



El tema de la muerte en la joven
narrativa española:

Eugenia Rico

Erasmus Hernández González

ibnhazam@hotmail.com

Aula-Biblioteca Mira de Amescua

Universidad de Granada

Con este ensayo me acerco a la narrativa de Eugenia Rico (1972), la novelista española joven que mejor ha reflejado en los últimos años el sentimiento del dolor por la muerte, desde el análisis de *La muerte blanca*.

Este trabajo se divide en los siguientes apartados: críticas a la novela, análisis (argumento, ideas, narrador, técnica, espacios físico y mental, tiempo, personajes, fuentes y relaciones literarias, estilo lingüístico), conclusiones (encuadre personal y generacional) y bibliografía.

Críticas

Esta novela ganó el prestigioso premio Azorín del año 2002 y atrajo elogiosos comentarios de importantes novelistas y críticos periodísticos:

Julio Llamazares: “Una novela de la que se hablará”; José Antonio Gurpegui: “Uno de los mejores libros del año” (diario *El Mundo*); Horacio Vázquez Rial: “El excelente libro de Eugenia Rico es ante todo memoria... narrada en los términos de la gran tradición literaria francesa” (diario *ABC*); Lluís Satorras: “El libro, como Canetti y Paz querían que fueran los libros, es un texto contra la muerte” (diario *El País*); y Alfons Cervera: “Una historia que sobrecoge y te hace crecer mediante una lectura apasionada que no admite recesos. En ella descubrimos que leer sigue siendo una cuestión de dignidad” (diario *Levant*).

Análisis

En 2002 *La muerte blanca*, de Eugenia Rico (1972), fue editada por Planeta. Para el análisis sigo a Bourneuf y Ouellet [1983] y a García Peinado [1998].

El argumento presenta los doloridos recuerdos y reflexiones sobre la muerte que cuenta en el año 2000 Mihermana sobre su hermano, Germán Rodríguez Olvidado, que se ahogó con dieciséis años en una playa de Torremolinos en su viaje de estudios, en junio de 1985. Repasa muchas vivencias con los siguientes protagonistas y experiencias: Germán, ella, su madre, su padre, su abuela, algunos otros familiares, amigos, viajes, novios, vecinos y muertes de conocidos.

Las ideas que la autora aporta son dos: la imposibilidad de superar anímicamente la muerte de un ser muy querido y la negación de la vida tras la muerte.

El narrador es homodiegético, en primera persona: una mujer sin nombre (a pesar de que se aluda a sí misma como *Mihermana*), que sufre los recuerdos y que en apariencia es protagonista de la novela. Este anonimato es un distanciamiento para otorgar protagonismo al hermano.

La técnica es compleja. Utiliza brevísimos capítulos (ochenta sin numerar), con los que Rico consigue la forma del diario. Hay escasas descripciones, puesto que el lector conoce lo que es una familia, un cementerio, el Himalaya, Torremolinos o unas camisetas de deporte, y estorbarían la intensidad de las breves y sentidas reflexiones sobre la muerte. La estructura del relato es circular: el último capítulo enlaza con el primero, porque en ambos se recuerda aquella mañana en que Mihermana, que oía *Juana de Arco* en la bañera, se enteró de

que su hermano se había ahogado, y en ambos se dice que el tiempo está formado por muchas habitaciones (del pasado, del presente y del futuro) que coexisten, y que ella es quien es porque él murió. Entre el principio y el final se abre un complejísimo abanico de vivencias y pensamientos muy interesantes, a la sombra de la estructura de los capítulos, que se componen de una introducción impactante, un desarrollo anecdótico y una conclusión a menudo demoledora. Seleccione dos capítulos.

Uno es muy amoroso:

Me he preguntado a mí misma, completamente en serio, si he querido a alguien más que a mi hermano.

Y, a pesar de todas las locuras que he hecho por los hombres y de todas las maneras en que les he entregado mi cuerpo y mi tiempo, creo que mi único amor ha sido mi hermano.

Yo le quería como una madre, como una hija, como una hermana, como una amante. Le quería de una forma completa, como no se puede querer a un novio ni a un marido.

Es cierto. Así no se puede querer a nadie.

El otro es terrible:

Mi abuelo se quedó mirando un edificio redondo del que salían muchos cables. ¿Qué es eso?, me preguntó. Íbamos apretujados en el coche, en una de nuestras primeras salidas, el verano después.

No lo sé, dije.

Y mi abuelo respondió: tu hermano lo habría sabido.

Era cierto, mi hermano lo habría sabido, pero él no estaba allí y yo sí.

Nos mirábamos unos a otros. Mi padre, que abrazado a mi madre había exclamado ¡ya no tengo a nadie! cuando oyó la noticia. Mi padre, al que mi madre tuvo que obligar a incluirme en su abrazo, y mi madre, que me había preguntado ¿no hubieras dado todo lo

que tienes para que viviera? Ella pensaba en el dinero, en los pisos, pero yo pensaba en los brazos, en las piernas, en los ojos.

Mis padres lo pensaban, pero mi abuelo llegó a decirlo: ojalá hubieses muerto tú y no él, tú que sólo eres una niña, tú que no eres rubia ni tienes los ojos verdes. ¿Por qué él? El favorito de todos nosotros. Nos mirábamos y sabíamos que cada uno hubiera preferido que muriera cualquier otro.

Después de su muerte, mis padres no querían dejarme salir de casa sola y mucho menos hacer ningún viaje. Cuando quise irme a Inglaterra, mi madre me llevó a la tumba de mi hermano en el cementerio y me empujó sobre ella.

Mi padre no dijo nada. Condujo el coche y no dijo nada. Pero ella me empujó y no me dejaba levantarme.

Caga ahí, decía, caga ahí sobre la tumba de tu hermano, sobre su memoria, tú que no mereces vivir.

Y yo lloraba, y llorando me fui a Inglaterra a cometer el horrible pecado de intentar vivir.

Estas dos estructuras superpuestas se combinan con una complejísima red de vivencias pasadas, presentes y futuras en un aparente desorden o collage literario, unificado por la figura de la paradoja, de la que se sirve Rico para demostrar que de la muerte surge la vida. Así, la muerte de Germán permitió que la familia no pasara apuros económicos y Mihermana pudiera estudiar en la Universidad; también su madre, pasados los años, estuvo más guapa; además la tranquilidad económica de la familia se transformó en un infierno de sentimientos; por otra parte quienes hicieron novatadas en la Fábrica a Germán fueron quienes transportaron su féretro; incluso en el entierro una chica, de la que estaba enamorada Germán, se enamoró de un amigo de éste; las gafas y las camisetas del joven le “sobreviven” y a ellas se aferra Mihermana para poder vivir. El recuerdo o *flash back* se halla dentro de todas estas

paradojas, que enfrentan el presente “próspero” de Mihermana con la “causa” (catorce años antes) de esa “prosperidad”.

La unidad del relato, en su aparente desorden, se basa en una narradora que se recuerda a sí misma, duplicando a este personaje entre una Mihermana niña y adolescente (ingenua, inexperta, asombrada) entre Madrid y Galicia, y una Mihermana joven (profunda, experta, asombrada) que viaja al fin del mundo (Himalaya, la Patagonia) para encontrarse, sin embargo, dentro de sí misma. Las dos Mihermanas coinciden en no entender el mundo: de niña ante la muerte de un conejo conoció la sensación que sufrió años más tarde frente al ataúd de Germán.

El espacio físico no se cita (no importa), es el de la propia intimidad de la narradora, y desde allí recuerda multitud de lugares asociados a su hermano, a su familia, a la muerte y a ella misma, como la bañera, su habitación, Galicia, Madrid, el barrio de San Blas, Torremolinos, Italia, el Himalaya y el cementerio.

El espacio mental, más real que el físico, es el recuerdo de Germán y la obsesión por su muerte. Esto se plasma en la escasa presencia de descripciones, lo que permite que el lector no se distraiga.

El tiempo es uno de los mayores aciertos de la novela, porque combina el tiempo de la narración (breve) con el tiempo del recuerdo (amplio). El tiempo de la narración no está delimitado por la autora y parece corto (como un largo monólogo) según la continuidad estilística, pero el tiempo del recuerdo se amplía, se encoge, se dilata, retrocede, avanza y se detiene según la anécdota que cuente. Así, la reflexión sobre la muerte del conejo se dilata en uno de los capítulos más largos. El tiempo de la lectura es engañoso, debido a que la gran brevedad de los capítulos se compensa con la intensidad de las reflexiones, que pueden dejar al lector sumido en las anécdotas y en los pensamientos que las explican.

Los personajes son pocos y tratados con sencillez, lo que no impide la gran profundización psicológica. ¿Quién es el protagonista?: ¿Germán Rodríguez Olvidado? ¿La narradora sin nombre? ¿La muerte blanca? Germán era rubio, musculoso, dulce, inteligente... La narradora es absoluta pasión amorosa a la vida en cualquiera de sus manifestaciones: su hermano, sus padres, los demás. La muerte blanca ronda por todo el libro como un rayo destructor que aniquila la vida. El resto de los personajes (padre, madre, familia, amigos, novios) quedan marcados negativamente por la muerte de Germán y se desbocan en fuertes contradicciones, como las de esa madre que culpa repetidas veces a Mihermana por la muerte del joven.

Las fuentes y relaciones literarias no entroncan claramente con ningún movimiento literario español, europeo, latinoamericano o norteamericano. Pienso que Eugenia Rico parte de una situación personal que transforma en ficción literaria, cuyo reflejo parece patente en algunas anécdotas y frases muy sentidas. Tampoco es filóloga, sino que estudió Derecho y Relaciones Internacionales y por eso su "lastre literario" es menor que el de un especialista en Letras. Por otra parte, se mueve a partir de un grupo de lecturas general (autores contemporáneos clásicos, entre otros Sartre y Kafka), no entroncado con la tradición literaria española, y forma parte de esa *posmodernidad* ecléctica que se permite abordar la intimidad sin cargas políticas y sociales. Sus citas iniciales de Sartre y Alcmeón muestran la apertura de lecturas de la autora.

El estilo lingüístico es sencillo y preciso (casi coloquial y muy trabajado: oraciones cortas, pocos adjetivos, vocabulario escaso), marcado por las paradojas, y consigue una dolorida exposición de los sentimientos, sin sentimentalismos, para permitir una lectura honda y reposada, desde ese lenguaje apasionado tan cercano al habla.

Sus novelas editadas son: *Los amantes tristes*, Barcelona, Planeta, 2000; *La muerte blanca*, Barcelona, Planeta, 2002; y *La edad*

secreta, Madrid, Espasa, 2004. Se pueden leer algunos cuentos suyos en libros en colaboración, como *Muelles de Madrid*, *La paz y la palabra*, *Sobre raíles*, y *Que la vida iba en serio*.

Conclusiones

Parto de artículos de Sanz Villanueva [1996], Oleza [1996], Gracia [1999] y Hernández [2003, 2004]. Pienso que Eugenia Rico está perfectamente integrada en la nueva tradición narrativa de los nacidos cerca de 1960 (aunque ella naciera en 1972), por las siguientes razones: no pretende romper con técnicas literarias anteriores, sino recrear con libertad el tema del dolor por la muerte; son patentes las influencias de la literatura extranjera; la novela plantea un conflicto individual; apenas aparece la protagonista, que tampoco pretende rebelarse contra el mundo; su realismo consiste en convertir al pensamiento en un espacio en que vive la protagonista; y la ausencia de experimentalismo se debe a la necesidad prioritaria de la narrativa: contar a los demás.

Eugenia Rico pertenece a la más reciente narrativa española. En esta nueva tradición, de autores nacidos desde finales de los años 50, son reconocidos por la crítica algunos, que, además, se consolidan narrativamente, como I. Martínez de Pisón, J. Miñana, I. Vidal-Folch, F. Benítez Reyes y A. Grandes, cuyos primeros libros se editaron en la década de los ochenta. De este grupo generacional hay otros que empezaron a publicar en la década de los noventa, como A. Soler, F. Casavella, B. Gopegui, J. M. de Prada, L. Magrinyà, R. Loriga, J. Á. Mañas, L. Etxebarría, O. Guirao, B. Prado, J. Cercas, P. Ugarte, S. Fortes, G. Bustelo, P. Izquierdo, I. García Valiño. La autora pertenece a la misma generación que Espido Freire, de la que se diferencia por temas y estilo, pero ambas no ejercen rupturas estéticas con los autores citados, que son diez o quince años mayores que ellas en algunos casos. Sobre la generación de Rico hay poca crítica universitaria porque la mayoría

de los autores están empezando a publicar sus primeras novelas. A estas muestras podríamos añadir muchos más novelistas, todos interesantes, como los que recogen Bonilla [1996], Guelbenzu [1998] y Redondo [1998], a pesar de las sabias cautelas de Sanz Villanueva [1994] y Villanueva [1995] sobre el valor efímero de muchas de estas primeras producciones.

Bibliografía

Bonilla, J., (1996), "Cada cual por su cuenta. Notas sobre última narrativa en España", *Clarín*, 1, 7-11.

Bourneuf, R., y Ouellet, R., (1983), *La novela*, Barcelona, Ariel.

García, M. A., (1998), *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco.

Gracia, J., (1999), "Crónica de la narrativa española", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 584, 115-118, y 589-590, 248-253.

Guelbenzu, J.M., (1998), "La travesía del desfiladero. Narradores españoles en los años noventa", *Revista de Libros*, 17, 40-43.

Hernández, E. (2003), "Dos narradores interesantes: Ignacio García Valiño y Paula Izquierdo", *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, 6, 45-52.

— (2004), "Tres escritores atrayentes: Susana Fortes, Gabriela Bustelo y Pedro Ugarte", *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, 9, 145-154.

Oleza, J., (1996), "Un realismo posmoderno", *Ínsula*, 589-590, 39-42.

Redondo, A., (1998), "Pour un catalogue des romancières espagnoles en castillan, 1970-2000", en Bussière-Perrin, coord., *Le roman espagnol actuel. Tendences et perspectives, 1975-2000*, Montpellier, CERS, I, 319-353.

Sanz Villanueva, S., (1994), "Claroscuro fin de siglo en las letras españolas", *Iberoromania*, 40, 64-73.

— (1996), "El archipiélago de la ficción", *Ínsula*, 589-590. 79-104.

Villanueva, D., (1995), "The Evolution of the Spanish Literary System", en Colmeiro, ed., *Spanish Today. Essays of Literature, Culture and Society*, Dartmouth College, 139-147.

© *Erasmus Hernández González 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

