el primer componente de esta tercera fase en la que se investiga la posibilidad de reformular (e incluso cancelar) la indeterminación ética y estética posmoderna, es la *nostalgia*. Como sabemos ésta casi siempre tiene algo que ver con el pasado, percibido desde el presente como algo cualitativamente mejor que el momento actual. Desde la perspectiva nostálgica el yo se sitúa en medio irreal pero consolador que no exige la verificación racional. Pues tal visión puede falsificar el mundo real pero sin duda aparece como algo gratificante frente a un presente fracasado. De ese modo pueden ser exaltados actos heroicos o extraordinarios del pasado, en nuestro caso la Guerra Civil española o la clandestinidad de la posguerra. Esto se nota en algunas novelas de Vázquez Montalbán en las cuales se percibe la nostalgia (y admiración) hacia un pasado provisto de atributos excepcionales, mientras que el presente aparece como un tiempo desolado, desprovisto no sólo de los admirados sacrificios individuales sino también de las esperanzas surgidas con el fin de la dictadura (*Asesinato en el Comité Central*, 1981; *La rosa de Alejandría*, 1984; *El pianista*, 1985). De la misma manera la autora catalana, Montserrat Roig, no se concentra en la violencia del período de guerra sino en el hecho de que las condiciones de ese momento histórico posibilitaron actos y actitudes heroicos que se

⁹ Navajas, G. (1996): La para-doxa (pos)moderna. El paradigma de una estética anticanónica. Postmodernité et écriture narrative dans l' Espagne contemporaine. Actes du Colloque international. Grenoble, p. 23-32.

perciben como quiméricos en el presente sin promesas (*La voz melodiosa*, 1983). Las novelas conocidas de A. Muñoz Molina *El invierno en Lisboa* (1987, traducida al eslovaco) o *Belte-nebros* (1989) al igual que *La isla inaudita* (1989) de E. Mendoza salen de la misma memoria retroactiva de un pasado altamente subjetivizado (mejorado) pero esta vez en reconstrucciones nostálgicas de diversas ciudades. Esta huida del presente no es nada nuevo pero ya no es el acto de desolación del hombre posmoderno porque éste conoce su situación individual muy bien y la acepta (aunque más por necesidad que por voluntad). Desde este punto de vista la nueva ola de nostalgia o el impulso nostálgico actual es algo provisional sin matices de la tragedia y lo positivo podría convertirse en una posibilidad de mejoramiento personal. La continuidad con la posmodernidad es evidente también en el abandono de las motivaciones extratextuales: la motivación política y social sigue desapareciendo o casi no existe y si de modo espontáneo aparece todavía en unos autores (L. Goytisolo o J. Marsé), ya no tiene nada que ver con la belicosidad del pasado. Sin embargo esto no quiere decir que la literatura abandona la crítica de la sociedad y deja de motivarse con las relaciones sociales y humanas; lo que ha dejado de inspirar al texto literario es la confianza (y la ingenuidad) relacionada con el hipotético poder de la literatura en cuanto a la transformación de la realidad según el modelo revolucionario. Lo nuevo en la perdurable visión crítica del mundo es una tendencia a la reconciliación con la realidad. La ira revolucionaria ligada con la violencia ya no sirve y la encontramos solo en casos excepcionales (*Paisajes después de la batalla*, 1982, de J. Goytisolo). Mucho más característica y en predominio absoluto es la novela de reflexión generacional, fuertemente matizada por la ironía y el humor, escrita en forma de descripciones desencantadas del hombre moderno que trata de encontrar el sentido actual de aquellos antiguos comportamientos. Aquí podríamos mencionar varias novelas, empezando por ejemplo con *El ojo vacío* (1986) de D. Luis Hernández o *La quincena soviética* (1988) de V. Molina Foix y terminar con la novela más representativa de esta tendencia *Historia de un idiota contada por él mismo* (1987) de Félix de Azúa. En realidad, para ambos tipos de novelas (para la de J. Goytisolo y para la de F. de Azúa) la conformidad con un mundo injusto es inaceptable. La nueva configuración epistémica continúa también en la tendencia de la reducción de “las grandes causas” (grandes motivos, temas “eternas”), inaugurada en el posmodernismo que “había hecho de la subversión ironizante de las grandes causas uno de sus motivos y veía en la equiparación y amalgamación antijerárquica de principios y valores irreconciliables una invalidación de los paradigmas impecables que ofrecen los programas abstractos y generales” (Navajas, 1993, p. 112). Teniendo en cuenta que en las últimas décadas los textos literarios se analizan desde la perspectiva pragmática (el estudio de la literatura como fenómeno comunicativo), se puede decir que el texto (mensaje) y el lector (receptor), no hablando del autor (emisor), perciben cualquier aspiración a lo grande como un gesto vacío, siendo conscientes de los falsos contenidos de los grandes conceptos y palabras. Sin embargo es lógico que los autores de edad que esperaban mejores resultados de sus esfuerzos dedicados al mejoramiento de la sociedad española, evalúen negativamente la reducción de lo grande e ironizan su sustitución por los impulsos y placeres elementales (culinarios, sexuales, etc.), percipiéndolo como la carencia de las aspiraciones superiores y la incapacidad de

concentrarse en tareas nobles.¹⁰ La indefinición axiológica ya no es la actitud más dominante y más adecuada. La nueva fase señala la posibilidad real de un nuevo horizonte asertivo, advirtiendo que todavía es posible hacer afirmaciones legítimas, por lo menos, sobre los aspectos comunes de la condición humana (límites existenciales dados por la muerte, aspiraciones emotivas, etc.) para lograr una comunicación humana basada en valores compartidos. Aunque negar ya no es la única garantía de honestidad, la nueva perspectiva asertiva sigue siendo dialéctica y mantiene desconfianza de nociones universales aunque intentando encontrar caminos de aserción. Eso no significa el retorno a los sistemas morales, sólo que la ironía ya no es tan aguda y devastadora y no son necesarias visiones sarcásticas del escepticismo irónico posmoderno para mostrar diversas figuraciones de la verdad, accesible también a través de las modestas reflexiones intelectuales. Pues la moderada crítica de formas sucedáneas de la felicidad, fundada en la sobria reflexión filosófica, parece ser más persuasiva (*Historia de un idiota*). La reaparición de formas permanentes se nota ante todo en la conducta específica de los personajes concientes de su capacidad y sus atributos personales pero también o ante todo de sus limitaciones. Por ejemplo a diferencia de la opinión predominante de que el matrimonio es la pérdida final de la creatividad e independencia aparece esta unión cada vez más frecuentemente como la posibilidad real de la seguridad emocional, pues como un objetivo legítimo que puede ser juzgado de modo favorable (S. Puértolas, *Queda la noche*, 1989, pero así mismo *Corazón tan blanco*, 1992, de J. Marías). También la oposición *yo/otro* sigue funcionando pero el *yo* no rara vez logra su identidad no sólo por medio del antagonismo con el *otro*, que le sirve para formar su versión más auténtica (el *yo* femenino realizado frente al *otro* masculino en la literatura femenina) sino también reencontrándola entre los *otros* (la busca del rostro de un criminal, soluble en los demás rostros en *El plenilunio*, 1997, de A. Muñoz Molina). Los señalados cambios en la estética nueva influyen naturalmente también en el concepto de la comunicación textual donde se nota la reducción o eliminación de las distancias entre autor, texto y lector. Junto a la mayor inclusión del lector en el proceso de la textualidad¹¹ se advierte la preferencia por el uso de la primera persona (narradores aparentemente próximos a un *yo* parecido al del autor aunque no idéntico a él) lo que también testimonia la ruptura de distancias en la comunicación literaria. Frente a la novela de los años 70 que se esforzaba ante todo por la renovación general del lenguaje (Goytisolo) y por un programa estético singular (Benet), la comunicación en la narrativa reciente está lejana de ambición de hacerse exclusiva e inasequible y al revés tiende a simplificarse, naturalmente con el riesgo de incurrir en el adocenamiento. La nueva novela, de acuerdo con el có-

¹⁰ Ya mencionado M. Vázquez Montalbán en las novelas *Los pájaros de Bangkok* (1983, también traducción eslovaca) y *Rosa de Alejandría* (1989), ambas de la famosa serie Carvalho, deja a su protagonista dedicarse de modo exagerado a la preparación de las comidas delicadas, presentando así los refinamientos de la cocina como el único valor genuino capaz de sustituir a sus ambiciones filosóficas y sociales.

¹¹ "El lector puede no hallarse explícitamente en el texto y, no obstante, se lo incorpora de manera auténtica porque el narrador-autor aparece no por encima de él (a causa de una mayor seguridad de conocimiento de sí mismo y del mundo presentado) sino a su misma altura, con lagunas de saber e incertidumbres personales. por tanto, ese narrador-autor se descubre como incompleto, situado todavía en el proceso de comprenderse a sí mismo y como precisado de la asistencia del otro-lector en ese proceso de búsqueda personal." (Navajas, 1993, p. 116).

digo posmoderno, no pretende dar una visión global y totalizante del tema narrado; leerla exige no sólo desprenderse de muchos prejuicios morales y estéticos sino, igualmente, admitir que muchas obras adquieren pleno sentido si son leídas a la luz de otros textos ya escritos: parafraseando un poco a Talens¹² y a H. Eco¹³, si el autor ya no puede hablar del mundo, hablará, al menos, de cómo otros han hablado del mundo (la duradera obsesión por la intertextualidad). Hay autores que se conforman con sugerir mundos parciales, subjetivos y personales, lo que exige que la imaginación vuelva a ocupar un papel dominante. Así que nos encontramos otra vez con las narraciones “de avance progresivo y coherente” pero naturalmente con elementos heterogéneos y formalmente antagonicos, lo que sólo afirma que la nueva estética tiene unos rasgos específicos pero al fin y al cabo no hace más que asumir creativamente la experiencia posmoderna. No obstante, la idea de Navajas de que en la reciente narrativa española se han sobrepasado los límites de la posmodernidad, no la comparte Ken Benson, otro gran teórico de la posmodernidad en el campo hispánico, quien opina que no se trata de una nueva configuración epistémica sino más bien de dos etapas distintas dentro de las coordenadas posmodernas: la etapa de desconstrucción de la realidad (décadas 60 y 70) y la etapa de la recreación de un mundo imaginario y parcial (décadas 80 y 90).¹⁴ En cualquier caso nadie, ni los críticos ni los lectores, pueden refutar un hecho real: el que frente al nihilismo desconstruccionista de los años anteriores surja una nueva postura esperanzadora fundamentada en la capacidad creativa y comunicativa de la literatura.

Me he fijado que la mayoría de los trabajos sobre la posmodernidad terminan o empiezan con oraciones interrogativas. Yo, considerándome posmoderna porque siempre me he considerado moderna, no puedo romper esta tradición y mi primera pregunta es cómo lo pensó Andy Warhol en su histórica afirmación dedicada a sus críticos: “No busquen lo que hay detrás porque detrás no hay nada”. Bromas aparte, al fin surge la cuestión de si requiere el análisis de la narrativa española posmoderna una estética diferente, si son necesarios nuevos modelos teóricos, críticos y analíticos, si ni siquiera vale el célebre “todo vale” de Paul Feyerabend. Sea como sea, la posmodernidad y la crítica es un tema interesante, sabiendo que el arte actual en su reciente fase es muy abierto, muy inseguro y como tal no se presta al elogio ni al rechazo. La modernidad, cómo es sabido, se centró en actitud de crítica inexorable de todo (del pasado, de sí misma y del futuro), mientras que la posmodernidad opera con dos diferentes modelos marcados por una misma desconfianza frente a todos los discursos sistemáticos. La primera actitud es acrítica, irreflexiva y sumisa y se limita a dar cuenta del caos teórico y artístico (el caos como garantía de la legitimidad). La segunda, crítica, inconformista, reflexiva y deseosa de transformaciones, no se dedica tanto a describir el caos teóri-

12 Talens, J. (1989): La coartada metapoética, *Insula*, 512-513, p. 55-57.

13 “Posmodernismo es la falta de inocencia. El escritor, hoy, no es inocente, sabe que hay otros libros, pero el lector tampoco lo es. Es imposible jugar con el lector como si fuera la primera vez que se escribe un libro. Por eso, la única solución es jugar sobre y a partir de esta falta de inocencia.” (U. Eco, en la presentación de su novela *El nombre de la rosa*, en Madrid).

14 Benson, K. (1994): Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa posmoderna española. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XIX, 1, p. 1-20.

co y artístico como a denunciarlo. La crítica en cada época significa gran poder porque actúa como instrumento de mediación entre el mundo de los escritores, de las editoriales y el público, haciendo una primera valoración de lo que se produce/ofrece en el mercado literario. Naturalmente hay que distinguir entre la crítica académica y la crítica periodística que en España actual no es ni muy rígida ni muy reflexiva y el resultado es que salen muy pocas críticas negativas. No obstante el máximo poder lo representa hoy el mercado y en cuanto la crítica desaparece como resistencia, su poder aumenta hasta que puede imponer la selección de títulos e incluso qué títulos se reseñen. No me atrevo a juzgarlo pero los españoles dicen, coja cualquier suplemento de un diario prestigioso (El país, Diario 16, La vanguardia o el ABC) y verás que se habla siempre de los libros de las mismas editoriales, lo que puede traducirse como que la crítica está al servicio de la política de los suplementos culturales y los suplementos culturales están al servicio del mercado. La actitud de la crítica de batalla a la que pertenece una parte considerable de la crítica académica (universitaria), denuncia estas actividades abiertamente diciendo que la mayor parte de la crítica literaria española está cumpliendo más el papel de reproducción que de mediación; pues en vez de ayudar a la narrativa, está dejándola que “se vaya” hacia el mercado. Los críticos más implacables (como por ejemplo el conocido crítico de la posmodernidad, Constantino Bértolo) afirman en cada ocasión que muchos autores se han entregado a la cultura de escaparate y premios literarios colaborando activamente con los editores, los críticos, los profesores y los lectores. Critican también a los especialistas en posmoderna reprochándoles que se dedican durante treinta páginas a intentar explicar qué es la posmodernidad pero citando tanto a Derrida, a Lyotard, a Vattimo o al pobre Nietche, ninguno lo deja muy claro, ni parece ser responsable de lo que dice. Pues nada nuevo bajo el cielo posmoderno, digo yo, volviendo los ojos (y los oídos) hacia los campos doctos de mi tierra natal ... Claro, el siglo XX no es justamente el Siglo de Oro, la realidad de hoy es demasiado compleja, demasiado exigente pero a mí me parece que la reciente narrativa española, sin pretender servir de espejo tradicional, está en un momento excelente. Además creo que la posmodernidad como una suma de modos de apreciar la realidad, aceptando su multiplicidad y diversidad, empieza ya a encontrar una cierta réplica de la realidad. Consciente de que sería absolutamente antiposmoderno tratar de sistematizar más este mi bosquejo de la reciente narrativa española, termino agradeciendo la posmodernidad por invitarnos a reflexionar sobre ella, al margen de que estemos o no estemos de acuerdo con su proyecto. Y una cosa más: todos decimos lo mismo cuando hablamos de posmodernismo, sólo que a unos lo que decimos nos parece bueno y a otros nos parece malo.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T. W.: Teoría estética, trad. de F. Riaza revisada por F. Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1986.
- BENSON, K.: Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa posmoderna española. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. XIX, Otoño 1994¹, p. 1-20.
- CAÑAS, D.: La posmodernidad cumple 50 años en España, El País, 28-IV-1985, p. 16-17.
- HASSAN, I.: The Culture of Posmodernism. Theory, Culture and Society, 2, 3, 1985, p. 119-131.
- NAVAJAS, G.: Teoría y práctica de la novela española posmoderna, Barcelona, Ediciones Mall, 1987.
- NAVAJAS, G.: Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española. Revista de Occidente 143, 1993, p. 105-130.
- NAVAJAS, G.: La para-doxa (pos)moderna, El paradigma de una estética anticarónica. Posmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine. Actes du Colloque international. Grenoble, 1996, p. 23-32.
- PICO, J., comp.: "Introducción", en Modernidad y postmodernidad, Madrid, Alianza, 1992.
- SALDAÑA, A.: El poder de la mirada, Ediciones Episteme, Vol. 163, Valencia, 1997.
- TALENS, J.: La coartada metapoética, Insula, 512-513, 1989, p. 55-57.
- VILLANUEVE, D. y otros: Los nuevos nombres: 1975-1990, en Rico, F.: Historia y crítica de la literatura española, Barcelona, Editorial Critica, 1992.

SODOBNA ŠPANSKA PROZA V KONTEKSTU POSTMODERNE

Začetna izvirna izhodišča postmoderne so postopoma postala obvezujoča in hierarhizirana po "novih" klasifikacijskih merilih, s tem pa se je logično pojavila potreba po njihovi renovaciji. Prvo fazo take renovacije, ki jo literarni kritik Gonzalo Navajas označuje kot fazo "asertivne nostalgije", odraža španska proza devetdesetih let, deloma tudi že osemdesetih: odstopanje od zunajbesedilnih motivacij, redukcija t. i. velikih motivov in trajnih tem, ironija ni več tako razdiralna, sarkastično vizijo postmodernističnega skepticizma nadomešča treznejša intelektualna refleksija, realna možnost asertivnega pogleda na svet.

Orisane spremembe v novi estetiki vplivajo tudi na komunikacijsko zasnovo besedila, še naprej pa ostaja na prvem mestu obsedenost z medbesedilnostjo. "Znova odkrita" imaginacija, skoraj tradicionalno fabuliranje in koherentni pripovedni postopki nastopajo skupaj s heterogenimi in oblikovno antagonističnimi postmodernističnimi sestavinami, kar dokazuje samo to, da nova estetika ni nič drugega kot ustvarjalno predelovanje postmoderne.