

UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA



TESIS DOCTORAL

NUEVAS TEXTUALIDADES.
PRESENCIA DE NARRADORES ESPAÑOLES
CONTEMPORÁNEOS EN LA RED (2001-2011)

DOCTORANDO

JOSÉ MARÍA GARCÍA LINARES

DIRECTORA: Dra. MARÍA REMEDIOS SÁNCHEZ GARCÍA

PROGRAMA DE DOCTORADO: CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Granada, 2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: José María García Linares
D.L.: GR 597-2013
ISBN: 978-84-9028-406-3

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1.- AGRADECIMIENTOS	6
2.- PRÓLOGO	6
2.1.- Metodología	8
PRIMERA PARTE.LA LITERATURA EN EL NUEVO ENTORNO DIGITAL: EL HIPERTEXTO	20
1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE LITERATURA E HIPERMEDIAS? HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
2. NOMENCLATURA. UN RECORRIDO TERMINOLÓGICO.....	37
2.1. Noción de hipertexto	39
2.2. Otras denominaciones.....	42
3. PRECEDENTES TECNOLÓGICOS Y TEORÍAS VISIONARIAS DEL HIPERTEXTO.....	44
3.1. La relación hombre/ordenador.....	47
3.2. Borges, Barthes, Derrida, Bajtín, Eco, Kristeva. Algunas teorías visionarias	50
4. EL HIPERTEXTO	63
4.1. Redefinición de las figuras de autor y lector	75
4.2. Ideología del hipertexto	78
4.3. La comunicación literaria en el universo audiovisual y cibernético	80
4.4. Los enlaces	84
4.5. Resistencias al hipertexto	93
5. CIBERESPACIO Y REALIDAD VIRTUAL.....	116
6.- ENSEÑANZA DE LA LITERATURA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS	127
SEGUNDA PARTE.PRESENCIA/AUSENCIA DE NARRADORES ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS EN LA RED	144
MERCEDES ABAD	145
PILAR ADÓN	151
FERNANDO ARAMBURU.....	157
JON BILBAO	164
JUAN BONILLA	169
LOLITA BOSCH.....	175
CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS	181
AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO.....	187
ALEJANDRO GÁNDARA	193
JOSÉ MARÍA GUELBENZU	201
BELÉN GOPEGUI	213
ALMUDENA GRANDES.....	221
EDUARDO LAGO	234
LUIS LANDERO.....	239

RAY LORIGA.....	248
JAVIER MARÍAS	257
JUAN MARSÉ.....	271
ANA MARÍA MATUTE.....	286
EDUARDO MENDICUTTI.....	298
EDUARDO MENDOZA.....	309
JUAN JOSÉ MILLÁS.....	323
ANTONIO MUÑOZ MOLINA	339
ROSA MONTERO	353
ANDRÉS NEUMAN	365
FÉLIX J. PALMA.....	374
ÁLVARO POMBO.....	382
SOLEDAD PUÉRTOLAS.....	391
LORENZO SILVA	398
MANUEL VICENT	418
ENRIQUE VILA-MATAS.....	427
CONCLUSIONES.....	445
1.- REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA: UN NUEVO PARADIGMA	446
2.- APROXIMACIÓN A LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA DE LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI: LÍNEAS TEMÁTICAS Y NOMBRES PROPIOS.....	471
a) Justificación bibliográfica y aclaraciones.....	471
b) Aproximación a la narrativa española contemporánea (2001- 2011).....	475
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	531

INTRODUCCIÓN

1.- Agradecimientos

Igualmente, a lo largo de estos años ha sido fundamental la ayuda de Rocío García Linares, quien ofreció tiempo y materiales para completar este estudio, Ángel Castro Maestro, cuyos consejos y disponibilidad absoluta fueron básicos para mantener el tesón en momentos difíciles, y a Claudia Luz Darias y Fuensanta Darias, que hicieron del Microsoft Word un estado de ánimo. Finalmente, agradezco a mi familia el haberme acompañado con alegría desde el primer momento en este viaje fascinante a través de buscadores y redes.

2.- Prólogo

Consta nuestro trabajo una primera parte teórica, centrada en el impacto que supone el nuevo entorno digital para la literatura y, concretamente, en la caracterización de la nueva lógica textual conocida como Hipertexto, y una práctica en donde he seleccionado treinta narradores españoles contemporáneos cuyas obras pueden consultarse parcialmente en Internet. Los textos escogidos son relatos completos, novelas completas o fragmentos sueltos de ambos géneros. Junto a todo ese material, se ofrecen, igualmente, entrevistas, reseñas, artículos críticos, adaptaciones a la gran pantalla o a los escenarios, etc. Dependiendo de la popularidad del narrador el corpus de textos será mayor, puesto que la Red funciona, hoy por hoy, siguiendo un criterio de cantidad en detrimento del de calidad, como comentaremos a lo largo de todo este trabajo.

En el apartado teórico intentamos pergeñar un estado de la cuestión hipertextual. Partimos de la idea de que el hipertexto es una nueva forma de escritura, un nuevo modo de acercarse al estudio de la literatura condicionado por el soporte

físico, esto es, el formato electrónico, como complemento de otras aproximaciones, como por ejemplo la filológica.

Las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) han generado una profunda transformación en las sociedades al posibilitar la aparición de ese novedoso espacio social, digital, que Javier Echeverría llamó “tercer entorno” en su obra *Un mundo virtual*. Se trata de todo un sistema tecnológico que incluye redes telemáticas, la imagen y el sonido digitales, televisión, radio, fotografía, llegando hasta Internet, los videojuegos y las tecnologías multimedia. Frente a cultura del primer entorno, basada ante todo en el habla y la presencia del cuerpo, o de la del segundo, que necesita una concepción material de los objetos culturales, como la escritura, los libros, etc., la cultura digital, pues, está basada en representaciones tecnológicas digitalizadas a las que se puede acceder a través de redes telemáticas.

Cada nueva tecnología surgida en la historia de la humanidad ha significado un cambio drástico en la cultura por parte de quienes han hecho uso de ella. Pasó con el papiro, con el manuscrito y con la imprenta. Hoy, casi a punto de concluir la primera década del siglo XXI, Internet se ha erigido como un sistema global de acceso masivo a la información y, sobre todo, de tráfico de información, aunque no se puede afirmar que haya convertido los actos de lectura y escritura en prácticas radicalmente diferentes. Dicho acceso y dicho tráfico han desterritorializado las coordenadas espacio-temporales tradicionales, han traído las bibliotecas a los despachos, los diarios de cualquier país a nuestras PDA, las operaciones de un hospital norteamericano a uno europeo a través de videoconferencia, etc., y todo ello a una velocidad hasta ahora inimaginada.

Tal vez sea la hibridación, el cruce cultural, lo que en el terreno artístico hace que puedan convivir los discursos más diversos, desde la publicidad hasta el cine, desde

la narrativa a la poesía, desde la *performance* teatral hasta los videojuegos. Estamos asistiendo a una creatividad prodigiosa en donde se combina lo visual con lo auditivo, lo verbal con lo pictórico y lo representacional con el simulacro.

2.1.- Metodología

Así, partimos del propio concepto de Literatura para señalar los cambios que, en su significación, ha sufrido a lo largo del siglo XX y que lo han acercado a lo que hoy se conoce como e-literatura, literatura digital, literatura electrónica, etc., variedad terminológica que nos ha obligado a detenernos precisamente en la nomenclatura. Afirmamos la radical historicidad de la literatura y, en consecuencia, planteamos la necesidad de acercarse a los textos como objetos históricos, como productos de unas condiciones socioeconómicas que determinan y diferencian unas obras de otras.

Entre los precedentes teóricos y literarios del hipertexto, recogemos las aportaciones posmodernas basadas en la intertextualidad de Kristeva, las *lexías* de Barthes, la polifonía textual de Bajtín, las redes de poder de Foucault, los rizomas de Deleuze y Guatari, el texto expansivo derridiano y la obra abierta de Eco, así como obras de Borges, Calvino o Cortázar.

La discontinuidad, la simulación dinámica, la interactividad, la fluidez, la descentralización, la libertad creadora, la multilinealidad, el juego, la diversidad...son todas propiedades del hipertexto que han generado unas transformaciones en los roles y en los agentes que intervienen en la cultura como nunca antes había ocurrido, porque lo definitorio de esta nueva escritura es, precisamente, su naturaleza digital, el realizarse en un espacio digital, el ciberespacio. Se trata de una realidad independiente, de un entorno artificial, de un nuevo espacio desterritorializado, no geográfico, conocido

también como tercer entorno. A esta dualidad de realidades (mundo real/mundo virtual) hay que añadir también la de las identidades, ahora fluidas, inestables, polimorfas.

Nuestro acercamiento teórico finaliza con una aproximación muy general sobre el papel que las nuevas tecnologías tienen en los ámbitos educativos. La sociedad se ha caracterizado por constituir un sistema de elementos interrelacionados que conforman un entramado, de tal modo que las transformaciones acaecidas en las parcelas del conocimiento en las que se subdivide el cuerpo social, ejercen influencias sobre el resto de las disciplinas. Le educación, al igual que la política, la ciencia o la literatura, se ha visto moldeada por las directrices marcadas por la economía y la tecnología que desde la segunda mitad del XX han jugado un papel primordial en la configuración de la realidad social. La alfabetización en la cultura y tecnología digitales es un aspecto crucial de la sociedad del siglo XXI por cuanto el auge de los lenguajes audiovisuales ha demostrado que el manejo del lenguaje escrito y oral es insuficiente para desenvolverse en el contexto cultural presente.

Para la selección del corpus de autores hemos partido de una bibliografía específica en la materia¹. Hemos querido conjugar calidad, actualidad y, sobre todo en

¹ ALONSO, S. (2003). *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*. Madrid: Marenostrum; ÁLVAREZ-BLANCO, P. y DORCA, T. (coord.) (2011). *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid: Iberoamericana; DE URIOSTE AZCORRA, C. (2009). *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*. Madrid: Fundamentos; GRACIA, J. y RÓDENAS, D. (2011). *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona: Crítica; LOZANO MIJARES, M.^a P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco-Libros; MAINER, J.C. (2005). *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama; MARTÍNEZ CACHERO, J.M.^a. (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*. Madrid: Castalia; MORA, V.L. (2007). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice; NEUMAN, A. (Ed.) (2002). *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma y *Pequeñas Resistencias 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)*. Madrid: Páginas de Espuma.; OREJUDO, A. (2004). *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. Murcia: Universidad de Murcia; ORTEGA, J. y FERRÉ, J. F. (eds.). (2007). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice; PELLICER, G. y VALLS, F. (Eds.) (2010). *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*. Palencia: Menoscuarto; POZUELO YVANCOS, J. M.^a (2010). *100 Narradores españoles de hoy*. Palencia: Menoscuarto; REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). *Mujeres y Narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI; RICO, F. (2000). *Historia y crítica de la literatura española, vol. 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer suplemento a cargo de Jordi Gracia. Barcelona: Crítica; ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (eds.) (2001). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor Libros; TORTOSA, V. (Ed.) (2009). *Mercado y*

un estudio como este, presencia, es decir, ante todo autores cuya producción literaria esté al alcance del lector-usuario en páginas que sean absolutamente fiables. Al haber seleccionado treinta autores, somos conscientes de que no están todos los narradores cuyas obras pueden consultarse *on line*. No pretendemos de ninguna manera establecer un canon, sino ofrecer ejemplos de cómo se recoge en Internet la labor de un número determinado de creadores para, a partir de ahí, ofrecer algunas conclusiones válidas que puedan dar un poco más de luz a ciertas cuestiones literarias en el maremágnum de la Red. Es importante resaltar en este punto que la nómina de autores difiere de la que en un primer momento habíamos establecido en nuestros borradores. La ausencia de materiales, la escasez de fragmentos, relatos y novelas o la casi inexistencia de páginas web dedicadas a nombres que queríamos estudiar determinó el corpus definitivo de autores.

Para empezar es necesario concienciarse de que cualquier estudio con intención totalizadora sobre la Red es prácticamente imposible. Esa discontinuidad de la que hablábamos impide dar una visión absolutamente completa. Así, cualquier aproximación a esa Red de redes tiene que ser parcial, sesgada, puesto que la inabarcabilidad y la caducidad inmediata son parte de la esencia cambiante de Internet. Más que navegar deberíamos hablar de rastreo laberíntico. Por otro lado, el impacto de lo digital ha disgregado la literatura en varios aspectos que van de las características formales de las historias a los dispositivos utilizados para contarlas o consumirlas. La existencia en línea va afectando todas las esferas, como producción, consumo,

consumo de ideas. De industria a negocio cultural. Madrid: Biblioteca Nueva; VALLS, F. (2003). *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica; VV.AA (2006). *Antología del relato español. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca*. Madrid: Ediciones Irreverentes.

distribución y discusión de las obras literarias. Abarcarlas todas y estudiarlas en profundidad en un mismo trabajo es imposible. Esa disgregación se deja sentir incluso en el ámbito crítico y académico, sobre todo en las numerosas publicaciones de compendios de artículos y ponencias en donde los problemas y las temáticas se multiplican y se mezclan a la manera del rizoma deleuzeano. Igualmente, es necesario aclarar que las obras que aquí se recogen forman parte de lo que Laura Borrás (2011) denomina “literatura digitalizada”, esto es, adaptadas al nuevo entorno digital desde el libro impreso. Por “literatura digital” hay que entender aquellos textos que han sido creados a partir de un lenguaje de programación y que solo pueden ser consumidas en ese medio.

Pese al reconocido prestigio de los cuentistas seleccionados, la dificultad para acceder a sus obras en el nuevo entorno digital es elevadísima, lo que resulta paradójico en una sociedad de la información y el conocimiento empeñada en legitimar internet como nuevo horizonte epistemológico. La mayoría de las entradas resultantes de las búsquedas con Google o Yahoo son o bien publicitarias (librerías que ofrecen las obras de los escritores, con precios y características de los ejemplares, como www.casadellibro.com, entre otras) o bien de blogs particulares (por ejemplo <http://elcajondesastre.blogcindario.com>) en los que los responsables del mismo recogen fragmentos de obras o relatos completos, sin ninguna intención academicista o canónica, razón por la que no hemos tenido en cuenta en nuestro trabajo estas bitácoras digitales privadas. Más que de una Red de acceso a contenidos, internet, en lo literario, desempeña una función básicamente publicitaria, es decir, es un gran escaparate en el que sí que es cierto que todos los autores tienen un espacio comercial. La disponibilidad de sus obras, o parte de ellas, es ya otro cantar.

Hay autores que, por el contrario, poseen un sitio web oficial en el que muestran materiales diversos que van desde galerías fotográficas a artículos que otros colegas han escrito sobre sus trayectorias, así como premios recibidos o enlaces a otras páginas de interés. Sin embargo, no es común que en estos entornos pueda disfrutarse de la lectura de relatos o fragmentos o capítulos de obras mayores, sino que poseen un enfoque básicamente publicitario.

Podría afirmarse que, en la mayor parte de los casos, la presencia de determinados autores en la Red se debe bien a un criterio de gusto o preferencia de quienes se dedican a colgar sus relatos en una página, bien a la popularidad que en los medios de comunicación tradicionales ya ostentaban dichos autores. No hay, pues, salvo en www.catedramigueldelibes.com, www.manueltalens.com y www.cuaderno10.com un criterio científico y, como decíamos en un principio, canónico. Cabe señalar que, en el caso de los relatos, hemos tomado a bien consultar dos blogs (los únicos tenidos en cuenta para este trabajo) que nos parecen muy relevantes y que son considerados en internet y por los internautas como lugares obligados para todo aquel que quiera hacerse con un criterio sobre narrativa española. El primero de ellos es el de Fernando Valls, *La nave de los locos* (www.nalocos.blogspot.com), muy significativo por la cantidad de cuentos inéditos, entrevistas, comentarios y análisis sobre narrativa contemporánea. Junto a este espacio, el segundo de los blogs es el conocido *El síndrome de Chejov* (www.elsindromechejov.blogspot.com), de Miguel Ángel Muñoz, cuyas entrevistas y relatos son de las más seguidas y tenidas en cuenta en la web.

La búsqueda de los documentos la hemos realizado a través de los dos motores más significativos que en la actualidad compiten en la tarea de hallar cualquier información en Internet, esto es, Google (www.google.es) y Yahoo (www.yahoo.es). A pesar de la contemporaneidad de los autores, de su presencia como colaboradores en

distintos medios de comunicación escritos incluso en tertulias radiofónicas, los resultados de la investigación no han sido los esperados en lo que a los hallazgos se refiere. Dos inconvenientes nos hemos encontrado en esta tarea. Por un lado, la cantidad de entradas que ofrecen, sin orden ni relevancia, en función de los enlaces que llevan hasta ellas (es este el funcionamiento de Google) y, seguidamente, la dificultad de poder llegar hasta autores que no publiquen sus obras en las grandes editoriales españolas.

Surge de aquí, por tanto, la necesidad de plantear este trabajo no solo como testimonio de la presencia de determinados autores, sino también como la confirmación de que internet, hoy por hoy, no puede ser considerado un paradigma del conocimiento sustitutivo o por encima del tradicional. La ausencia de fragmentos, cuentos u otros materiales de autores españoles de contrastada calidad resulta absolutamente sorprendente, sobre todo en un momento en el que desde las instituciones educativas se está desarrollando una política de implantación tecnológica a todos los niveles. No se trata, por tanto, de dar solamente cuenta de lo que hay, sino de lo que no hay, que ha sido, tal vez, lo más significativo de toda la experiencia. Y creemos que es de una importancia mayúscula debido al peligro que corre el conocimiento en un tiempo en el que las nuevas generaciones solo consideran existente lo que son capaces de encontrar en un buscador de internet.

Entre los posibles factores que expliquen estas presencias/ausencias en la *Red* pueden señalarse los relacionados con los derechos de autor, por un lado, y, por otro, la falta de entidades o instituciones que fijen de alguna manera la información publicada y le otorguen la fiabilidad y seriedad necesarias. A pesar de que se pueda hablar de ciertos factores democratizadores en la Red, de posibilidades de acceso a materiales con un solo clic, no existe una regulación fiable que garantice, al menos en nuestro caso, que

los textos que estamos leyendo son del autor que creemos estar leyendo, salvo en algunas bibliotecas virtuales que ofrecen libros electrónicos de libre consulta.

Por otro lado, es sabido que a estas alturas del siglo, y viendo cómo se van incorporando las herramientas digitales en las escuelas y en las nuevas generaciones, lo que no aparece en Internet no existe, o tal vez sería más exacto decir que solo tiene existencia cuanto aparece por Internet. Pero habría que señalar algo más. La rapidez y velocidad con la que escribimos a diario nuestra vida afecta, igualmente, a la disponibilidad de muchas de las entradas que nos ofrecen los buscadores. En varias ocasiones hemos tenido que reelaborar parte de nuestras indagaciones. Enlaces rotos, webs de editoriales que, tras alguna actualización, cambian de dirección, relatos que sus autores eliminan de su propia página web...

Estamos, pues, tratando con un objeto de estudio cuya característica principal es el estar haciéndose continuamente. Este trabajo está enmarcado en una línea de investigación que en modo alguno se opone o descarta otros acercamientos pero que creemos es necesario en una época como la actual en donde la implantación de las nuevas tecnologías en las sociedades es un hecho consumado.

De este objetivo parte la ordenación que hemos llevado a cabo de los documentos con los que contamos. Tal vez sea ese uno de los mayores inconvenientes de la Red, el ofrecer desordenadas todas las entradas, sin un criterio de calidad ni de relevancia para los lectores o usuarios. Nosotros, por eso, hemos querido establecer los siguientes puntos en la segunda parte de nuestro análisis, con el fin de dar una visión coherente y sistematizada de todo lo hallado por entre los recovecos de Internet. Sin embargo, y debido a esa falta de sistematización propia de la vorágine internauta y a la disparidad en el tratamiento que hacen las webs de unos y otros, habrá narradores de los que ofrezcamos un abanico de materiales superior al de sus contemporáneos escogidos

para este análisis. Así, no siempre encontraremos relatos completos ni artículos críticos, por ejemplo. De la misma forma, el volumen de entrevistas o reseñas literarias también es muy variable. En cualquier caso, expondremos y describiremos a continuación la totalidad de los epígrafes tratados para, así, justificar debidamente el procedimiento seguido en nuestro análisis.

En primer lugar cada autor cuenta con una breve semblanza bio-bibliográfica centrada, sobre todo, en el desarrollo de su producción literaria. Damos cuenta de las obras más relevantes y de los premios obtenidos, bien por algún texto en concreto, bien por toda la trayectoria del autor. Igualmente añadimos algunos datos de interés sobre su presencia en la web, es decir, si cuenta con página propia, si publica en editoriales de reconocido prestigio que favorecen la transmisión de las obras por Internet, si hay algún sitio web que recoja de manera eficiente documentos sobre las obras o el impacto de estas en críticos y lectores, etc.

Seguidamente, el epígrafe *Obra completa* intenta ofrecer a los lectores aquellas entradas que dan acceso a la lectura completa de una obra literaria. Sobre todo es el portal de documentos Scribd (www.scribd.com) el que recoge mayor número de textos completos (novelas, colección de relatos) que son subidos por los propios lectores. Aquí entramos de lleno en el problema de los derechos de autor. Hoy por hoy, el acceso a esos textos es absolutamente gratuito, incluso en ocasiones el propio portal cuenta con la autorización de los autores para poder distribuirlos. Sin embargo, en la mayoría de los casos, esos permisos o autorizaciones brillan por su ausencia, de lo que se deduce que o bien los narradores desconocen esta página (no es muy probable) o bien son sabedores de su existencia y han preferido no intervenir en estos debates sobre derechos de autoría ni tomar las medidas legales oportunas. Buscar textos de, por ejemplo, Almudena Grandes en Google da enseguida resultados que conducen a esta web, es decir, no se

trata de una página clandestina ni pseudo-desconocida. Cabría destacar, por último, que cuanto más mediático sea el autor, más facilidad habrá para encontrar, por ejemplo, una novela completa. La ya nombrada Grandes, Rosa Montero, Javier Marías, Vila-Matas, etc., todos autores que están presentes tanto en las listas de ventas de los centros comerciales como en las columnas periodísticas de opinión de los diarios nacionales como *El País* o *El Mundo*. Medios de comunicación, por cierto, adheridos a los mismos grupos empresariales que controlan editoriales como *Alfaguara*, *Planeta*, *Tusquets*, *Anagrama*, *Seix Barral*, etc.

Con *Fragmentos* hemos querido recoger aquellos textos incompletos pertenecientes a novelas (en ocasiones a relatos) que ofrecen, sobre todo, las webs de los grandes sellos editoriales. Una de las más completas es *Alfaguara*, seguida de *Tusquets* y *De Bolsillo*. En ellas el lector tiene a su disposición o bien capítulos enteros de las obras más actuales, o bien tan solo algunos breves fragmentos. Sorprende el hecho, por otra parte, de que editoriales tan prestigiosas como *Destino*, *Planeta* o *Anagrama* no permitan el acceso a la lectura de textos de sus autores. Tan solo en el tercer caso, en *Anagrama*, notamos un ligero movimiento hacia esta apertura, sobre todo en cuanto a novedades se refiere, aunque sigue resultando insuficiente. A un nivel más especializado, cabría destacar el importante aporte que suponen páginas como la de la *Cátedra Miguel Delibes* (www.catedramigueldelibes.com), *EPDLP* (www.epdlp.com), *Escritores* (www.escritores.org) con fragmentos de novelas o cuentos, bibliografías, enlaces, entrevistas y poéticas. Junto a otros espacios como *Eldígoras* (www.eldigoras.com) o *Primera vista* (www.primeravistalibros.com), *Google Books* se alza como la mayor biblioteca de acceso abierto y gratuito en donde los lectores pueden encontrar numerosísimas muestras de textos de todo tipo. Sin embargo, hemos de señalar que, a pesar de las dimensiones que está adquiriendo en los últimos años y de la

cantidad de acuerdos a los que está llegando la empresa con grupos internacionales y bibliotecas de elevadísimo prestigio, *Google Books* continua enfrascado en litigios legales a propósito de digitalización y derechos de autor, lo cual afecta en muy gran medida a la literatura española contemporánea. El lector podrá constatar la ausencia de textos narrativos de muchos de los autores que hemos seleccionado para nuestro trabajo, lo cual no resulta del todo sorprendente vista la postura anquilosada del sector editorial español a día de hoy.

En cuanto a los *Relatos*, hemos seguido las mismas pautas hasta ahora comentadas, si bien con algunos añadidos que nos parece necesario señalar por su importancia, como el papel que desempeñan las páginas webs de algunos de los escritores seleccionados. En ellas los lectores pueden tener la oportunidad de disfrutar de la lectura completa de numerosos relatos acompañados de comentarios o indicaciones de sus autores, como en el caso de Lorenzo Silva o Vila-Matas. Al lado de estas páginas hemos de situar dos blogs de los que ya hemos hecho alguna referencia. *La nave de los locos* (www.nalocos.blogspot.com), gestionado por Fernando Valls, y *El síndrome de Chejov* (www.elsindromechejov.blogspot.com), de Miguel Ángel Muñoz. Dos revistas digitales nos han ayudado, igualmente, a recabar cuentos completos, como son *Barcelona Review* (www.barcelonareview.com) y *Eñe* (www.revistaparaleer.com). Así mismo, la web de *Salto de Página* (www.saltodepagina.com) ha sido también de obligada consulta, dado que es una de las editoriales que más está apostando en la actualidad por la publicación de relatos.

El siguiente epígrafe, *Adaptaciones*, está dedicado a las versiones cinematográficas (algunas también teatrales) que se han realizado de novelas de los autores escogidos. Desde que los primeros productores de cine fueron conscientes de la capacidad del nuevo medio, la literatura pasó a ser una importante fuente de inspiración

creativa, con el aporte de modelos narrativos y genéricos que serían llevados a la gran pantalla. Si se consulta la Biblioteca Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com), el lector puede comprobar que se recoge allí un catálogo con más de mil películas españolas basadas en obras literarias que se han producido en nuestro país. Dicho número confirma la influencia que ha ejercido la literatura en el cine español a través de su historia.

En cuanto a las *Entrevistas*, el siguiente de los puntos tratados, debemos señalar que nos hemos visto en la necesidad de limitar nuestro campo de acción a los diarios españoles de mayor tirada, tales como *El País* (www.elpais.com), *El Mundo* (www.elmundo.es) o *ABC* (www.abc.es), así como a suplementos como *El Cultural* (www.elcultural.es). El exceso de información que atesora la Red hace imposible dar una visión totalizadora de aquello que se persigue, pues continuamente aparecen nuevas entradas y desaparecen otras tantas. Junto a la sobreinformación hemos de señalar que otro de los inconvenientes con el que nos hemos encontrado y que ha determinado esta decisión es la ausencia, en multitud de páginas, de datos fundamentales como la fecha de la entrevista o el nombre del entrevistador. Como nos ha sucedido en otros epígrafes, también hemos acudido, aunque de forma puntual, a páginas como *Literaturas.com* (www.literaturas.com), *Escritores* (www.escritores.org), *El síndrome de Chejov* (www.elsindromechejov.blogspot.com) o *La nave de los locos* (www.nalocos.blogspot.com). El lector podrá encontrar todos estos materiales ordenados siguiendo un criterio de actualidad, es decir, de las más cercanas en el tiempo (y más numerosas) hasta las más alejadas.

El penúltimo de los epígrafes es el correspondiente a *Reseñas*. Aquí nuestra intención no ha sido otra que la de completar nuestro análisis con la opinión de la crítica especializada sobre determinadas obras que por su calidad merecieron un espacio

destacado en los suplementos culturales más influyentes de nuestro periodismo. A pesar de que la intención era ofrecer un panorama múltiple, con artículos de distintas publicaciones, nos hemos encontrado con que es el suplemento *El Cultural* el que mayor y mejores resultados ofrece debido, sobre todo, a las facilidades de acceso y al mantenimiento de la propia web. Los documentos aparecen ordenados en cuanto efectuamos la búsqueda y no hay que ser socios del diario al que está adherido el suplemento para poder leer las reseñas. El caso contrario es el de *ABCD las artes y las ciencias*, en donde continuamente hemos tenido problemas de acceso, actualizaciones, enlaces rotos, etc. Todas las entradas aparecen ordenadas alfabéticamente.

Finalmente, en *Estudios críticos* recogemos todos aquellos trabajos críticos que pueden consultarse libremente en la web y que gozan del suficiente prestigio y de la seriedad requerida para un estudio como este. Entre las fuentes más ricas y fiables encontramos *Especulo, Revista de estudios literarios* (<http://www.ucm.es/info/especulo>), *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (www.cervantesvirtual.com), *Centro Virtual Cervantes* (www.cvc.cervantes.es), la *Hemeroteca de la Universidad Complutense de Madrid* (www.revistas.ucm.es), *Google Books* (www.google.es), *Dialnet* (www.dialnet.unirioja.es), el diario *El País* (www.elpais.es), *Cuaderno10* (www.cuaderno10.com), etc. Lamentablemente, en este sentido, la accesibilidad a bibliografía científica en español es bastante limitada con respecto a lo que ocurre en otros países.

PRIMERA PARTE

**LA LITERATURA EN EL NUEVO ENTORNO DIGITAL: EL
HIPERTEXTO**

1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE LITERATURA E HIPERMEDIAS? HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

Me gustaría comenzar con la evocación de algunas imágenes que pueden simbolizar momentos fundamentales en el desarrollo de lo que se designa, a veces no muy acertadamente, literatura o producciones literarias. Las traemos hasta este lugar como ejemplificaciones, por supuesto, de otras tantas posibles que cualquier lector pueda recrear en su memoria. Creemos, no obstante, que son, cuanto menos, representativas por lo que han supuesto para los programas de didáctica tanto a nivel medio como superior. Son representaciones que se han ido transmitiendo con el paso de los años, gracias al cine en la mayoría de las ocasiones, y que hoy, todavía en los bachilleratos, siguen teniendo un fortísimo poder simbólico debido a la carga de significados que, sobre épocas, concepciones universales, sistemas de producción y cultura, siguen conservando.

La primera de ellas es la de un Homero canoso, ciego, sentado en una plaza y rodeado de personas que lo oyen recitar las historias de Aquiles, Paris, Helena o Ulises a la vez que transmite todo un corpus de valores, sentimientos, conceptos, etc., sobre los que se irá gestando gran parte de la cultura griega. Es un cuadro que sigue disfrutando de buena salud en tanto en cuanto es una de las mejores representaciones de la transmisión oral de unos conocimientos.

Dentro del imaginario colectivo, la siguiente es la de un monje solitario encerrado en las oscuras dependencias de la biblioteca de algún monasterio medieval perdido en el tiempo y en la memoria que escribe a la luz de una vela un manuscrito sensiblemente estropeado o anota algún comentario que, a su vez, ya glosaba otro anterior de las Sagradas Escrituras. La transmisión oral había dado paso a la fijación por

escrito como garantía de conservación y como reflejo, miserablemente humano, de los divinos caracteres de un Dios terrible y todopoderoso.

El salto es inevitable, y desde los húmedos muros de las abadías llegamos a los helados tabiques de una vieja casa en donde Miguel de Cervantes, con el estómago pasado por el hambre, escribe su *Quijote* con conciencia de autor y lo entrega a unos editores para que, de esta forma, pudiera copiarse y difundirse entre los lectores, a los que también tiene presentes. Las categorías de autor y lector ya están, por tanto, consolidándose.

La cuarta imagen nos es muy cercana en el tiempo. El escritor frente a su máquina de escribir que, una vez terminado el original, lo entrega a un editor que se encarga de llevar la obra hasta los escaparates de las librerías. La imprenta y las editoriales han alcanzado el grado máximo de desarrollo y no solo se han convertido en vehículos para la transmisión de sabiduría sino que han hecho de dicha transmisión uno de los mayores negocios de las sociedades desarrolladas.

La última de las representaciones está haciéndose. A grandes rasgos, puede consistir en un escritor que envía por correo electrónico un archivo que a la vez contiene la imagen de su obra, en la que conjuga distintos medios, a un editor que no conoce personalmente. No queda claro si su obra estará en las librerías, si estará en una página web desde la que se podrá descargar... Y no podemos completarla porque es la imagen de nuestro tiempo, y que, como todo tiempo, está haciéndose. Habrá que esperar, seguramente, varias décadas para que pueda darse por concluida.

Somos conscientes de que ha sido un esbozo muy rápido, seguramente susceptible de distintas y diversas matizaciones, pero igualmente válido para plantear una de las cuestiones que, a menudo, se olvida cuando, desde distintos ángulos, se habla de Literatura o de Historia de la Literatura, porque todos estos ejemplos traídos a

colación ocupan un capítulo señalado en esa ciencia histórica, sistemática, positivista, que se imparte desde las escuelas hasta las universidades, pasando por los Institutos de Enseñanza Secundaria donde, lastimosamente, se ha convertido en un inventario inservible de nombres, fechas y adjetivos que se aplican indistintamente a un poeta griego que ha uno cubista.

Cuando empezamos a estudiar las relaciones entre la Literatura y las nuevas tecnologías, una de las mayores sorpresas fue comprobar la cantidad de designaciones que existían para dar vida a una única realidad. Se habla de literatura digital, literatura electrónica, literatura hipertextual, hiperliteratura, ciberliteratura...y así un sinfín de etiquetas que ponen sobre la mesa la evidencia de que no se sabe con exactitud de qué se está hablando. Cuestiones como el autor, el lector, el texto, la narrativa, la poesía, el teatro y tantas otras son revisadas bajo lupa para contextualizarlas y justificarlas en este nuevo medio que es el de la informática. Muchas dudas se plantean, por tanto. Pero parece que algo sí que quedaría claro, al menos para uno de los sectores de la crítica, sobre todo norteamericana. Hablaríamos, ante todo, de Literatura.

Volvamos un momento a las representaciones anteriores. Para una parte, decíamos, importante de la crítica, la obra de Homero, la de Berceo, la de Cervantes, etc., están ordenadas a lo largo de una misma línea temporal, de tal modo que, para dichos estudiosos, la Literatura habría existido siempre y se habría ido transmitiendo a través de los siglos en esa línea recta que llega hasta nuestros días, como teorizaran hace siglos Hegel y los poetas románticos alemanes.

Y sin embargo el término “literatura” surge en el siglo XVIII para definir un objeto que se desarrolla, que tiene vida, en unas condiciones determinadas, es decir, en ese mismo siglo. ¿Son iguales las condiciones en las que se escribieron *La Biblia* y *La Odisea*? ¿Y las de *Don Quijote* y *La casa de Bernarda Alba*? ¿Y las de *La Divina*

Comedia y Afternoon, de M. Joyce? ¿Hay que seguir hablando de “Literatura” cuando analizamos una obra hipermediática? Pero aunque pudiésemos responder a alguna de las cuestiones anteriores, el núcleo básico de la cuestión seguiría sin obtener una respuesta concluyente. A menudo se ha hablado, y se sigue hablando, de la muerte de la literatura. Quienes defienden esta postura parecen no darse cuenta de que durante todo el siglo XX la interrogación más poderosa, el enigma más veces planteado, ha sido precisamente ¿Qué es la literatura? Desde Sartre a Leopardi, desde Henry James a Rimbaud. ¿Cómo hablar de la muerte de ese algo que no se sabe con exactitud lo que es o lo que ha sido? Posiblemente, como dice Juan Carlos Rodríguez Gómez (2002: 15), la literatura sea lo que cada uno considere como literatura, tanto escritores, como lectores, educadores y alumnos, editoriales y medios de comunicación. Pero la pregunta fundamental sartreana sigue sin una respuesta contundente a lo largo de todo nuestro tiempo.

Por tanto, el problema es más complejo que el de llegar a un consenso sobre qué adjetivo debe acompañar al término ‘literatura’, puesto que la respuesta a esa gran pregunta es imposible y, precisamente, esa imposibilidad es la que permite barajar tantas y tantas posibilidades. En nuestro caso, para hablar de literatura, estableceremos en primer lugar la condición objetiva de cualquier texto, es decir, el texto vive, habla, por sí mismo y en sí mismo. Será una realidad que vivirá objetivamente diferenciada de las intenciones del autor como de las interpretaciones del lector. Así las cosas, un texto interroga al autor y al lector desde su propia mudez, desde lo que se ha llamado el no-lugar del deseo, de ahí que Maurice Blanchot (1959: 356) pudiera afirmar que no existe verdaderamente lector sino lectura.

Si a lo que se “conoce” como literatura es a un objeto construido por un sujeto libre (autor y creador), y si el sujeto libre no ha existido siempre, tendremos que

concluir diciendo que el problema es que se habla siempre en abstracto de literatura, como una realidad sustancial eterna, sin reparar en que lo que se designa literatura hoy no ha existido siempre. Y esta tesis, planteada hace más de 20 años, lo que pone en duda no es solo la existencia eterna de esa literatura, sino algo mucho más complicado, esto es, la existencia eterna del espíritu humano, concepto básico para la ideología burguesa. En la obra *Dichos y escritos. (Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*, el profesor Rodríguez Gómez (1999: 67-64) señalaba dos alternativas. O la humanidad y sus discursos eran considerados desde un punto de vista antropológico, esto es, un espíritu humano siempre igual a sí mismo en el fondo, en todos los tiempos y lugares, que habría ido evolucionando desde la oscuridad a la razón, atravesando distintos estratos culturales hasta llegar a nuestros días, es decir, yendo siempre de lo mismo a lo mismo, o bien, y esta es la segunda alternativa elaborada desde un planteamiento radicalmente histórico, los individuos serían realmente efectos de la historia, productos de unas determinadas relaciones sociales, animales ideológicos nacidos de unos determinados modos de producción y viviendo acordes con las líneas invisibles, el inconsciente ideológico determinante en tales relaciones sociales.

Es a partir de esta radical historicidad del ser humano, de su decir y de su escritura, desde donde renunciamos a los universales antropológicos eternos de los que hablara Harold Bloom en su día, es decir, ese gusto estético modificado más o menos por las épocas pero casi idéntico en sus bases desde Altamira hasta hoy; o por ejemplo el gusto literario, modificado más o menos pero casi idéntico desde Homero hasta hoy.

La burguesía nunca dijo (nunca ha dicho) que su razón, la que legitima la Ilustración, es la razón burguesa, sino que es la razón humana sin más; el capitalismo nunca nos dice que es un modo de producción específico sino que es la única sociedad posible. La literatura surgida de aquí nunca afirma que es la literatura surgida de la

ideología burguesa sino la literatura sin más, con diversas épocas o en diversos contextos, pero siempre la misma en su fondo.

Hablar como hemos hecho de las relaciones sociales y de producción nos lleva inevitablemente a hacer unas consideraciones sobre la noción de ideología, porque es esa matriz ideológica la que distingue tres grandes sistemas conocidos como Esclavismo, Feudalismo y Capitalismo. En el primero, la matriz ideológica clave es siempre la relación Amo/Esclavo, en la que la esclavitud es la verdadera infraestructura económica de todo. El alma feudal está escrita por el Señor y todas las palabras feudales no serán así más que una Glosa del Libro de la Iglesia o del Libro de los Nobles. En el feudalismo será la relación Señor/siervo la que defina los modos de producción. Finalmente, el capitalismo, que necesita liberar a los siervos feudales y cuya matriz ideológica va a ser la relación Sujeto/sujeto, es decir, productor y consumidor. Para poder ser trabajador, el individuo necesita ser libre para ofrecer su fuerza de trabajo a cambio de un salario. En el XVI empiezan a surgir las *vidas* de los pobres, es decir, la literatura picaresca, mientras que en el feudalismo la vida cotidiana y real no existe apenas en el discurso. En el feudalismo solo existen las hagiografías o los milagros de los santos y, paralelamente, las hazañas de los nobles o la legitimación de los linajes de los reyes. Por eso Rodríguez Gómez (2002: 37) define ideología como una estructura dada de unas relaciones sociales también dadas, una estructura similar al nivel político o económico. Esos tres niveles constituirían una mezcla inextricable que configuraría un determinado tipo de producción: relaciones políticas, económicas y discursivas. Estas relaciones serían siempre invisibles o visibles solo en sus efectos, convirtiéndose así en el aire que respiramos. De ahí el concepto de inconsciente ideológico, porque sin que el individuo se crea su propia forma ideológica de vida, su propio ser como soy en el mundo, el sistema no puede funcionar. En una línea parecida, Antonio Gramsci(1981)

introdujo el concepto de 'hegemonía', es decir, la idea de que una clase gobernante no impone su ideología a las clases subordinadas sino que la ideología se acepta voluntariamente, matizando así el concepto tal y como lo definiera Marx en *El Capital* como una lucha entre la clase dominante y la dominada. La hegemonía supone que la dominación de determinadas formaciones sociales no se asegura mediante la coacción ideológica, sino a través del liderazgo cultural. Para este autor, la dominación se produce a través de una compleja interacción cultural que lleva consigo consentimiento y voluntad de movilidad en el seno de la cultura.

Según Edward Said (2004: 108), tanto la cultura como las formas estéticas que esta contiene derivan de la experiencia histórica. Más que de ideologías, Said habla de representaciones, cuya producción, circulación, historia y representación constituirían el auténtico elemento de la cultura.

Las novelas, por ejemplo, no representan la vida sino como la representa la ideología. La vida es una serie de acontecimientos y percepciones enormemente vasta y descoordinada. No obstante, las novelas son sistemas de experiencia predeterminados en los que los personajes, las acciones y los objetos tienen que significar algo en relación con el sistema de la novela en su conjunto, en relación con la cultura en la que se escribe la novela y en relación con los lectores que pertenecen a dicha cultura. Dice Lennard J. Davis (2002: 39) que cuando en una novela vemos una casa, en realidad no hay nada *ahí* y, lo que es aún peor, no hay realmente ningún *ahí* que sea un *ahí*. La casa que vemos en nuestra mente es en gran medida un artefacto cultural. Debe estar descrita como un fenómeno cultural, con signos reconocibles que nos revelen qué tipo de casa es, a qué clase social corresponde, con qué gusto está decorada.

Toda esta descripción dependerá de la ideología; es decir, del vasto sistema de significados que, en su interpenetración con la psique individual, hace que las cosas

signifiquen algo en una cultura y para los individuos de una cultura. La ideología constituye la suma de aquello que una cultura necesita creer acerca de sí misma y de sus aspiraciones en contraposición con lo que realmente es. Y la novela es una forma que incorpora esta ficción cultural en el seno de una historia concreta.

Lo que queremos expresar con toda la reflexión anterior es que lo que se conoce como literatura no ha existido siempre y, en caso de que exista en nuestro tiempo, no es eterna. Depende radicalmente de un momento histórico concreto y de las relaciones sociales que existan en ese determinado contexto y de los sistemas de producción epocales. La literatura puede ser, así, la expresión del yo-soy libre, como dice Rodríguez Gómez (2002: 38-48), un yo que nace con las primeras literaturas burguesas, es decir, con los primeros mercados capitalistas. Y decimos “puede” porque, puestos a dudar de todo, sabemos que en la práctica el yo no existe después de Freud sino como un manojito de frustraciones y de deseos, como un proceso, y que darle forma gramatical de sujeto a dichas frustraciones es solo una ficción.

Foucault (1996: 64) habla así respecto de los escritores grecorromanos: “Forman parte de nuestra literatura, no de la suya, por la magnífica razón de que la literatura griega no existe, como tampoco la literatura latina. Dicho de otro modo, si la relación de la obra de Eurípides con nuestro lenguaje es efectivamente literatura, la relación de esa misma obra con el lenguaje griego no era ciertamente literatura”.

La mayoría de los análisis teóricos que comentábamos más arriba pueden contextualizarse dentro de lo que se conoce como “crisis de la teoría actual” que, según Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000: 15), emerge de un radicalismo cultural que ha removido los cimientos del consenso académico sobre nociones del tipo “¿Qué es la literatura?”. A las perspectivas centralizadoras del canon occidental (Bloom) o campo literario (Godzich,) se oponen los argumentos postestructuralistas, deconstruccionistas,

feministas o étnicos-literarios que aportan a la teoría una especie de amalgama de procedimientos cuya base común es la de un radicalismo cultural, y que cuestionan desde la base la noción de cultura o de literatura. Es en esta coyuntura en la que se encuentran los estudios literarios y obviarla sería una manera de desenfocar el objeto de nuestro análisis.

Hablar de literatura digital, electrónica, virtual, hipertextual o hiperliteratura no es una cuestión tan sencilla, de ahí que el acuerdo, al menos en esta primera década del siglo XXI, sea prácticamente imposible. Sin embargo, un número significativo de estudiosos de las cuestiones hipertextuales parece no prestar la suficiente atención a todo el debate, y continúa hablando de autor, de lector, de obra, de texto..., es decir, de “categorías” que son propias de las obras que vamos a llamar “impresas”. Surgen problemas tan sencillos como los de dilucidar si quien crea una obra para ser reproducida en una pantalla de ordenador se mueve en el mismo contexto sociocultural y económico que el que tuvo que vivir Unamuno. ¿Por qué no se puede hablar seriamente de autor hasta las primeras literaturas mercantilistas y sí para estas primeras manifestaciones electrónicas? Otro problema: parece ser que los “lectores” de este tipo de obras digitales tienen que ser a la vez lectores y autores, como dice la crítica, y, entonces, surgiría la pregunta de hasta qué punto yo, lector, tengo que ser, simultáneamente, autor, esto es, por qué yo tengo que ser autor de algo si el objetivo de mi lectura es, por ejemplo, la búsqueda de placer, la relajación o la evasión.

Lo que parece claro, al menos para nosotros, es que lo que se conoce como literatura digital es diferente de lo que hasta este momento y desde el siglo XVIII se ha llamado literatura. Por eso no es probable que estas obras hipermediáticas sustituyan al libro impreso. De hecho solo hace falta observar el aumento de lectores –y compradores de libros– en las últimas ferias del libro y el escaso índice de ventas de las “nuevas”

obras. Es cierto que los vehículos de venta de las obras hipermediáticas no son únicamente las librerías sino la web, por ejemplo. Y que hay algunas que pueden usarse sin necesidad de pago, como por ejemplo las que hay en *Hipertulia*, dentro de la edición electrónica de la revista *Espéculo* (<http://www.ucm.es/info/especulo/>). Evidentemente no puede medirse esta situación por el mismo rasero, pues, como decíamos, estamos tratando con objetos diferentes, que no deben ser confundidos por la crítica (el público, desde luego, no los confunde) con la aplicación de los mismos planteamientos teóricos.

Carlos Moreno Hernández (2005: 31) habla de “literatura o cultura escrita”. Dos son las tesis que mantiene a lo largo de su análisis y que nos sirven para enlazar toda la cuestión literaria con lo hipermediático. En primer lugar, literatura e imprenta van de la mano, de tal manera que se entenderá como obra literaria aquella que esté fijada por escrito o impresa en un soporte cerrado, códex o libro. Para Moreno Hernández también la literatura está asociada a unas circunstancias históricas, como decía Foucault, en este caso el desarrollo de la imprenta y del liberalismo económico. Las obras están ligadas a los sistemas que determinan y articulan los discursos. Nociones como autor o propiedad literaria no existen hasta el siglo XVIII, que es cuando se empieza a hablar de literatura. Es inseparable del dominio de lo escrito y no solo designa a este tipo de obras, sino también a un circuito de producción y consumo muy complejo.

La segunda tesis es que esa cultura impresa, ese libro y su lectura aislada y silenciosa redujeron al papel lo que de hipermediático tenía la cultura. Define hipermedios como la integración entre lo escrito y lo acústico e icónico, algo que predominó antes de la imprenta y que luego se debilitó a favor de esos textos aislados. Moreno Hernández sostiene que esa base hipermediática dominaba durante toda la Edad Media con textos recitados, cantados, representados o leídos en voz alta y en grupo. Lo literario, por tanto, se desarrolla como esa interacción entre lo oral y lo escrito (lo

intrahistórico y lo histórico) y no puede hablarse de literatura en culturas puramente orales, sin escritura. Serán, pues, inseparables esa cultura escrita y su ejecución oral hasta la revolución industrial, que hará posible la verdadera difusión general de lo impreso y una recepción individual, silenciosa y rápida.

Lo que van a sostener los dos planteamientos anteriores es que lo que está ocurriendo hoy día con la aplicación de las nuevas medias a la literatura no sería demasiado novedoso, pues la conjunción de distintos lenguajes y sistemas de comunicación ya se daba antes de la aparición de la imprenta. Sin embargo, creemos, el mismo Moreno Hernández se contradice al defender un uso histórico del término “literatura” y no hacerlo al analizar el significado de los “hipermedias”. Dicho significante está vinculado, o al menos lo estará cuando en nuestro análisis lo mencionemos, al universo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación y, más concretamente, a la informática. No negamos, por supuesto, la interacción de distintos lenguajes en una misma obra. Lo que sí nos parece evidente es que la función que los medios de comunicación tienen hoy en las sociedades industrializadas, su papel en los repartos de poder, sus influencias en todos los niveles de cualquier formación social concreta, es completamente diferente a la que podía darse, por ejemplo, en la Edad Media, sobre todo si tenemos en cuenta que en esa época prácticamente nadie sabía leer ni escribir. El “marco tecnológico” es totalmente distinto.

Alvin Toffler (1996) habla de ‘tercera ola’ para referirse a la era de la información. La primera ola fue la de la revolución agrícola; la segunda fue la industrial; la tercera, la de la revolución de la información y del conocimiento. Cada una de ellas habría surgido en torno a diferentes tipos de sociedad. La sociedad del nuevo milenio es la llamada sociedad de la información, consistente en un conjunto de transformaciones económicas y sociales que cambiarán su base material, caracterizada

por la introducción generalizada de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en todos los ámbitos de la vida. En la misma línea de pensamiento, Julia Lavid (2005: 32) afirma que la revolución que ha supuesto el paso de la sociedad industrial a la actual de la información ha sido posible gracias al desarrollo y combinación de dos tipos de tecnologías, las telecomunicaciones y la tecnología informática, que nacieron y despegaron a mediados del siglo XX. Hasta su combinación, las telecomunicaciones se basaron principalmente en la palabra hablada mientras que la tecnología informática se concentró en el cálculo matemático. Una vez unidas, y gracias a la extensión y popularización de los ordenadores, se puede hablar de “nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones”. Pero de todo el análisis que realiza Lavid sobre Internet y páginas web lo que nos parece más relevante es que no debemos olvidar que cualquier avance tecnológico tiene lugar dentro de un determinado marco socioeconómico que hace posible su desarrollo en los centros de investigación y Universidades e, igualmente, su transferencia a la sociedad y su aplicación a la producción. Una tecnología no solo tiene implicaciones sociales, sino que también es producto de las condiciones sociales y económicas de un país. Es en esta sociedad, según Amelia Sanz y Dolores Romero (2007: 1-15), en donde el hipertexto puede crear nuevas formas de escritura y en la que las tecnologías están teniendo éxito en la modificación de los procesos mentales para la comunicación, la información y la educación. Surgen los espacios desterritorializados, no-geográficos o ciberespaciales en donde los procesos de transmisión de información son rápidos y no presenciales. Ahora el movimiento no requiere salir de un despacho, sino que basta con la pantalla de un ordenador. Las mentes parecen nómadas y los cuerpos tienden al sedentarismo. Por tanto, el contexto histórico, como señalábamos más arriba a propósito de lo

“hipermediático”, es un factor fundamental para explicar el éxito o el fracaso de cualquier tecnología.

Por hipermediático entenderemos, así, la simultaneidad de lenguajes en una obra literaria reproducida informáticamente, independientemente de que sea una versión de un texto impreso (una versión digital, por ejemplo, del *Quijote*) o una hiperficción diseñada para ser solamente leída a través de un ordenador (*Afternoon*, de M. Joyce) contextualizadas, por tanto, dentro de las llamadas nuevas tecnologías de la información y comunicación.

Vicente Luis Mora (2007: 21-78) ha establecido recientemente un posible mapa estético de la última narrativa española muy esclarecedor por lo que al tema de las nuevas tecnologías se refiere. Clasifica las producciones literarias en tres grandes momentos: Tardomodernidad, Postmodernidad y Pangea. Nos interesan sobre todo los dos últimos porque nos sirven para establecer algunas diferencias significativas en cuanto a la temática y la forma. Es decir, el asunto de las nuevas tecnologías puede abordarse desde el contenido de las obras, como por ejemplo en escritos posmodernistas, o desde su estructura, en obras *pangeicas*. Son dos momentos relacionados, pero distintos. Se considera postmodernidad a la lógica cultural del último capitalismo. En obras posmodernas pueden hallarse las siguientes características (Mora, 2007: 29): Tiempo fragmentado o discontinuo; sujeto múltiple; mezcla de alta y baja cultura, fin del gran relato; ciudades o espacios ficticios o simbólicos y lugares globales y locales al unísono; cuestionamiento del concepto de verdad. La novela postmoderna sería una novela disgregada espacial y temporalmente, tendente a la desestructuración y a la presentación de personajes-máscara, con la presencia temática de referencias audiovisuales, bien cinematográfica o televisiva, que afectarían al modo de presentación

de los subtemas psicológicos. Tendría un final muy abierto y evitaría la persecución de cualquier tipo de sublimado estético.

Es aquí en donde Mora señala la importancia de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías como asunto, como tema, como contenido, de la misma manera que la pérdida del sentido de la realidad, la ultra violencia y la superficialidad serían otros grandes núcleos temáticos.

Tras el momento postmodernista, la narrativa de *Pangea* parece ir tomando posiciones cada vez más serias. Para Vicente Luis Mora (2007: 72-73) “*Pangea* representa el actual estado del mundo, indisociadas ya sus vertientes físicas o concretas y las digitales o abstractas, y el arte pangeico sería aquel que responde ya plenamente a este nuevo (porque lo es, jamás había existido ni podía existir en la historia paleotecnológica de la humanidad) estado de cosas”. Se caracterizan estas obras, entre otros rasgos, porque muestran un tiempo continuo en donde las ideas de futuro o de pasado se disuelven en un presente no continuo, sino absoluto y circular; los sujetos son avatares, *nicks*, representaciones fantasmagóricas y virtuales de identidad; flotan en los textos las ideas de continuidad, escepticismo, consumismo confiado; las ubicaciones son no-lugares, Internet, realidades virtuales; no existe el concepto de verdad. La novela pangeica tipo aún no puede ser definida con garantías suficientes, si bien cualquier acercamiento a esa posible definición debería sopesar la presencia estructural de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos, la adopción de la imagen como un elemento más del discurso, la asunción del texto como propaganda publicitaria y la incorporación de las nuevas formas cibernéticas de montaje de textos como el blog, el chat o el e-mail.

Son muy interesantes, a este respecto, las aportaciones teóricas que relacionan/oponen la Postmodernidad con el Neobarroco. Se trataría de una búsqueda de

formas y morfologías para una época que ha generado en sus objetos culturales la pérdida de la integralidad y del orden, y ha instaurado en cambio la inestabilidad y la mutabilidad de las formas (Calabrese, 2008: 12).

Pero, si de lo que se parte es de la misma observación de los signos contemporáneos que una teoría de lo postmoderno propone también como punto de salida, ¿qué es lo que diferencia neobarroco y posmodernidad? Es el propio Calabrese quien nos ofrece una respuesta: la distancia estaría en la estrechez de la explicación posmoderna frente al mayor alcance de las explicaciones neobarrocas. En eso consistiría el debate: en mostrar cuál es el mejor de los conjuntos de comprensión de los fenómenos culturales contemporáneos.

Calabrese opta por lo neobarroco por dos razones. En primer lugar porque cree que lo posmoderno es más bien equívoco y no ha logrado perfilarse como programa genérico para definir conjuntos de fenómenos artísticos, científicos y sociales tan complejos como los contemporáneos, y se ha quedado más bien en el estado de un criterio analítico, bajo el cual se acomodan distintas “banderas” (Calabrese, 2008: 30). En segundo lugar, porque está convencido de que la búsqueda neobarroca, en cuanto geografía de conceptos que ilustran sobre la universalidad de un gusto (el neobarroco) y sobre su especificidad de época, es mucho más sólida: la búsqueda neobarroca, al dar cuenta de las manifestaciones históricas de fenómenos (figuras) y de modelos morfológicos en formación (formas) sería capaz de ofrecer la cobertura que no ofrece lo posmoderno.

El hipertexto podría considerarse neobarroco, según Jaime Alejandro Rodríguez (http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/hipertxt-lit/hipertexto_fcs.html) por el ritmo y la repetición, el límite y el exceso, el detalle y el fragmento, la inestabilidad y la metamorfosis, el desorden y el caos, el

nudo y el laberinto, la complejidad y la disipación, la imprecisión y la distorsión y perversión.

2. NOMENCLATURA. UN RECORRIDO TERMINOLÓGICO

Habíamos dicho en el epígrafe anterior que la pregunta básica que recorre todo el siglo XX y principios del XXI, en cuanto a cuestiones literarias se refiere, es precisamente qué se entiende por literatura, o en palabras de Sartre, ¿Qué es la literatura? Y es una pregunta fundamental precisamente porque no tiene respuesta. Coincidíamos con Rodríguez Gómez al afirmar que por literatura íbamos a entender la expresión de un yo-sujeto-libre en unas condiciones socioeconómicas e históricas determinadas, tales como la aparición de los primeros mercados capitalistas, la invención de la imprenta, la abolición del feudalismo, etc. Y retomamos esta posible definición para hilarla con la afirmación que Vilariño Picos y Abuín González (2006: 13) recogen del propio Manuel Castells sobre la revolución digital, esto es, que todo pasa a estructurarse alrededor de la oposición entre la red y el yo. Y esa oposición ha generado, y sigue generando, una diversidad terminológica que puede llegar a resultar asfixiante. La variedad de nombres y de calificativos (literatura digital, hiperliteratura, ciberliteratura, e-literatura, literatura electrónica, etc.) es un buen indicador del continuo análisis crítico sobre la nueva realidad, pero también de la confusión que existe y de la falta de seguridad en cuanto a determinados aspectos. No debemos olvidar que todo el debate en torno a la “nueva literatura” se desarrolla en un contexto de crisis teórica en el que los ámbitos pedagógicos norteamericanos llevan la voz cantante. Las actuales polémicas teórico-literarias se desarrollan en los departamentos universitarios de Estados Unidos y es visible que la pugna por la Teoría y el énfasis sobre los nuevos objetos de estudio obedece en gran medida a la propia historia y al mapa de reparto de poderes en el seno de la Institución literaria americana. Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez así lo recogen en su estudio (2000: 22): “Tanto la prevalencia del hegemónico New Criticism en los Departamentos de Literatura Inglesa, como la preterición de la

teoría a los de Literatura Comparada, como un cierto sentido de desarraigo tradicional de la institución literaria norteamericana hacia la teoría, ha propiciado además que buena parte de las virulencias de los debates se deba a la importación de modelos teóricos ajenos, fundamentalmente los europeos que han sido seleccionados por los oponentes al sistema hegemónico precisamente de aquellas zonas más críticas y antistemáticas de la propia teoría, es decir, de aquellas que pusieron de relieve la crisis del ideal de cultura basado en los fundamentos de la racionalidad. Se ha preferido combatir desde Derrida o Foucault a hacerlo desde Lotman o Jauss”.

Veremos, pues, que las visiones idealistas de la literatura digital responden en gran medida al lugar que el crítico en cuestión ocupe dentro de dicho aparato pedagógico.

Antes de hacer ese recorrido terminológico que anunciábamos, queremos recoger las palabras de dos teóricos que nos parecen significativas para situarnos en un contexto tan novedoso como es este de las nuevas tecnologías. Para Pierre Lévy (argumento recogido por Vilariño Picos y Abuín González (2006: 14) manejamos una universalidad sin totalidad, porque todo sería fragmento de un inmenso hipertexto móvil, condenado a reactualizarse y, según Derrick de Kerckhove (1999: 19), estaríamos abocados a una nueva condición cognitiva que surgiría de la conjunción de interactividad, hipertextualidad y conectividad.

Los cambios que ha experimentado, y experimenta, nuestro mundo desde hace unas décadas son tantos que entre la humanidad, al menos la de las sociedades desarrolladas, existe una conciencia de dinamismo vertiginoso junto con la sensación de que lo posible no tiene límites. Una parte muy importante de la reflexión gira hoy en torno a lo que Lyotard llamó la condición postmoderna, es decir, con una serie de paradigmas conceptuales vinculados a esa sociedad postindustrial en la que vivimos

que dinamitan creencias hasta hace bien poco vigentes en diferentes campos del conocimiento. El conjunto de todos los sistemas de pensamiento postmodernos ha sustituido cualquier orden anterior sobre la manera de entender el mundo y la posición del ser humano en él. Puede, pues, hablarse de revolución teórica y científica. Desde principios del siglo XX se ha ido instaurando la visión compleja del mundo hasta el punto de considerar que su naturaleza es la del caos, que no se puede estar seguro de llegar a aprehenderlo por completo, que es necesario articular los conocimientos en interdisciplinariedad, que el hombre ha de ser a la vez sujeto y objeto de autocrítica. El pensamiento postmoderno va incluso más allá al afirmar la crisis de los grandes relatos o ideales de mayor importancia durante la modernidad e, incluso, la de las ideologías. Al negar la omnisciencia de la razón, la creencia en la pluralidad de los puntos de vista toma el papel protagonista. Como dice María Elena Barroso Villar (2005: 58), el pensamiento postmoderno se decanta por las estructuras reticulares, cuyas partes no están jerarquizadas, sino que se comportan como nodos desde los que se abren relaciones a la manera de rizomas, y piensa la realidad mediante la metáfora de una galaxia donde todos se entrecruzan y donde el individuo queda disuelto.

2.1. Noción de hipertexto

Es en el concepto de hipertexto donde parece cristalizar todo el horizonte ideológico del que estamos hablando. María José Vega (2003: 9), en la introducción a uno de sus trabajos, dice que un hipertexto está formado por texto y enlaces que pueden abrirse, o activarse para llevarnos a otros textos que, a la vez, disponen de otros links que nos llevan a otros textos, y así sucesivamente. De esta manera, cada uno de estos hipertextos nos daría la posibilidad de seguir la lectura de otros hipertextos que están, a su vez, unidos a otros tantos. En esas relaciones, los enlaces pueden aunar distintos

medios como los audiovisuales y los textuales. En general, sigue diciendo Vega, las definiciones suelen incorporar también la experiencia de autores y lectores, ya que el hipertexto se decantaría por lo que se conoce como autoría múltiple y, también, por unos itinerarios de lectura múltiples, por lo que las fronteras de las obras y sus límites podrían ser difusos. Se recurre, a menudo, al concepto de libertad, pues el hipertexto presentaría una red de nodos que los lectores podrían recorrer libremente en todos sus sentidos. Aunque más adelante veamos que muchos aspectos de las teorías del hipertexto son discutibles, el criterio de Vega nos parece uno de los mejores a la hora de introducirnos en terrenos tan complejos como éste.

Laura Borrás ² recoge en sus *Textualidades electrónicas* (2005:34-38) algunas de las definiciones más significativas sobre el hipertexto. En síntesis, podríamos decir que por hipertexto puede entenderse un texto constituido por diferentes enlaces (*links* o nodos) susceptibles de activarse en un momento determinado de la lectura, al tiempo que esos diferentes textos pueden ser no necesariamente gráficos (combinación auditivo-visual), remitirse sucesoriamente de manera encadenada y sin posibilidad de registrar, frente al texto tradicional, principio o fin; por lo tanto, dichos enlaces permiten una lectura sucesoria *ad infinitud*. Será, pues, una textualidad expandida sin mayores límites o fronteras que los que genera el lector ahora convertido en productor de rendimiento intelectual.

Por otro lado, como dice Virgilio Tortosa (2008: 69), el hipertexto puede considerarse la parte correlativa del desarrollo de las nuevas tecnologías en el campo de la adquisición de conocimiento, almacenamiento y unos de la información en las sociedades mediáticas actuales. Más que una nueva forma de construcción libresca, el hipertexto sería una enciclopedia o biblioteca al alcance del usuario con una pantalla del

² Laura Borrás (2005: 34-38) hace un excelente trabajo de recopilación y en su estudio podemos encontrar desde las primeras aproximaciones de Nelson, Genette o Bolter, hasta las más actuales de Pajares Tosca o Vuillamoz.

ordenador conectado a través de un módem, un sistema complejo y potencialmente infinito de disposición, obtención y uso de la información, pero en el que el usuario/lector puede moverse libremente en cualquier dirección.

No obstante, no solo son características del hipertexto la no secuencialidad del acto de lectura y escritura, sino la autoría múltiple, así como la libertad en la elección por parte del lector del tramo de lectura deseable en una combinatoria inaudita. La diferencia respecto a otras escalas del saber humano como el manuscrito o la era de la imprenta es que no solo el soporte es electrónico sino que posee una potente capacidad de almacenamiento de información, así como un modo instantáneo y múltiple de recuperarla, pero sobre todo es una revolución estructural del texto al pasar de una cultura centralizada a otra descentrada y sin norte alguno. Esta conservación de la información en forma de base de datos de acceso aleatorio permita la recuperación y reorganización del texto a libre albedrío combinatorio del lector, de tal manera que el resultado textual final es producto de una pericia combinatoria interactiva cuya sucesión depende ahora del lector.

Frente al libro, el hipertexto posee una mirada caleidoscópica y variante de la perspectiva textual. El soporte digital permite una asombrosa capacidad de actualización permanente sin ninguna alteración del material a diferencia del texto escrito cuyo proceso, de ser posible, sería más lento y costoso. No solo consiste, por tanto, en la organización mecánica del texto, sino que el medio en sí es parte integral del intercambio literario, sin descuidar la importancia clave del usuario en tanto figura integrada en la codificación del propio texto así como su aporte en un momento determinado de respuestas o sugerencias que añaden significatividad al propio documento.

Así las cosas, el hipertexto reclama una estructura en red, donde los bloques textuales aparecen interrelacionados en función del contenido. Plantearía una alternativa frente al modelo tradicional de texto lineal, secuencial y jerárquico. La labor activa y participativa del lector es otra de sus claves. Estamos, pues, ante una forma diferente de afrontar la lectura, concebida ahora como un viaje, como un enigma que hay que descifrar, como una encrucijada de caminos ante la cual decidirán la intuición, los intereses y la personalidad del creador y del lector.

2.2. Otras denominaciones

Dice Laura Borrás (2005: 41) que la teoría de la literatura debe identificar y describir las nuevas formas de textualidad electrónica, porque aún no está claro si trata, en todos los casos, de literatura. En principio, estas novedosas manifestaciones se recogen bajo denominaciones como las que, a continuación, vamos a observar:

- Literatura digital frente a literatura impresa: el texto impreso es estático y el digital, dinámico.
- Literatura electrónica: nacida de y para el espacio digital, el ordenador, es decir, que no puede ser impresa, ni leerse fuera de este medio.
- Ciberliteratura: término que nos sitúa de manera amplia en el ámbito de la literatura generada por ordenadores, propuesta literaria donde la máquina puede ser considerada como coautora del texto. Sin embargo, no todos los textos digitales tienen por qué ser cibertextos, en la medida en que pueden ser únicamente traducciones en formato papel traducido a la pantalla.
- Literatura hipertextual: funciona en base a una estructura de hipertextos, es decir, a partir de la interconexión de fragmentos, en principio, textuales. Algunos

autores hablan de proto-hipertextos, como los antecedentes impresos en papel de los hipertextos electrónicos, como *Rayuela* o *Ulises*.

- Hiperliteratura: Término derivado de hipertexto, hace referencia a la literatura multilineal surgida de la lectura de sus lectores.
- Literatura ergódica (Aarseth, 2004: 117-118): tipo de literatura que espera y reclama un esfuerzo, más allá de pasar páginas, por parte del lector. Aarseth ha acuñado el término a partir de los vocablos griegos *ergon* y *hodos*, que significan ‘obra’ y ‘camino’, y lo usa para referirse a las creaciones literarias que exigen un esfuerzo nada trivial que permita al lector atravesar el texto. Ello nos remite a un universo literario no exclusivamente digital, sino que también abarca la producción en papel, como se ve en el caso de *Rayuela*, de Cortázar.

Estas son algunas de las etiquetas más utilizadas dentro del marco de las investigaciones en España. No obstante, Laura Borrás recoge también en su estudio introductorio denominaciones como *Multicurse literature*, *Blended genre*, *Web texts*, que requieren un mayor espacio del que podemos ofrecer aquí. A ella remitimos, por tanto.

3. PRECEDENTES TECNOLÓGICOS Y TEORÍAS VISIONARIAS DEL HIPERTEXTO

La cuestión de los precedentes literarios plantea algunos problemas más allá de esa mirada, a simple vista, hacia atrás en la historia en el afán de buscar orígenes o puntos de partida, es mucho más que un inocente ejercicio de descubrimiento genealógico cuyas motivaciones esconden un sospechoso interés justificativo o legitimador.

La crítica ha intentado, y aún hoy intenta, mostrar toda la nueva realidad infoliteraria como la realización de una serie de promesas que estaban escritas décadas atrás, en una especie de confirmación o plasmación mesiánica semejante a lo que ocurre, por ejemplo, entre las visiones y profecías recogidas en el Antiguo Testamento y su posterior cumplimiento en la figura de Jesús de Nazaret. Es más, y nos parece básico, la descripción de ese nuevo objeto de estudio se elabora a partir de lo descrito o intuido en el pasado, con las mismas categorías críticas y con los mismos preceptos teóricos.

El hipertexto o la literatura hipertextual, lejos de ser estudiados en un horizonte de libertad, digamos, analítica, o al menos holgada, es forzado a entrar en un corsé que, aunque en algunos momentos aguanta las nuevas dimensiones, en otras rompe y rasga cualquier tipo de costura, huyendo a escondidas de preceptos ya pretéritos. Así, por ejemplo, toda la cuestión del autor hipertextual está estudiada y sopesada a partir de teorías como la de la muerte del autor, siguiendo las aportaciones de Foucault o de Barthes, y sin embargo sus planteamientos filosóficos se desarrollan en un momento histórico determinado que de ninguna manera podría intuir las condiciones en las que iba a respirar el hipertexto, esto es, la revolución de los medios de comunicación y el reinado, dentro de los mismos, de Internet. Habíamos señalado anteriormente que estos movimientos que se iniciaron con el postestructuralismo y la reconstrucción derrideana

surgen como oposición a lo que se venía haciendo en Estados Unidos y es en este momento cuando se defiende ese radicalismo cultural que ponía en duda los cimientos mismos de lo que se entendía como cultura y como literatura.

Salta a la vista, para seguir con el ejemplo de la autoría, que cualquier producción literaria tiene que ser creada por algo o alguien, ya sea un informático, una empresa, un escritor o un joven chateador. No es que el autor haya muerto. Es que es distinto. Además, y continuamos con la ejemplificación, si se miran los hipertextos que han servido como modelos a la crítica, tales como *Afternoon* o *Victory Garden*, se comprobará que no solamente tienen un autor, sino que, además, dicho autor necesita de asistencia informática para poder desarrollar los posibles caminos (que son limitados en la mayoría de los casos, aunque quiera verse lo contrario) a través de los cuales el lector hará sus itinerarios de lectura. Espen Aarseth (2006: 95) dice que la actividad de lectura de los hipertextos se delinea habitualmente, en contraste con la lectura de códices, como una especie de trabajo de coautoría en la que el lector crearía su propio texto mientras lee. Sin embargo, sigue diciendo Aarseth, es necesario constatar que los hipertextos que podemos leer hoy, desde las novelas publicadas por *Eastgate Systems* hasta aquellos disponibles gratuitamente en la World Wide Web, siguen funcionando dentro del esquema estándar de autor, lector y texto.

Sí que podemos estar de acuerdo con que las condiciones en las que los autores escribían sus obras han muerto porque han sido solapadas por otras, pero de ahí a sostener que los autores han desaparecido nos parece querer ver en la vida de Jesucristo lo anunciado por el profeta Isaías. Algunos lo verán, por supuesto, en detrimento de la historia.

Ocurre algo bastante parecido con lo que se ha llamado proto-hipertextos o pre-hipertextos, de la misma manera que desde el Romanticismo se habló de pre-

romanticismo como semilla de lo que iba a ser una promesa cumplida. ‘Pre’- , aunque parezca una obviedad, significa ‘antes de’, es decir, se necesita de la existencia de una realidad posterior para poder designar justamente la anterior. Pero el hipertexto como entidad digital o electrónica no existía cuando Cortázar escribió *Rayuela* o Joyce su *Ulysses* o Calvino su *Si una noche de invierno un viajero...* El caso de *Rayuela* es sintomático de esa desorientación, puesto que, a pesar de servir como baza justificativa de toda la cuestión anterior a lo hipertextual, es un ejemplo de que, en su concepción, los parámetros teóricos y estéticos del autor nada tienen que ver con esta nueva realidad. Si el texto en formato libro permite dos maneras básicas de lectura, la lectura homolineal (siguiendo linealmente la ruta prefijada) y la lectura heterolineal, la estructura hipertextual, que radica en la existencia de nodos y enlaces, solo permite una de esas lecturas: la lectura hiperlineal, es decir, la improvisada selección de rutas en una estructura en red.

Reducir estas obras a precedentes hipertextuales nos parece simplificar el papel que tienen dentro de la historia literaria a una mera cuestión estructural, es decir, por sus estructuras fragmentarias se parecen a las obras hipertextuales, de la misma manera que *El asno de oro*, de Apuleyo, se puede parecer en su estructura a una novela de principios del siglo XXI. De lo que se trata es de analizar cada objeto en unas condiciones socio- culturales determinadas.

A continuación veremos cuáles son los precedentes tecnológicos de lo que hoy se llama hipertexto y qué teorías de las últimas décadas se han utilizado desde el presente para otorgarle consistencia literaria.

3.1. La relación hombre/ordenador

Raúl Trejo Delarbre (1996) habló de sociedad de la información como un nuevo entorno humano en donde los saberes, su elaboración y transmisión, son el elemento fundamental de las relaciones entre los individuos y entre las naciones.

Hablar de tecnología es hablar de fines, de objetivos, de metas. Desde principios del siglo XX esa meta intenta alcanzarse abordando dos necesidades que parecen básicas. En primer lugar, la construcción de determinados espacios físicos con gran capacidad de almacenamiento que garanticen una manipulación completa de los datos y, seguidamente, conseguir una serie de sistemas lógicos que posibiliten la actuación directa del usuario para que pueda gestionarlos y transmitirlos de forma rápida y funcional. El hombre y la máquina se han ido acercando progresivamente de tal manera que el desarrollo tecnológico no solo contempla la dimensión científica, sino también la social y cultural.

La llamada sociedad de la información consiste en un conjunto de transformaciones económicas y sociales caracterizadas por la introducción generalizada de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en todos los ámbitos de la vida. Decíamos en el primer epígrafe de este trabajo que, como había recogido Julia Lavid (2005: 32), la revolución que ha supuesto el paso de la sociedad industrial a la actual de la información ha sido posible gracias al desarrollo y combinación de dos tipos de tecnologías, las telecomunicaciones y la tecnología informática, que nacieron y despegaron a mediados del siglo XX. Hasta mediados del XIX, la tecnología se utilizaba principalmente para elaborar y fabricar bienes físicos, y solo con la invención del teléfono en 1877 se pudo tratar y transmitir un elemento menos tangible como el habla. Pero el verdadero despegue de las telecomunicaciones se logró a partir de mediados del XX en ámbitos como las comunicaciones por satélite y la fibra óptica.

Paralelamente la tecnología informática también despegó a mediados del siglo XX, a medida que los ordenadores fueron haciéndose más baratos, rápidos y potentes. La década de los ochenta supuso la expansión masiva del uso del ordenador. Una de las aplicaciones más extendidas del ordenador es el tratamiento de textos, que devolvió el protagonismo a la tecnología del lenguaje escrito. En efecto, hasta que se produjo la convergencia de ambas tecnologías, las telecomunicaciones se ocupaban principalmente de la palabra hablada mientras que la tecnología informática se concentraba en el cálculo matemático. La evolución e interacción de ambas ha permitido aumentar de forma extraordinaria la capacidad de transmisión de todo tipo de datos, lo que se conoce como revolución multimedia, en la que la información, gracias a la fibra óptica y los medios RDSI, puede transmitirse de muchos modos, como la imagen fija o en movimiento, el texto escrito o los sonidos, tanto no verbales como verbales.

Nuria Vouillamoz (2000) cita el sistema imaginado por Bush y las posteriores innovaciones y aplicaciones de Engelbart y Nelson como los dos grandes hitos tecnológicos que preceden a lo que se conoce como hipertexto, así como, según la propia Vouillamoz, las dos generaciones de sistemas multimedia.

El sistema de Bush (1992: 1-40), conocido como *Memex*, permitía almacenar masas de información de manera relacional, lo que significa superar la secuencialidad en el acceso a los datos y sustituirla por un modelo capaz de establecer el salto de un documento a otro. No consiguió llevarlo a cabo pero su propuesta supuso un reto en un momento en que los ordenadores eran todavía concebidos como simples máquinas de calcular a alta velocidad. Para el propio Bush la mente humana opera por asociación.

En los años sesenta, Douglas Engelbart propone el primer modelo informático concebido siguiendo el esquema sugerido por Bush. Sus aportaciones más importantes radican no solo en la implantación de las técnicas de acceso no secuenciales apuntadas

por Bush, sino también en la aplicación de una serie de herramientas fundamentales en la comunicación entre el hombre y la máquina: el ratón, los iconos gráficos y el sistema de ventanas para ofrecer menús de opciones por pantalla. Será en 1965 cuando Ted Nelson acuñe por primera vez el término *hipertexto*, como idea de escritura no secuencial cuyo funcionamiento consiste en el diseño de bases de datos con referencias cruzadas entre sus diferentes nodos. Ese hipertexto reproduce fielmente la estructura profunda del funcionamiento del pensamiento humano mediante la creación de una red de nodos y enlaces.

Así, pues, podrían establecerse dos etapas en el desarrollo de los nuevos sistemas de información. La primera abarcaría la década de los años sesenta, en la que esos sistemas informáticos estarían centrados en la gestión de información con un contenido básicamente textual. La década de los setenta, sin embargo, centraría sus esfuerzos en el desarrollo de sistemas multimedia, cuya inclusión de contenidos gráficos y dinámicos sería la mayor innovación. Cuando un hipertexto aúne texto y otras morfologías de la información se hablará de hipermedia.

Esos hipermedia pueden, a su vez, clasificarse también en dos momentos significativos. En los años sesenta y setenta, casi sin elementos gráficos y centrados en lo textual, destacaría el sistema Xanadú, desarrollado por Nelson en 1960. En los años ochenta, se trabajará con entornos que integran navegación hipertextual utilizando toda clase de enlaces entre nodos y ayudas gráficas para esa navegación. Incorporan imágenes de alta calidad y ofrecen un interfaz de usuario con múltiples ventanas y menús. Los sistemas más destacados en estos años son, entre otros, Concordia, Intermedia y Project Jefferson.

Hacia los ochenta, ahora en el contexto hispanoamericano, se asoció a la investigación lingüística traducción por ordenador, programas educativos, laboratorios

de lingüística informática que culminarán en lo que se denominó en los años noventa *tecnología lingüística*. A partir de aquí surgen, por ejemplo, dos proyectos tales como el *Corpus de Referencia del Español Contemporáneo* (corpus oral y escrito) y, en España, el ADMYTE (Archivo digital de Manuscritos y Textos Españoles) que integra textos e imágenes digitalizadas de los facsímiles (www.admyte.com).

Sin embargo, lo más significativo de todo este proceso es que hasta los ochenta los sistemas hipertexto estuvieron vinculados a entornos ubicados en los laboratorios e empresas o en centros universitarios porque requerían grandes ordenadores. El desarrollo y distribución de productos y sistemas multimedia no se consolida definitivamente hasta la década posterior, cuando pasan a convertirse en uno de los medios más efectivos para la distribución de la información.

El siguiente eslabón de esta cadena tecnológica será la irrupción de Internet o red internacional, es decir, un sistema autónomo de computadoras interconectadas entre sí, para la transferencia de datos. Será la red de redes, la infraestructura en la cual se asienta, se reproduce y se extiende el ciberespacio, como señala Trejo Delarbre (1996), pero sobre Internet y su impacto hablaremos detenidamente más adelante.

3.2. Borges, Barthes, Derrida, Bajtín, Eco, Kristeva. Algunas teorías visionarias

Nuria Vouillamoz (2000: 68-100) hace un interesante recorrido sobre aquellas teorías que, de alguna manera, en palabras de la autora, “sirven para confirmar, posibilitar o demostrar la validez de una serie de ideas ya presentes desde hace años”. Sin embargo, nos parece necesario matizar que, más que *servir*, *pueden ayudar* a demostrar esa posibilidad, es decir, si bien es cierto que hay determinadas obras que muestran alguna semejanza con lo que hoy se llama hipertexto, también es cierto que la teoría, en innumerable ocasiones, arrastra determinadas producciones literarias hasta el

terreno que pretende acotar y caracterizar atendiendo, también en variadísimas ocasiones, a solo un aspecto, ya sea formal o semántico, que justifique sus planteamientos. No creemos, por tanto, que sea razón suficiente como para considerarlas visionarias en ningún sentido. Veremos que la fragmentación en Cortázar (Alazraki: 1994) o la multiplicidad en Borges y Calvino (Toriano y Zonana: 1996) responden a un contexto determinado y a unas posiciones estéticas concretas mucho más ricos que una mera semejanza estructural. Las obras de estos autores rompieron en su momento con la concepción de novela total o novela realista, con su estructuración, con sus significados. *Rayuela* se mueve dentro de un marco teórico muy diferente al de las ficciones hipertextuales, y lo que es más importante, está construida así por un motivo concreto y para sostener una visión estética del mundo, no porque lo más valioso del medio en el que está escrita permita esa disposición formal. Podríamos argumentar que lo que en determinados autores era un fin, en la novela hipertextual se ha convertido en excusa, en medio. Y lo que es más grave. Esos análisis que se hacen del hipertexto resultan simplificadores e insuficientes porque, al juzgarlo y describirlo por comparación con las formas anteriores, limitan la propia capacidad que puede atesorar ese hipertexto. Mirar hacia atrás constantemente supone restar tiempo a mirar hacia delante.

En este punto emprenderemos esa ruta que anunciábamos de la mano de Vouillamoz pero siempre desde un posicionamiento relativo, como hemos explicado con anterioridad. No obstante, es recomendable, así mismo, acercarse a las *Escrituras Nómades*, de Belén Gache, publicadas en 2006, en donde la autora recoge manifestaciones literarias variadas, antiguas y modernas, como ejemplos de modelos narratológicos nómades, esto es, opuestos a los modelos clásicos lineales. Entre otros, los *Carmina Figurata*, el *Tristram Shandy* de Sterne, los viajes africanos de Raymond

Roussel, el *Coup de dés* de Mallarmé, los lenguajes inventados de Velemir Khlebnikov, etc.

En 1942 Jorge Luis Borges (1997) publica la obra *El jardín de senderos que se bifurcan*, colección de relatos que se considera una de las grandes referencias de la postmodernidad literaria y un hito en lo que se suele llamar precedentes de la literatura hipertextual. Dos son los cuentos que más han trascendido por lo que significan o pueden significar según la perspectiva teórica desde la que sean abordados. Uno de ellos es “Pierre Menard, autor del Quijote” (que será incluido posteriormente en *Ficciones*) y el otro “El jardín de senderos que se bifurcan”. Del primer relato se desprende una idea fundamental en la producción literaria borgeana, esto es, que el discurso literario no transmite una sola voz, sino una multiplicidad de voces que surgen en los sucesivos procesos de actualización del texto que tienen lugar en el acto de la lectura, es decir, que estaríamos ante la plurisignificación del discurso literario.

El segundo relato, “El jardín...”, es un texto que parece no optar por una única alternativa sino por un esfuerzo integrador de todas las posibilidades de una narración. Todos los desenlaces pueden ocurrir puesto que los senderos se bifurcan eternamente, nos sugiere el autor.

En *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino (1997a: 117-138) analiza algunos aspectos de la obra de Borges. Sus textos, dice Calvino, contienen un modelo del universo o de un atributo del universo: lo infinito, lo innumerable, el tiempo eterno o copresente o cíclico; porque son siempre textos contenidos en pocas páginas. La idea central del cuento “El jardín...” es la de un tiempo múltiple y ramificado en el que todo presente se bifurca en dos futuros, de manera que forman una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos.

Para Carmen Toriano y Víctor Zonana (1996: 281-298) la multiplicidad borgeana se proyecta en diferentes planos de manifestación textual: constituye una marca de estilo, oficia como principio en la estructuración de relatos, poemas y ensayos y compone el núcleo de una cosmovisión singular. Dicha cosmovisión conjetura la reconstrucción de las nociones de sujeto, espacio y tiempo, garantías de la gnoseología y la metafísica en el pensamiento antiguo, medieval y moderno. Esa reconstrucción la orienta a la impugnación de la imagen del poeta como genio de la obra como expresión y proyección de un ego fuerte. Borges denuncia el carácter ficcional del yo. Esa impersonalidad se plasma en una imagen del yo volcado hacia el mundo fenoménico, preocupado por la renovación del campo perceptual. Para ello, desborda sus límites biológicos y cronológicos y el yo se multiplica, se fragmenta al mimetizarse con las cosas que observa y al mismo tiempo se descentra.

Borges desbarata la imagen de un yo catalizador de las percepciones y de los objetos percibidos. Su cosmovisión resalta la heterogeneidad esencial del mundo e instauro dicha heterogeneidad en un ámbito de aprehensión múltiple que solo puede denominarse “sujeto” de un modo ficcional.

Este sentido de multiplicidad también lo recoge Calvino en su novela *Si una noche de invierno un viajero* (1997b). El propio autor comenta en la última de sus propuestas (1997: 117-138), la titulada “Multiplicidad”, que “Mi propósito era dar la esencia de lo novelesco concentrándola en diez comienzos de novelas, que desarrollaran de las maneras más diferentes un núcleo común y que actúan en un marco que los determina y está a su vez determinado por ellos” Para Calvino, la vida es una enciclopedia, una biblioteca, una exposición de estilos donde todo puede mezclarse continuamente. No obstante, esa multiplicidad tiene diferencias con respecto a la de Borges. En el escritor argentino la multiplicidad ficcionalizada se opone a la unidad

supuesta desde otros ámbitos. En Calvino, se impone como una condición inevitable del hombre y del mundo.

La multiplicidad borgeana y su plurisignificación van más allá de una mera característica estructural, es decir, son producto de una concepción determinada de la literatura, del yo, del tiempo. Puede tomarse, como se ha hecho, como hito precedente para los estudios hipertextuales pero, ojo, con matizaciones que no suelen hacerse y que, después de lo dicho más arriba, parecen necesarios.

Rayuela (1967), de Julio Cortázar, es otra de las obras citadas cuando se buscan gérmenes hipertextuales. Sus dos posibilidades de lectura, una lineal y otra multilineal, justificarían su presencia en estos debates teóricos. Antes que nada, queremos destacar precisamente esa doble posibilidad, puesto que es esa característica y no otras la que distingue a esta novela de sus predecesoras hipertextuales. En las novelas electrónicas o digitales la lectura es multilineal solamente ya que el objetivo de dichas obras es la experimentación estructural, es decir, el juego que dan los medios informáticos con la unión de lenguajes distintos, la presencia de enlaces y demás está por encima, o al menos en la mayoría de los casos, que el significado de la obra en sí misma. Si *Rayuela* ofrece esa segunda vía de lectura (la discontinua) no es únicamente como itinerario lúdico (la rayuela es un juego muy antiguo) sino también como búsqueda, y no olvidemos que el propio Cortázar quiso titularla *Mandala*, que es precisamente la metáfora gráfica de una búsqueda, un viaje hacia el interior del yo.

Margarita García Flores (1967: 10-11) recoge en uno de sus trabajos estas palabras del escritor: “El problema central para el personaje de *Rayuela*, con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica,

sino que es profundamente humana, pero que por una serie de equivocaciones ha quedado enmascarada detrás de una realidad prefabricada con muchos años de cultura, una cultura en la que hay maravillas pero también profundas aberraciones, profundas tergiversaciones”

Para Alazraki (1994: 178), Cortázar se sitúa en el bulbo de una preocupación cardinal del pensamiento de Occidente, que Jung definió al afirmar que el hombre se había convertido en el esclavo de su propia ficción. El tema de *Rayuela* es el del naufragio de la cultura y el extravío del hombre.

Cortázar, entre 1948 y 1950, escribe los ensayos “Notas sobre la novela contemporánea” y “Situación de la novela” en los que recoge algunas de sus conclusiones sobre la concepción del género. Nos interesa sobre todo el primero de ellos, centrado en las relaciones entre poesía y narración. Establece en dicho análisis la distinción entre novela realista, en la que el lenguaje poético es apenas un adorno con el que el novelista embellece el lenguaje enunciativo que es el que predomina, y por otro lado la novela artística, en donde la proporción de esos lenguajes está invertida. Este elemento poético se introduce en la narración no como un mero lenguaje exterior sino como “un aura, una atmósfera que se desprende de la situación en sí, aunque se la formule prosaicamente [...] Este elemento poético asume contra el canon tradicional una función rectora en la novela y procura desalojar el elemento enunciativo que gobernaba en la ciudad literaria. Lo poético irrumpe en la novela porque ahora la novela será una instancia de lo poético; porque la dicotomía forma – fondo marcha hacia su anulación, desde que la poesía es, como la música, su forma” (1960: 242).

La estructura de *Rayuela* como un juego de piezas movibles y rearmables responde a una concepción de la novela como un orden abierto y una combinatoria en la que cada lector escogerá el libro que ha elegido leer. Esa estructura aleatoria supone una

transgresión que centra la novela menos en los personajes fabulados que en ese personaje – cómplice que se busca confabular. Novela-puente entre el autor y el lector en la que el primero invita al segundo a entrar en el juego y a ejercer su derecho de participación por medio de su propia combinación, técnica también de los mandalas, a los que nos hemos referido antes. El mandala es un diseño de construcción laberíntica que como una rayuela se puede dibujar en el suelo para iniciar al adepto o puede adquirir, como en la pintura budista, carácter de obra de arte. Con su ayuda, el iniciado va en busca de su propio centro recorriendo una ruta que es a la vez sensorial y espiritual, de contemplación visual y de meditación reflexiva.

El mandala actúa así como un mapa con cuya asistencia se explora una geografía no cartografiada y un tiempo *in illo tempore*.

Cortázar ha explicado que originalmente la obra debió llamarse *Mandala*. “Esta idea respondió al carácter de la novela de punto de apoyo, a la manera del mandala, para la travesía que cada lector elija recorrer. No hay una ruta única, como en la novela tradicional, sino por lo menos dos y muchas otras” (García Flores, 1967: 12).

El propio personaje de la obra, Morelli, habla de una escritura demótica y de una escritura hierática que responden a dos maneras de escribir un libro y a dos maneras de leerlo. La primera es “la novela usual que limita al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista”; la segunda, apunta a “un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos” (Cortázar: 1967: 452). Cortázar se niega a una escritura radicalmente hierática, a un libro como *Finnegans Wake* de Joyce, y propone un anverso demótico y, solo como reverso, un texto hierático. También Morelli habla de la novela como orden cerrado y de la novela como orden abierto. La narración, así, deja de ser un camino ya hecho para convertirse en camino en constante construcción.

Es importante señalar que, un año antes de la aparición de *Rayuela*, en 1962, aparece *Opera aperta*, de Umberto Eco, primer esfuerzo por comprender y describir esas obras que el propio autor define como obras en movimiento. Apoyándose en composiciones musicales, las define como obras que consisten en una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete. Aunque los ejemplos aducidos por Eco como ilustración literaria de este tipo de obras -Kafka, Joyce- difieran considerablemente de *Rayuela* como discurso poético, coinciden en su carácter de obras en movimiento que invitan a un lector determinado a que las complete y realice en sus implicaciones últimas. El autor ofrece al gozador un producto por acabar, sin saber cómo será esa finalización pero consciente siempre de su obra. Esta última idea es importante porque debe ser recordada cuando se habla en la novela hipertextual de la desaparición del autor. La obra siempre está pensada, construida o configurada por un autor en última instancia.

La obra en movimiento es posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales, pero no una invitación amorfa a la intervención discriminada. Por eso, aunque *Rayuela* acepte una multiplicidad de lecturas, esas lecturas son dimensiones y relaciones incluidas en la obra y que al articularse estructuran el orden abierto de la novela.

En definitiva, *Rayuela* ofrece similitudes con las llamadas ficciones hipertextuales, aunque lo sean de carácter superficial. Hemos visto que la estructuración y la multiplicidad de lecturas responden a un contexto estético y filosófico, no a una simple posibilidad de ordenación. Si nos fijamos en el discurso crítico sobre estos autores (Borges, Calvino, Cortázar) podremos comprobar que, prácticamente, la reflexión teórica sigue siendo hoy, en los nuevos espacios de investigación, los mismos. El discurso sobre el hipertexto continúa girando en torno a la idea borgeana de

laberinto, en torno a la multiplicidad de Calvino, a la obra abierta de Eco, al salto de un capítulo a otro en *Rayuela*, y empiezan a escucharse cada vez más voces, y con más fuerza, que anuncian el agotamiento del hipertexto. Sin embargo, una mirada más atenta a la propia naturaleza hipertextual, como la que realiza Susana Pajares (2004) entre otros, demuestra que quien empieza a agotarse es la propia crítica hipertextual que no ha sabido encontrar la salida de su propio laberinto. El hipertexto ha quedado atrapado entre el pasado y el presente porque se ha pretendido materializar en él ideas y paradigmas teóricos para los que no fue construido. Es más, parece incluso que el hipertexto ha dado pie a las obras de Borges, Calvino y Cortázar, en una suerte de inversión provocada por las limitaciones de la crítica. Las visiones de estos tres autores, por ejemplo, son tan ricas que, comparadas con ese hipertexto que hoy se ofrece, este último resulta pobre y desfasado, en tanto en cuanto se centra, básicamente, en la novedad de su estructura y sus enlaces. Afortunadamente otra línea de investigación está poniendo todos sus esfuerzos en estudiar las posibilidades del hipertexto en el ámbito educativo, y los resultados están siendo francamente buenos.

¿Está agotado el hipertexto? Evidentemente, no. La teoría se ha centrado tanto en hacerlo coincidir con ideas anteriores que ha descuidado sus grandes posibilidades. Sin embargo, como acabamos de apuntar, el hipertexto tiene aún mucho que decir en los ámbitos educativos. Lo veremos más adelante.

Los tres autores tratados con anterioridad desarrollan su quehacer literario en un marco teórico conocido como posmodernidad, y una de las características de la crítica posmoderna es, según Volek (1992: 23), dejar de concebir el texto como objeto autosuficiente para pasar a integrarlo en situaciones comunicativas reales en las que estudiar todas las posibles tensiones y relaciones dialógicas entre los componentes, tales

como las que existen entre el texto, por un lado, y el código, los lenguajes, los contextos referenciales, otros textos y las lecturas, por el otro lado.

El postestructuralismo francés nacido a partir de los años sesenta aporta una nueva perspectiva. Barthes, autor de *Crítica y Verdad*, se propone demostrar la invalidez de los conceptos sobre los que se apoya la crítica tradicional, tales como “verosimilitud”, “objetividad”, “gusto”... incluyendo principios que culminan en la demostración de la multiplicidad de significados de la obra literaria. Todo consistía, pues, en aportar la capacidad polisémica del texto literario, y es aquí en donde los postulados de Bajtín (1990) toman protagonismo. Para Bajtín, el lenguaje se puede concebir como un único medio solo en tanto que sistema gramatical o conjunto lingüístico normativo vacío de trasfondo ideológico. Sin embargo, la sociedad genera, en cada momento del devenir histórico, nuevos horizontes semánticos que llenan de contenido la estructura abstracta de la lengua, aportándole connotaciones simbólicas. Esta proyección histórica del lenguaje hace que la palabra se encuentre sobrecargada de intencionalidades plurilingües y encierre un constante diálogo y sea semánticamente ambigua: la condición significativa de la palabra no es acabada, sino abierta; es capaz de descubrir en cada nuevo contexto dialógico nuevas posibilidades de significación.

Esta visión bajtiniana de carácter polifónico abrirá la puerta a otras líneas de acercamiento al texto literario que serán desarrolladas con posterioridad. Junto a esa crítica que hacía Barthes, la noción más conocida es la que comentamos unas páginas más arriba, esto es, la de obra abierta de Eco (1965). Barthes, siguiendo la misma concepción de pluralidad de Eco, va a concebir el texto como un producto esparcido y quebrado, y diferenciará dos conceptos hasta el momento identificados tales como Obra y Texto. La Obra es física, tangible, ubicada en un espacio y en un tiempo. El Texto, sin embargo, es inmaterial e incomputable, un campo metodológico imposible de situar

espacial y temporalmente, no nace de un autor que escribe sino de un receptor que lo genera en el momento de lectura y es por lo tanto plural, múltiple e irreductible. La Obra será una entidad física; el Texto, un campo metodológico susceptible de extenderse en infinitas combinaciones. La Obra, presencia física, es atravesada por el Texto. De ahí que el Texto sea capaz de poner en conexión Obras distintas separadas por el espacio y el tiempo.

Esta idea de conexión entre textos supone el germen del concepto de intertextualidad difundido por Kristeva (2000). El discurso, viene a decir, deja de considerarse en su singularidad para concebirse en su trascendencia textual, de modo que un libro integra otro libro, y éste, a su vez, otro más. De aquí a la hipertextualidad dista muy poco. La hipertextualidad viene a objetivar la intertextualidad, de manera que esta idea se convertirá en un referente obligado en la literatura electrónica.

Cuando hablábamos de Borges apuntamos que uno de sus relatos más conocidos y más estudiados fue el de *Pierre Menard, autor del Quijote*, y lo fue precisamente porque reconsideraba la figura tanto del autor como del lector que tradicionalmente se ha mantenido. Ambas figuras pasan a convertirse en uno de los objetivos de la teoría del siglo XX.

Tanto los postulados dialógicos de Bajtín, como el concepto de obra abierta de Eco o los de la *nouvelle critique* de Barthes, abogan por concebir el texto no en función de su autor sino con relación al lector. El escritor compone la obra, pero luego esa obra es distribuida, administrada, leída, por el receptor, en un contexto cultural de saberes asimilados, dice Nuria Vouillamoz. Para Bajtín (1990) la presencia del oyente condiciona la formación del discurso a él dirigido, porque todo enunciado se construye desde el principio tomando en cuenta las posibles reacciones de respuesta para las que se construye el enunciado. Ese es el motivo de que el receptor no permanezca impasible

y adopte una postura activa de respuesta. Sartre (1950) dice que el objeto literario surge a través del acto de la recepción y solo existe mientras dure ese proceso.

Ingarden y el estructuralismo checo concibieron la obra como un objeto intencional-intersubjetivo, en tanto que entidad física nacida de una conciencia creadora y relativa a una comunidad de lectores.

Con estos precedentes y a partir de 1967, nace la Teoría de la Recepción de la mano de Jauss (2002). Tal teoría apuesta por un análisis de la experiencia literaria, desplazando el objeto de estudio desde la figura del autor a la del lector como fuerza dinamizadora.

En el ámbito anglosajón, la teoría de la *Reader-Response* apuesta desde los ochenta por una incorporación de la figura del receptor en los estudios literarios. La tesis es que si en lugar de preguntarse qué significa una obra, la pregunta es qué hace una obra, la incorporación de la figura del lector es obligada. Es lo que defiende Fish (1989) con su estilística afectiva: el acto de lectura se describe como la relación progresiva entre las palabras que se suceden en el texto y la mente del lector, en un proceso en que lo que la obra hace es lo que significa en esa lectura, y ese es el significado concreto que el lector experimenta. De ahí que el concepto clave de la estilística afectiva sea el de experiencia.

De todo lo dicho se desprende que, si el protagonismo está en la figura del receptor, la del autor sufre un cambio importantísimo en su concepción. Foucault (1996: 63-106) analiza detenidamente el cambio de perspectiva. Hay que dejar de estudiar el discurso literario en función de un valor testimonial y pasar a analizarlo según sus modos de existencia. Para ello es necesario reafirmar el valor polisémico del texto y sustituir la noción tradicional de autor como único regulador de la creación de significados. Para Foucault, por tanto, hay que partir de dos nociones. En primer lugar,

la de obra y los intentos de analizarla no en función de su autor sino a través de la estructura, su forma implícita y la significación de su presencia en el contexto cultural en el que nace. La segunda de las nociones es la de escritura como acto que lleva implícita la disolución de toda individualidad.

Espen Aarseth (2006: 103) cuestiona la aplicación de todas estas teorías a la realidad hipertextual en uno de sus artículos. El postestructuralismo, dice Aarseth, es una tradición teórica surgida en el seno de un grupo francófono de críticos y filósofos que intentaron mostrar las contradicciones internas de conceptos como estructura, autor u obra, entre otras, con el fin de dilapidar la naturaleza metafísica de dichos términos, en apariencia, inocentes. Para demostrar sus teorías sobre la inestable relación entre palabra y significado, la ilusión de la originalidad, la construcción social de la autoría y las relaciones intertextuales, algunos de estos estudiosos emplearon términos como redes o enlaces, con la intención de demostrar que los textos no son islotes de significado, sino diálogos que se repiten, cambian y recombinan los signos. Sin embargo, leer las obras de estos teóricos, sigue Aarseth, como apelación a un nuevo tipo de texto, el hipertexto, conlleva confundir su investigación con un ataque normativo a los límites de una tecnología de la comunicación específica, la imprenta. Lo que el hipertexto y el postestructuralismo pueden tener en común es su concepción más generalista de la textualidad y de la escritura, la necesidad de referirse a, repetir y representar otros textos. Pero esta característica es mucho más antigua y más asentada que el hipertexto.

4. EL HIPERTEXTO

Al hablar de literatura y nuevas tecnologías surgen en los entornos culturales posturas muy distintas. Para unos es el final de la literatura mientras que para otros, los efectos de los avances sobre la cultura escrita serán mínimos. Hay una tercera perspectiva para la que cabe incluir los estudios sobre la manera en que las posibilidades de la cibernética potencian estrategias comunicativas que la literatura siempre tuvo dentro de este marco de investigación y que ya venían enfatizando desde los primeros decenios del siglo XX. Si las posturas iniciales daban a entender el desmantelamiento de la literatura en el centro de un movimiento cultural explosivo, las últimas sugieren más bien un cambio gradual y endógeno que continúa mediante la adaptación a situaciones nuevas.

Para los más optimistas, como Barret (1989), el ordenador es un instrumento al servicio del autoconocimiento. En el otro extremo, Suen Birkerts (1999) lamenta que desaparezcan las cosmologías derivadas de los grandes relatos occidentales, por ejemplo, los que tratan sobre la historia y el forjarse de la individualidad, incompatibles con el mundo electrónico moderno, donde interacción e instantaneidad dominan. La misma línea de pensamiento la siguen Paul Virilio (1987) y G.Sartori (1998). Para el primero, las tecnologías disolverán la individualidad y será Sartori quien aporte el término de postpensamiento como pensamiento propio del homo videns. El exceso de televisión es el responsable de la disminución de la competencia comprensiva porque produce imágenes, como la escritura, pero anula conceptos, anquilosando así la capacidad de abstracción.

Las perspectivas más integradoras ven en el ordenador un aliado de la literatura al potenciar los procesos de emisión y producción, de recepción y difusión, y al estimular la actividad coautora del lector en la construcción de sentidos.

Lo que parece evidente es que los accesos al conocimiento, es decir, los mecanismos de acceso a esos saberes, han sufrido un cambio sustancial que ya no tiene marcha atrás. El calificativo *sapiens* como distintivo del ser humano está siendo sustituido por *audiens* y por *videns*. La decisiva intervención de la vista y del oído en el proceso cognoscitivo desde los orígenes de la actividad inteligente desempeña funciones básicas en el universo de la cibernética y los medios masivos de comunicación. Como defiende Barroso Villar (2005: 62), el decurso secuencial, propio de la linealidad cognoscitiva mediante la audición sucesiva y la lectura, ha cedido el paso a la simultaneidad de los estímulos y la elaboración como mecanismo clave del que se adquiere por medio de la vista cuando su mirada no es lectora en el sentido convencional. R. Simone (2000: 35) las denomina respectivamente “visión alfabética y no – alfabética”, subrayando que esta última permite la percepción de varias señales simultáneas, a las cuales no impone ningún orden específico, es decir, es una vía de sentido que requiere un bajo grado de gobierno. Dice Simone (2000: 36) que en un momento determinado de la historia, “la escritura ensalzó enormemente el ver respecto del oír. Pero no dejó sin cambios a la vista, sino que la transformó en profundidad porque tuvo el efecto de hacer emerger un ulterior, aunque distinto, módulo de percepción, que es la visión alfabética que permite adquirir informaciones y conocimientos a partir de una serie lineal de símbolos visuales, ordenados unos tras otros de la misma manera que los signos alfabéticos en una línea de texto”.

La imprenta fue quien consagró esta percepción alfabética. Al irrumpir, sin embargo, el mundo audiovisual y cibernético, se demuestra que esta nueva revolución cultural conmueve los cimientos de aquella forma de conocer, alterando el orden jerárquico de los sentidos. El oído y la visión no alfabética postergan, pues, la secuencial.

Esta distinción de Simone debe estar en la base de cualquier estudio sobre el hipertexto o lo hipertextual en tanto en cuanto el hipertexto supone una manera distinta de acercarse al conocimiento, un proceso distinto para acceder a la información. Así lo califica Laura Borrás (2005: 33) cuando lo denomina proceso de lectura con numerosas posibilidades combinatorias. Esas opciones son las que han cuestionado los fundamentos de la cultura libro-céntrica, y decimos “cuestionar” y no “sustituir” porque sigue resultando difícil desechar lo que ha sido desde hace siglos el origen de nuestra cultura occidental, esto es, el libro. Lo que parecía el final de la cultura impresa en los años noventa es hoy una situación de convivencia en donde tanto lo hipertextual como lo libresco tienen cabida en los procesos de conocimiento e información. Véase, por ejemplo, cómo crecen tanto los usuarios de Internet como los lectores a la vieja usanza.

Con relación a lo que acabamos de decir, Peter Sloterdijk (2007: 262-263) señala que lo que ha saltado por los aires es el concepto mismo de formación. Por formación se entendía la exigencia, dirigida a los individuos en toda la Edad Moderna europea, de “encarnar el libro vivo de su propia historia de vida y lectura: llamaba a sus destinatarios a mantener unida en la propia persona la suma de lo que, no sin *pathos*, se llamaba su experiencia. Por mucho que el libro represente por sí mismo un medio de descontextualización, sigue siendo un modelo de concentración, tal como se realiza en la convergencia entre ser-lector y ser-individuo. Tal concentración proporcionaba peso existencial al individuo formado de la época burguesa, en tanto se distinguía como el depósito vivo de su historia de experiencias. Justamente frente a ese peso de la persona de formación se hace valer la ola de descarga que procede de los nuevos medios [...], en la medida en que desaparece la subjetividad de lector para transformarse en la subjetividad de *user*. El *user* es el agente que ya no tiene necesidad de hacerse un sujeto configurado al modo formativo, dado que se puede liberar de la carga de reunir

experiencias. La palabra “liberación” significa el efecto de descarga que procuran los contenidos homogéneos, las informaciones, a su consumidor, en cuanto no son adquiribles por una formación de largo tiempo, sino que pueden ser “convocadas” tras una corta puesta al corriente en técnicas correspondientes. Es verdad que el *user* no deja de reunir [...], pero lo que reúne no son experiencias, es decir, complejos del saber personalmente integrados, narrativa y conceptualmente ordenados; se trata de direcciones en las que se podría conseguir agregados de saber, más o menos conformados, en el caso de que se quisiera recurrir a ellos por el motivo que fuere”.

En relación con lo anteriormente dicho, Alessandro Baricco (2008) plantea el cambio de paradigma en términos de mutación. Esta mutación consiste en el cambio que se ha producido a la hora de adquirir experiencia. La experiencia, en su sentido más elevado, estaba relacionada hasta hace unas décadas con la capacidad de acercarse a las cosas, una a una, y de madurar una intimidad con ellas capaz de abrir las estancias más recónditas. Más o menos podríamos decir que se trataba de una cuestión íntima entre el hombre y el objeto o fragmento de mundo, una especie de viaje a fondo hasta llegar a lo más profundo. Sin embargo, adquirir experiencia hoy de las cosas se ha convertido en pasar por ellas justo el tiempo necesario para obtener un impulso que sea suficiente para acabar en otro lado, porque la clave de esta mutación está en el movimiento. El término *surfing* representa ese pasar por la superficie de las cosas, por la cresta de la ola, para gozarla y llegar a otro lugar. La superficie, por tanto, es preferida a la profundidad y la velocidad a la reflexión, como las secuencias al análisis. De la misma forma, los mutantes tienden a la comunicación en lugar de la expresión, al *multitasking* (realización de distintas actividades a la vez) en vez de la especialización y el placer en vez del esfuerzo. No es que Baricco establezca una separación entre el ayer y el hoy. No hay buenos ni malos. Existe una situación de esquizofrenia en la que el hombre

comparte experiencias de ambos paradigmas, en las que el hombre muestra en sí aspectos del pasado y del presente, es decir, de la misma manera que es capaz el investigador de profundizar en un tema concreto (libro, sosiego,), su entorno está completamente digitalizado, tecnificado (Internet, velocidad). ¿Qué es la literatura digital sino una mezcla de paradigmas?

Donde el hipertexto está acaparando mayor atención y donde los autores están poniendo todos sus esfuerzos es en el ámbito de los aprendizajes, en lo que se denomina entornos virtuales de enseñanza – aprendizaje. Una parte de la crítica³ apuntó desde la década de los noventa que el mundo digital podría reconfigurar la enseñanza prosiguiendo el proceso escritura–impresión. A partir de esos presupuestos, la enseñanza del siglo XXI parece requerir de profesores cuya función sería la de ser guías con el objetivo de enseñar a leer.

Si miramos nuestro sistema educativo hoy, comprobaremos que la Secundaria se encuentra imbuida en un proceso de cambio cuya mayor revolución es la de la inclusión de las nuevas tecnologías en las aulas, y no solo con la presencia de ordenadores en un espacio determinado, sino también como metodología. Los libros de texto vienen acompañados por materiales multimedia (presentaciones, mapas conceptuales, actividades de refuerzo, programaciones didácticas, enlaces a páginas web que contienen diccionarios o enciclopedias, etc.) y las aulas se renuevan estructuralmente con cañones de luz, pizarras electrónicas, reproductores de DVD, ordenadores portátiles. Los resultados, sin embargo, están aún por ver. Si según el último informe PISA nuestros alumnos adolescentes suspenden en lectura, no comprenden lo que leen, es decir, no son capaces de acceder a la información de manera secuencial, como decía Simone, resulta complicado creer que logren hacerlo mediante un sistema no –

³ Uno de los epígrafes de nuestro trabajo está dedicado exclusivamente a la enseñanza de la Literatura en entornos digitales.

alfabético, configurado mediante nodos y enlaces. ¿Cómo distinguir una información primaria de una secundaria? Como decimos, los interrogantes son muchos y es pronto para sacar conclusiones. En los ámbitos universitarios, el éxito del hipertexto sí es incuestionable. Los proyectos educativos que Susana Pajares Tosca (2004: 121-143) recoge en su obra así lo testimonian. Pero cuidado, no debemos entender éxito como revolución. El hipertexto es una herramienta novedosa e interesante dentro del abanico de posibilidades de aprendizaje, pero solo eso. Puede ayudar a completar la educación tradicional insistiendo en el uso de las nuevas tecnologías, pero no puede sustituirla. Como dice Nuria Vouillamoz (2000: 185-191), la irrupción del estadio electrónico no supone una ruptura radical con el anterior, sino la presencia de otros fenómenos que vienen a añadirse para proponer modelos culturales alternativos. Lo que sí se produce cuando tratamos con hipertextos es la sustitución de una serie de códigos que han estado ligados hasta hace muy poco a las formas impresas. Ahí, según Vouillamoz, radica la verdadera novedad. El hipertexto no sustituye al libro, con el que convive y convivirá, sino que sus características son las que hacen necesario un análisis detenido y distinto puesto que algunas de ellas difieren considerablemente de un código impreso, por ejemplo la letra electrónica, la pantalla de un ordenador en vez de la página escrita, la presencia virtual en lugar del contacto físico, etc.

Como afirma Susana Pajares Tosca (2004: 19-22), hablar de literatura digital puede resultar confuso puesto que la etiqueta podría aplicarse a cualquier obra de ficción que se presentase en ese soporte ya que el adjetivo 'digital' hace referencia a la mera materialidad del medio. Pajares Tosca apunta así a uno de los problemas iniciales de la crítica hipertextual y que con el paso de los años ha ido haciéndose necesario matizar para designar así el objeto de estudio. Tenemos en la red ediciones digitales de *La Celestina*, del *Quijote*, de los poemas de Bécquer y, a la vez, obras originales que

han sido creadas única y exclusivamente para el medio electrónico, esto es, que no tienen una versión impresa. La línea de trabajo de la profesora Pajares parte precisamente de esa distinción. Limita así la definición a las obras literarias que han sido creadas especialmente para el medio digital. Aunque podamos leer un fragmento del *Lazarillo de Tormes* en el ordenador, las condiciones socioeconómicas e ideológicas del XVI no concebían una forma de lectura distinta a la del libro impreso. Hoy, la pantalla del ordenador reproduce una página impresa a la perfección que, sin embargo, no consigue alcanzar el éxito de ventas ni de uso que su correspondiente versión en papel, y es lógico puesto que, como decíamos más arriba, el éxito de la imprenta había dependido de la percepción alfabética, de una secuencia lineal de símbolos para implantarse. De ahí que el tratamiento y utilización de dichas obras impresas en los medios digitales sea tan limitado y, en ocasiones, tan incómodo.

El texto digital está construido sobre varios niveles textuales como son los sistemas de programación o los sistemas operativos. Ello significa que el texto final que leemos es radicalmente flexible a diferencia del impreso, perfectamente fijado.

Para Paul Delany y George Landow (2006: 42-43) la escritura es el instrumento que ha permitido la creación de un tipo de registro al alcance de una persona que se encuentra en un tiempo o en un espacio (o en ambos) distante de otra que originó un texto determinado. La imprenta ha condicionado nuestra manera de entender los estudios literarios porque ha posibilitado que lectores múltiples separados espacio-temporalmente se refieran a la misma información gracias a los numerosos ejemplares de un mismo texto. Sin embargo, existen deficiencias que desde la propia invención de la escritura se intentan subsanar. La búsqueda de procedimientos para incrementar la rapidez y la comodidad en la localización de la información ha estado presente desde

tiempos remotos como la otra orilla de un río demasiado caudaloso difícil de cruzar y navegar.

La novedad del formato electrónico reside en que dicho formato hace posible acercarse a los textos de maneras distintas y novedosas que, sin embargo, no han sustituido esa forma clásica de acceder a un libro, por ejemplo, sino que están funcionando como apoyo, como suplemento de los mismos.

A la hora de señalar las características de los textos electrónicos, la variedad de perspectivas en los acercamientos teóricos hace difícil llegar a conclusiones objetivas. Para los padres del hipertexto (Landow, Bolter, Joyce...) todo son virtudes y mejoras. Para los detractores, problemas y amenazas. En los últimos años una postura más equilibrada como es la de Susana Pajares Tosca parece ser el criterio más fiable. Delaney y Landow (2006: 52-63) hablan de desmaterialización, manejabilidad, admisión libre y nuevos discurso, dispersión de los textos y aparición de problemas legales referidos a la propiedad intelectual.

Es interesante plantear la cuestión en términos de lo que pueden ser los textos digitales y no de lo que son, en términos generalistas, pues dependiendo de cada caso concreto, podrán señalarse unas u otras características. Los textos digitales o electrónicos pueden ser multilineales, conectados, multimedias, múltiples, interactivos, dinámicos, pero como asegura Pajares Tosca, en la mayoría de los casos no lo son.

Cuando se habla de hipertexto o de literatura hipertextual se hace referencia a la característica estructural que convierte los textos en multilineales. Esta propiedad ha sido la que, hasta la fecha, más ha interesado a los autores y estudiosos. Al tratarse, por tanto, de una propiedad estructural, el hipertexto puede aplicarse a cosas bastante diferentes entre sí.

Como aplicaciones habituales señala Pajares Tosca (2004: 23-24) las ediciones literarias de obras impresas, bibliografías electrónicas y corpus con capacidad de búsqueda, redes contextuales relacionadas con el texto literario concreto, materiales de apoyo a cursos, revistas electrónicas y foros de discusión. Estas aplicaciones aprovechan las características del medio digital porque los materiales resultan más baratos de producir y almacenar, disponen de acceso rápido y eficiente a los contenidos, integran diversos medios, son muy apropiados para la enseñanza a distancia y permiten la integración de redes más amplias de documentos.

Por su parte, Laura Borrás Castanyer (2005: 38) señala que es un modelo teórico que organiza la información para que se pueda leer siguiendo relaciones asociativas y no solo secuenciales. A la vez, es una abstracción en la medida en que se desarrolla en un universo telemático, ciberespacial. Es el hipertexto un tipo de programa informático que sirve para crear documentos digitales susceptibles de ser leídos por la vía de las relaciones asociativas, aunque también, concluye Borrás, se llama hipertexto a cualquier documento digital resultante.

A un nivel más general, Stuart Moulthrop (2003a: 29-30) defiende que el hipertexto no es un objeto sino un sistema. A la vez, es un medio público de comunicación que favorece la pluralidad sobre la singularidad, el movimiento sobre la rigidez y la conexión sobre el aislamiento.

Entre los primeros teóricos y los que se conocen como segunda generación de estudiosos se produce un salto cualitativo importante. Si aquellos atendían más a la teoría que a lo realmente existente, como Landow o Bolter, los más cercanos en el tiempo a nosotros se centran en las posibilidades de aplicación, como Murray, Aarseth o Castella. Murray, por ejemplo, cuando estudia las nuevas formas de narrativa, insiste en los resultados más que en los sistemas productores de texto, es decir, en el qué

tenemos en lugar de qué podemos tener. De Aarseth nos interesa no solo el concepto de literatura ergódica, que veremos más adelante, sino también otra de sus propuestas terminológicas, el cibertexto, y sobre todo el papel que le otorga a la figura del lector como entidad capaz de escoger sus caminos de lectura. Y aquí su línea de trabajo puede vincularse a la de Castellay, más que por su definición de hipertexto como unión de hipermedia (soporte físico de base informática) e hipertexto (estructura sintáctica) por su interés en el concepto de interactividad. Laura Borrás define interactividad como la capacidad del usuario para manipular e influir directamente sobre los medios de comunicación a partir de su actividad. Se habla, pues, de ficción interactiva como algo opuesto a ficción lineal, inscrita esta última en un contexto impreso. Esa interactividad, por tanto, posibilitaría, como dice Vouillamoz, un producto abierto y direccional puesto que no existiría una única historia ni un único final, sino diferentes creaciones que se irían desarrollando a medida que el lector eligiese uno de los caminos posibles entre los que ofrece la ficción literaria.

Jean Clement (2006: 83), por su parte, defiende que la fragmentación del hipertexto hace que el lector participe en la elaboración de la obra. Sin embargo, y aquí coincidimos plenamente con Pajares Tosca (2005: 33), el hipertexto no es interactivo por naturaleza, es más, puede incluso ser más lineal que un libro impreso. “Si un lector solo puede decidir en qué orden leerá los fragmentos y cómo los interpretará, no estamos hablando de interactividad, sino de exploración. Y, por supuesto, la verdadera interactividad, entendida como intercambio de igual a igual en un proceso comunicativo, es imposible en este entorno”.

De la misma manera se puede cuestionar esa multilinealidad como característica propia de los hipertextos. Ya vimos en epígrafes anteriores que esa posibilidad de ir más allá de lo meramente lineal se daba también en textos como *Rayuela* o *Si una noche de*

invierno un viajero, por lo que el libro impreso también ofrece una opción multilineal a la hora de acceder a ellos. Pero realmente, el resultado final de la lectura de un hipertexto es tan lineal como el de un texto impreso puesto que a pesar de los puntos de inflexión, la experiencia lectora es finalmente unívoca, como apunta tan certeramente la profesora Pajares Tosca (2005: 37). Esa supuesta libertad que otorga el hipertexto frente a la esclavitud que supone un texto impreso es una falacia, como analizó Rosenberg (1994: 306-337). Esa concepción idealizada de algunos estudiosos y el uso erróneo de tropos pertenecientes más al campo de la Física que de la literatura ha contribuido a esa confusión terminológica.

Espen Aarseth se refiere a esta supuesta propiedad multilineal en dos artículos que ya hemos mencionado, tales como “Sin sensación de final: la estética hipertextual” (2006: 93-119) y “La literatura ergódica” (2004:118-145). De la misma manera, hicimos mención a un trabajo imprescindible en cuanto a literatura española y canon de Pozuelo Yvanco y Aradra Sánchez (2000: 33-61) porque ponía sobre la mesa, al hablar de la retórica de la crisis, los intereses tanto de críticos como de Departamentos Universitarios e, igualmente, las líneas ideológicas que se encontraban en la lucha por el poder académico. Espen Aarseth dice que identificar texto con linealidad e hipertexto con no linealidad es un ejercicio por hacer igualmente idénticos *texto* con lo deficiente o lo viejo e *hipertexto* con liberación. Para Aarseth la oposición texto/hipertexto no tiene base real. Esas identificaciones responden a una postura con una carga ideológica de peso, como se puede comprobar.

Belén Gache (2006: 249-250), una vez concluido ese recorrido a través de distintos modelos narrativos a lo largo de la historia, afirma que cuestionar la naturaleza de la narración lleva necesariamente a cuestionar la naturaleza misma de la cultura que le da origen: “En la década de 1960, Marshall McLuhan insistía en la manera en que el

orden lineal de lo impreso, atado a una sintaxis lógica casual, había determinado las formas mediante las cuales Occidente había construido el sentido del mundo desde el Renacimiento en adelante”. También señalaba McLuhan la manera en que la palabra impresa había contribuido a generar un concepto de sujeto como “individuo autónomo”. Dicha concepción se relacionaba con la influencia que la escritura había tenido sobre la conciencia del hombre, generando un efecto de identidad única y coherente tanto a nivel de los recuerdos como en los pensamientos. La escritura los cristalizaba en un todo perceptible e inmóvil frente a la evanescente naturaleza de la palabra hablada. El sujeto moderno se fue conformando a partir de estas cualidades de entidad fija y autónoma y, además, como sujeto de la certeza o, en todo caso, un tipo de sujeto afín al ego trascendental cartesiano.

Hoy se hace necesaria la revisión de los conceptos de escritura y de literatura y también del concepto mismo de libro. Hace falta, igualmente, un descondicionamiento del lector con respecto al arte esencialista al que responden estas instancias. Pero, por encima de todo, la cuestión central para la teoría literaria es hoy la de reflexionar acerca de la clase de sujeto y la clase de cultura que será la que surja de los nuevos paradigmas.

Los cambios introducidos a partir de la aparición de los medios de escritura electrónica se presentan como herramientas eficaces en la experimentación con todas estas instancias. De hecho, la hiperficción explorativa se constituye en estos últimos años como una heredera directa de las diferentes estrategias de deconstrucción de los modelos hegemónicos [...] como pueden ser el uso del azar, el *collage*, la sincronicidad, la simultaneidad, la espacialización, etcétera. Los nuevos dispositivos son igualmente efectivos en la experimentación con formas discursivas polifónicas y acronológicas, así como en la posibilidad de fusión de diferentes sistemas semióticos (lingüístico, visual, sonoro) que interactúan entonces entres sí y se redefinen.

Pero de lo que se trata, finalmente, no es de la aplicación de una determinada estrategia narratológica, ni de la utilización de un determinado soporte o de una determinada tecnología, sino de la batalla que se da dentro del propio lenguaje, de la lucha por el sentido”.

4.1. Redefinición de las figuras de autor y lector

A lo largo de nuestro trabajo hemos ido viendo cómo las figuras clásicas del lector y del autor han sido redefinidas por la crítica hipertextual. María Elena Barroso Villar (2005: 74-90) resume claramente las nuevas concepciones y así explica que los lectores de hipertextos tienen libertad para decidir el itinerario de su lectura y, en consecuencia, el acto de leer abandona la linealidad secuencial de la lectura de libros impresos, por eso el modelo hipermedia requiere una interactividad, una capacidad de quien la usa para ejecutar el sistema, estableciéndose diferencias sustantivas entre lector y usuario de hipertextos. Ese usuario pasa a convertirse en coautor del texto, no ya solo en cuanto a la construcción de los sentidos, sino como artífice de su arquitectura. El papel del lector, dice María Jesús Orozco Vera (2005: 97), “asume un notable protagonismo”. Recordemos también cómo Barthes o Foucault diluían la figura del autor en pos del engrandecimiento de la del lector.

Sobre esa libertad del lector también hablan Douglas (1992) y Bolter (1991), y a partir de ellos la gran mayoría de los estudiosos de la literatura electrónica. Pero tener la posibilidad de elegir entre una serie de nodos es bastante diferente que ser el autor de un texto, es decir, igualar esos procesos, el de la lectura y la escritura, es aquí imposible. Como afirma Pajares Tosca (2004: 38), “se podría decir que las elecciones de un lector de hipertexto resultan paradójicamente reductoras, al restringir a un solo camino de lectura lo que en principio ofrecía varias posibilidades.”

Para Stalin (1990: 877), el hipertexto reproduce el modo de procesar de la mente humana. Sin embargo, los enlaces están predeterminados por un autor y solo indican un desarrollo del texto.

Lo que sí que hace el lector es actuar. Este término parece más adecuado que el de interactividad, que ya vimos que no respondía a la realidad puesto que en todo proceso interactivo los participantes poseen las mismas posibilidades a la hora de emitir y recibir señales, cosa que no ocurre en el hipertexto, en el que, como vemos, el lector no está en el mismo nivel que el autor, por mucho que pueda escoger entre lo que el autor ofrece. El lector, pues, actúa, navega a través de una estructura predeterminada. Esa navegación se realiza mediante saltos de enlace a enlace, y esta es una de las dificultades que pueden perjudicar el proceso lector de hipertextos, ya que, si no existen suficientes indicios para la orientación del lector, cada enlace puede resultar para este una puerta hacia algo desconocido que puede dificultar la comprensión. Depende, por tanto, de la capacidad creativa y organizativa del autor que el lector no acabe perdido y vagando de enlace a enlace en busca de una salida.

Para Laura Borrás (2011) la traslación del lenguaje a la digitalidad abre no solo un nuevo espacio de trabajo (el código de programación, el lenguaje de la máquina), sino nuevas posibilidades para el lector, que tiene que realizar operaciones para obtener el texto que debe leer y, cuando lo tiene ante sí, descodificarlo de manera multidimensional. El escritor digital construye su lenguaje dialogando con el ordenador y dialogando también con sus lectores, que ahora pueden incluso participar con un nuevo texto dentro de la obra. Las ideas de autor y lector, según Borrás, se han modificado, pero lo que ha cambiado radicalmente es la propia idea de texto, de obra. Inmaterial, interconectada, desplegable, compleja, multisensorial.

Con esto queda claro que el hipertexto no significa la muerte del autor, es más, el autor está más presente al concebir su obra como una idea múltiple.

Es interesante a este respecto el análisis que Janet H. Murray (1999: 199-206) sobre la figura del poeta oral como sistema narrativo. Actualmente sabemos que obras como *La Ilíada* o *La Odisea* no fueron producidas por un único genio creador, sino por la conjunción de esfuerzos colectivos de una cultura de literatura oral que utilizaba un sistema narrativo en gran parte formulario. Gracias a los estudios de Parry, recogidos por su hijo Adam Parry (1987), y Lord (1960) quedó demostrado que existían profundas similitudes entre los poemas homéricos y los que interpretaban los bardos todavía activos en Yugoslavia a principios del siglo XX. Para Lord, esa composición oral, se basaba en la repetición, la redundancia y el cliché, estrategias que sirven para organizar el lenguaje en unidades que los bardos pueden memorizar y recordar. Cada representación de una historia es, así, diferente de todas las demás, pues se componen de nuevo sobre la marcha en cada representación. Los cantores tenían un repertorio de fórmulas sobre cómo describir a la gente, las cosas y los hechos, etc., que se podían reformar añadiendo variaciones. Lord llama a este sistema de variaciones “sistema de sustitución”, y los primeros intentos de literatura digital trataron, precisamente, de utilizar métodos similares de sustitución simple, con resultados incongruentes. Sin embargo, aunque un sistema de sustitución no podía producir narrativas digitales satisfactorias, sí que resultaba útil para establecer los “primitivos”, la primera piedra de un sistema de construcción de historias. Esos “primitivos”, hoy en día, son, por ejemplo, los iconos que aparecen en los juegos de enigmas, como la lupa, el mapa, la mano... Para que el medio madure, los narradores tendrán, dice Murray, que desarrollar primitivos más expresivos para representar acciones. Después de la fase de los repertorios, el siguiente nivel de estructuración sería el del tema, es decir, la unidad

narrativa genérica que cabe en muchas historias, como por ejemplo la partida de un héroe (es inevitable en este punto recordar la “morfología del cuento” del formalista ruso Vladimir Propp). Básicamente, lo que Murray plantea, de la mano de Lord, es que el sistema de los bardos, aunque es esencialmente conservador puesto que transmite una historia fija de cantor en cantor, lo que conserva no es un recital concreto sino la estructura básica a partir de la cual los bardos crean sus múltiples versiones. Ser autor, por tanto (y esto es lo más importante para nuestro estudio) de un texto no significará haber escrito algo fijo e inmutable, sino haber inventado y organizado las estructuras expresivas que componen una historia multiforme.

En cuanto a los principios y finales de las historias, Pajares Tosca (2004: 45) defiende que, salvo algunas hiperficciones que ofrecen más de un principio, como *Victory Garden*, en el resto hay siempre un principio. La cuestión del final es diferente, puesto que un libro se termina físicamente pero en un hipertexto no se puede saber. Los últimos estudios van dirigidos al problema de la plenitud poética, que se refiere a la sensación de satisfacción que han de experimentar los lectores de una obra literaria al completar su lectura. Se insiste, por tanto, en la necesidad de reforzar los elementos de control autorial para que la experiencia de lectura sea más satisfactoria al no quedar ningún cabo suelto, ningún enlace sin sentido.

4.2. Ideología del hipertexto

En páginas anteriores estuvimos viendo cómo, según Pozuelos Yvancos (2000: 19-24) lo que se conoce como teoría de la crisis se podrían encuadrar dentro de los profusos debates entre Universidades y Departamentos, tanto franceses como estadounidenses. A este respecto, es interesante comprobar que los postulados de Pajares Tosca (2004: 56-61) se fundamentan sobre la misma base teórica, pues para la

autora los escenarios en los que se desarrollaron primeramente las discusiones hipertextuales fueron universitarios, en los que, por ejemplo, Landow luchó contra la tradicional tecnofobia de muchos de los docentes. Esa intención justificaría el descomunal intento de erradicar el miedo a los ordenadores mediante la defensa exagerada del hipertexto como herramienta de comunicación.

De la misma forma, la oposición hipertexto / libro impreso esconde, como señaló también Moreno Hernández (1999: 16-20) la clásica discusión entre lo nuevo y lo viejo. Así, el código se identificaría con los rasgos negativos de la cultura del pasado y del presente, esto es, con el logocentrismo, la tiranía de la línea, la rigidez jerárquica, etc.

Otra de las cuestiones que más discusiones ha provocado es la de la supuesta democratización de la cultura que supondría la extensión del modelo hipertextual. Aunque haremos referencia al asunto más adelante, sí que diremos, junto con Pajares Tosca que no es absolutamente cierto que el hipertexto suponga una mayor diseminación de poder, en el sentido de disolución. En cualquier caso ayuda lo hipertextual a conectar textos, pero “la democracia no es una cuestión de enlaces electrónicos” (Pajares Tosca, 2004: 59). La idea de que la tecnología es esencialmente liberadora es una ilusión que parece estar bastante extendida. Sin embargo, los nuevos medios de comunicación y los universos virtuales son una forma de presentación de sistemas de control muy profundos como el del capitalismo multinacional.

Uno de los temas clásicos, cuestionado desde distintos puntos de vista, ha sido el del canon literario. Tanto Bolter (1991: 153-156) como Landow (1997: 245-255) defendían que con la llegada del hipertexto la problemática había finalizado, es decir, la cuestión del canon quedaba superada puesto que la noción de autor ya no se cimienta sólidamente como en la literatura impresa junto con el hecho de que el texto electrónico

no es estable por naturaleza. A su vez, los enlaces electrónicos permitirían construir redes flexibles que incluyeran textos no canónicos, ahora al mismo nivel que los otros. Para Emilio Blanco (2003: 68-69) el concepto de hipertexto dinamita la noción de canon porque revienta tres nociones que estaban en la propia esencia del término, esto es, la autoría única, la noción de propiedad intelectual y la existencia de textos aislados físicamente y situados en una biblioteca, fijos en el espacio. Sin embargo, a pesar de los análisis expuestos hasta ahora, Pajares Tosca (2004: 60) no se muestra optimista acerca de este poder del hipertexto para cambiar algo que en verdad no depende del soporte tecnológico. Aunque los estudiantes puedan encontrar en Internet autores hasta el momento discriminados o casi desconocidos, lo cierto es que la mayoría de las páginas se dedican a escritores consagrados. Para Moreno Hernández (1999: 55-56) seguirá habiendo canon pero desacralizado y relativizado dentro de su posición en el espacio hipertextual. Es decir, la imitación sigue produciéndose pero sin traba alguna y en múltiples direcciones, por encima de cualquier influencia jerárquica determinada, propia de los períodos en que predomina la tradición literaria. De la imitación en masa se pasa a la imitación individual, en la que los préstamos carecen de un origen determinado y son tomados de muy diversas fuentes.

4.3. La comunicación literaria en el universo audiovisual y cibernético⁴

Con variaciones que no alteran el fundamento epistemológico de la teoría, esta viene aceptando que el hipertexto electrónico afecta al proceso emisor literario. Hemos ido viendo a lo largo de estas páginas que el texto electrónico estimula la autoría compartida, es decir, el autor lo es solo de una propuesta y luego cede, en parte, la

⁴ En el tercer epígrafe de nuestro trabajo hemos analizado las reformulaciones que las figuras de autor y de lector han sufrido en las últimas décadas. No obstante volvemos a hacer mención de algún aspecto en esta visión de conjunto del proceso comunicativo hipertextual.

responsabilidad de una coautoría colectiva. Por tanto, la literatura hipertextual desplaza y sustituye la conciencia de autoría según venía funcionando desde el siglo XVIII y que ya había empezado a instaurarse al llegar la imprenta. Las fórmulas narrativas hipertextuales se muestran más o menos complejas en la superficie del discurso, pero responden todas al criterio de cooperación autora. Jesús Camarero (1996: 216-231) habla de interactividad como capacidad del sujeto para transformar, manipular imágenes, textos, sonidos y datos⁵.

En cuanto al receptor del hipertexto, tiene libertad para decidir el itinerario de su lectura, siempre sin olvidar que, en última instancia, es el autor el que *a priori* ha diseñado los posibles caminos transitables. María Elena Barroso Villar (2005: 82-83) apunta que “por este motivo suele subrayarse que el receptor ve aumentadas las expectativas de interpretación coautora, pues si siempre hubo de generar sentido a partir de lo dicho y de lo no dicho si esto se le exigió sobremanera desde las vanguardias históricas, que llegaron a exacerbar esta exigencia, y si, como el autor, también él interpreta desde una particular competencia e inmerso en la marea de textos de toda la cultura donde por necesidad navega, ahora internet y los multimedia fecundan su capacidad generadora de sentidos al multiplicar los horizontes intertextuales, la posibilidad de conectar unos textos y otros, incluso pertenecientes a discursos culturales dispares. Fomenta, en suma, la interdiscursividad. [...] Así, correlativamente a la fragmentación del discurso, el acto de leer podría fragmentarse abandonando la linealidad secuencial de la lectura de libros”. La convergencia de Internet y los multimedia van a culminar, por tanto, esa lectura fragmentaria que ya se apuntaba en las literaturas de vanguardia.

⁵ Ya discutimos con anterioridad la problemática del término ‘interactividad’ de la mano de Pajares Tosca (2004: 38-39). Para la autora, más que de interactividad habría que hablar de exploración puesto que el intercambio entre iguales (autor-lector) que debe darse para que el primer término tenga sentido no se cumple realmente en los entornos digitales. No obstante, en la mayoría de los estudios críticos publicados hasta la fecha se sigue hablando de lo interactivo.

El modelo hipertextual o hipermediático, como hemos ido apuntando, requiere la capacidad de quien lo usa para ejecutar un sistema, para participar activamente. Esta acción supone diferenciar entre lo que se ha entendido habitualmente como receptor y lo que en los últimos años se denomina ‘usuario’. Uno de los teóricos que profundizó y puntualizó el concepto fue Espen Aarseth (2004: 118-119) y así “la actuación del lector se produce enteramente en su cabeza, mientras que el usuario del cibertexto también actúa en un sentido extranoemático. Durante el proceso cibertextual, el usuario habrá efectuado una secuencia semiótica, y este movimiento selectivo es una labor de construcción física que no se describe en los distintos conceptos de “lectura”. Este fenómeno lo denominé “ergódico”, sirviéndome de un término apropiado de la física, que deriva de las palabras griegas *ergon* y *hodos*, las cuales significan respectivamente “trabajo” y “camino”. En la literatura *ergódica*, es necesario un esfuerzo no trivial que permita al lector transitar por el texto. Si la literatura *ergódica* ha de tener sentido en tanto que concepto, también tiene que haber una literatura no *ergódica*, en la que el esfuerzo de transitar por el texto sea trivial, en la que el lector carezca de responsabilidades extranoemáticas, excepto, por ejemplo, mover los ojos y pasar las páginas de forma periódica o arbitraria”. Ese trabajo por continuar caminando es lo que motiva la metáfora del hipertexto como laberinto o como juego, pues el lector puede explorar, perderse, descubrir caminos secretos, jugar, seguir reglas... Y es ahí donde reside uno de los mayores problemas o peligros para quien se adentra en la lectura, puesto que, como dice Aarseth (2004: 122) “el cibertexto coloca a su lector potencial en una posición de riesgo: el riesgo del rechazo. La energía y el esfuerzo exigidos al lector por el cibertexto llevan la interpretación hasta el grado de la intervención”.

Helena Fidalgo Robleda (1996: 232-233) recoge las conclusiones a las que llegaron estudios experimentales en la Carnegie Mellon University sobre los efectos

cognitivos de la comunicación por ordenador. En dichas investigaciones se mostraban diferencias en la participación, en la toma de decisiones y en la conducta interpersonal entre los grupos que se comunicaban por medio del correo electrónico o la teleconferencia y los que lo hacían cara a cara. Al ser la comunicación a través de ordenador puramente textual se reducía la coordinación comunicativa, disminuyendo la eficacia de los intercambios, y, en consecuencia, haciendo que la atención se centrara en el texto. Así mismo, se debilitaba la influencia social por la ausencia en el medio electrónico de señales de estatus y jerarquía, lo que producía mayor igualdad de participación en la interacción a la vez que propiciaba una conducta más desinhibida. Por tanto, las investigaciones a las que alude Fidalgo Robleda demostraron que la comunicación a través del ordenador tiende a centrar la atención en el texto, y a ser más igualitaria, más libre e individualizada, y por tanto, más desinhibida, a lo que contribuye el carácter absorbente del medio electrónico. Ese texto, en consecuencia, lo que requiere es un tipo distinto de lectura, y a este respecto David Riesman (1950: 259) señaló la diferencia que existía entre el lector centrípeto y el lector centrífugo. El primero se distingue por su habilidad para definir su papel como lector a medida que descubre nuevas formas de orientarse en el espacio narrativo o mediante la revisión del concepto de desenlace y cierre. El lector centrífugo, por el contrario, orienta su lectura a partir de sus conocimientos sobre la práctica lectora tradicional y sobre las convenciones literarias, lo que les lleva a encontrar frustrantes o desprovistos de sentido relatos que se apartan de las normas.

Esta narrativa digital, como indica Yellowlees Douglas (2003: 180), parece exigirnos que nos transformemos en lectores centrípetos, que van más allá de la simple percepción del texto virtual de un autor y que nos rebelamos ante las prescripciones autoriales para obtener nuestras propias lecturas.

4.4. Los enlaces

Los enlaces, links o vínculos, son los elementos más característicos de un hipertexto ya que a ellos se debe la posibilidad de de conectar la información. Los enlaces interconectan nodos o bloques de información de todo tipo y morfologías (texto, imágenes, audio, vídeo, etc.) y cada enlace puede conducir a un documento, parte de él, a un índice, al resultado de una búsqueda indexada, etc. Los enlaces son los que permiten una estructura no secuencial o multisequencial del hipertexto al ofrecer la posibilidad de ir de un nodo a otro. Así, es posible saltar de un nodo A a un nodo C sin pasar por el nodo B, al contrario de lo que ocurre en una estructura secuencial que, inevitablemente, obliga a pasar del nodo A al nodo B y del nodo B al C.

Al activar un enlace se puede dar lugar a una gran variedad de resultados, como son: trasladarse a un nuevo tema; mostrar una referencia, una definición o una anotación; presentar un esquema o una ilustración; ver un índice o una tabla de datos; activar un sonido o un vídeo, etc.

María Jesús Lamarca Lapuente (2007), en su tesis doctoral publicada exclusivamente en Internet, distingue “los siguientes tipos de enlaces:

Según el tipo de relación establecida entre los nodos:

Enlaces estructurales: conectan nodos que tienen una relación de composición.

Enlaces semánticos: conectan nodos que tienen una relación eminentemente asociativa y semántica.

Ahondando más en la relación anterior, según el tipo de relación establecida entre los nodos:

Enlaces estructurales: conectan nodos que tienen una relación de composición.

Enlaces referenciales: conectan un nodo con su referencia, por ejemplo, una frase con el autor, un documento fuente y una cita, notas al pie, etc.

Enlaces asociativos: conectan dos nodos mediante una relación indefinida.

Según la función que implementen (orientación o contenido):

Enlace secuencial: paso de página en una visita guiada.

Enlace de contenido: permiten entrar o salir a un nuevo contenido.

Según la tipología de las relaciones:

Enlaces de expansión (nos presentan, a modo de sumario, un resumen que se va a ir expandiendo de forma progresiva según vayamos activando enlaces por medio de los sucesivos iconos o botones).

Enlaces de referencia (enlazan nodos y llevan a otra página o a otra sección de la misma página).

Enlaces de nota informativa (permiten la apertura de una ventana que nos proporciona información en un momento determinado y que se cierra cuando ha cumplido su propósito).

Enlaces de comando (permiten la ejecución de una rutina informática externa al sistema del hipertexto, suelen activar un programa).

Enlaces de trayectoria: establecen recorridos por el sitio.

Enlaces de mapeado: establecen mapas del sitio.

Según la morfología del enlace:

Enlace textual: Los enlaces de texto suelen ir subrayados y en un color diferente al resto del texto, también puede variar el tipo de letra: subrayado, cursiva, negrita, resaltado, etc.

Enlace gráfico: iconos, gráficos, botones, imágenes, mapa sensible, etc.

Según el lugar de conexión al que apunten:

Enlaces internos: conectan un documento o parte de un documento a otro documento u otra parte del documento dentro del mismo hiperdocumento.

Enlaces externos: conectan el texto a un documento ajeno, a un documento de la red.

Según el lugar de conexión al que apunten a partir de un documento ajeno:

Esta terminología se suele emplear cuando se trata el tema de los derechos de autor y la propiedad intelectual.

Enlaces simples: enlaces a la página principal.

Enlaces profundos: enlaces a una página interior de una web.

Según las propiedades de la URL: Similar a la clasificación anterior, pero usando la terminología informática, donde se suele utilizar más el término *hiperlink* o

hipervínculo, como sinónimo de enlace. Un hipervínculo es una conexión de una página a otro destino, como por ejemplo otra página o una ubicación diferente de la misma página. Un enlace tiene por destino una dirección URL o un archivo de la misma carpeta. Una URL contiene una ubicación de red, ruta de acceso y nombre de archivo de un servidor Web o de una red Intranet. Un enlace siempre tiene por destino una dirección URL que identifica el protocolo que controla el archivo. Ejemplo: <http://www.hipertexto.info/documentos/definiciones/hipertexto.htm>. Protocolo: //Servidor Web/Ruta de acceso/Nombre de archivo.

Hipervínculos relativos: apuntan hacia una dirección relativa (a la que le faltan una o más partes). Esta información se toma de la página que contiene la dirección URL. Por ejemplo, si falta el protocolo y el dominio se tomará el protocolo y el dominio de la página actual.

Hipervínculos absolutos: se dirigen hacia una URL absoluta que contiene la dirección completa. (Algunos autores suelen restringir el término hiperenlace para este tipo de enlaces, estableciendo la distinción hiperenlaces/enlaces para referirse a enlaces absolutos/enlaces relativos).

Según el protocolo de la URL: La URL normalmente empieza con el protocolo HTTP, pero puede empezar con un protocolo diferente, como FTP, mailto, TELNET, etc.

Enlace de página web: si apunta al protocolo http.

Enlace distinto de página web: si apunta a un protocolo distinto de http, como: ftp, telnet, mail, etc.

Según el objeto al que apunten: Similar a la clasificación anterior, el destino de un enlace es frecuentemente una página web, pero también puede ser una dirección de correo electrónico, un archivo (de texto, imagen, sonido, diapositiva o vídeo) o un programa que se ejecutará automáticamente. En algunos casos, los programas se visualizarán a través del navegador web y en otros no, pero, en cualquier caso, siempre es necesaria la ejecución de un programa distinto dentro del ordenador.

Enlaces que se ejecutan dentro de una página web.

Enlaces que se ejecutan fuera de la página web: mailto, vídeo, documentos pdf, etc.

Según el lugar de la página hacia donde apunte la URL:

La URL apunta al principio de la página web, como en
<http://www.hipertexto.info/documentos/hipermedia.htm>.

La URL apunta a un anclaje de la página web, como en
<http://www.hipertexto.info/documentos/hipermedia.htm#multimedia>.

Según la operatividad del enlace:

Enlace operativo: enlace que funciona y conduce de un nodo a otro nodo.

Enlace no operativo, roto, muerto o prohibido: enlace que señala a otro nodo que conduce a un archivo no encontrado o a una página con una URL incorrecta, o que no está disponible en ese momento o que ha desaparecido para siempre. Aparece entonces el fatídico Error 404: Documento no encontrado.

Un documento que no está enlazado a ningún otro documento local o en una red como la WWW, constituye lo que se denomina un documento muerto. Por el contrario, un enlace muerto es el que no conduce a un documento, sino a una página no encontrada, que generalmente se indica con la convención error 404.

Según las acciones del lector/usuario:

Enlace activo: Enlace o hipervínculo seleccionado actualmente en un explorador de Web. Algunos exploradores de Web indican el hipervínculo activo con un cambio de color.

Enlace visitado: Enlace o hipervínculo de una página que se ha activado. Los exploradores de Web suelen mostrar los hipervínculos visitados en un color especificado.

Enlace predeterminado: En un mapa de imagen, el hipervínculo que se sigue cuando un visitante del sitio hace clic en un área de la imagen donde no hay ninguna zona activa.

Enlace roto: Hipervínculo que señala a una dirección URL incorrecta a una página o un archivo no encontrado.

Según la información adicional que ofrezcan:

Enlaces glosados: con texto explicativo o si son imágenes con texto alternativo.

Enlaces no glosados: sin texto alternativo o explicativo.

Según las posibilidades de movilidad que ofrezcan, por ejemplo, en lenguaje XML existes 2 tipos básicos de enlaces:

Enlaces simples: se abren en una nueva ventana.

Enlaces extendidos: ofrecen 3 posibilidades:

- van a una sección determinada del mismo documento.
- van a un lugar determinado de otro documento
- conducen a una zona delimitada por dos marcadores:

Según el tipo de recorrido al que dan lugar:

Enlaces secuenciales de tipo lineal: enlaces establecidos para una lectura lineal.

Enlaces no secuenciales de tipo no lineal: enlaces establecidos para una lectura no lineal.

Según el principio lógico al que obedecen:

Enlaces estructurales: se basan en el principio de generación de cohesión y estructura. Permiten la navegación en 2 niveles (en profundidad o navegación vertical N1-N2-N3 y en amplitud o navegación horizontal N1.1-N1.2-N1.3).

Enlaces semánticos: se basan en el principio de generación de sentido. Generalmente son enlaces de tipo asociativo y horizontal N2-N5.1-N3.4 (por ejemplo, de la causa al efecto, de una idea general a una particular, de un concepto a una

ilustración, de un autor a una referencia bibliográfica o entre dos conceptos relacionados por cualquier otro motivo).

Según el modelo de navegación al que dan lugar:

Enlaces superpuestos: permiten la navegación superpuesta desde un elemento de representación (menú, índice, sumario, mapa, etc.), o que contienen metainformación.

Enlaces implicados: la navegación implicada se realiza con un enlace que existe en el propio nodo, es decir, que contiene información.

Según el modo de conmutación:

Enlaces de sustitución: el nodo de destino sustituye al nodo de inicio.

Enlaces de superposición: el nodo de destino se abre en otra ventana, sin cerrar la primera; ambos nodos comparten la ventana.

Según el ordenador remoto al que apunten:

Enlace cliente: conectan con el cliente

Enlace servidor: conectan con el servidor

Según la dirección del contenido hacia el que apunten:

Enlaces directos: van de un nodo A a un nodo B.

Enlaces inversos: van de un nodo B a un nodo A. Muy utilizados en el mundo de los blogs con el nombre de *trackbacks* donde suelen aparecer al lado de los comentarios. Estos enlaces permiten conocer qué enlaces apuntan hacia un determinado post, de este modo, avisa a otro blog que se está citando uno de sus post. Si un blog admite *trackbacks* quiere decir que es capaz de recibir un aviso de otro blog, de forma que dos de los artículos de ambos quedan relacionados entre sí, normalmente porque el segundo hace referencia al primero. Se trata de una especie de "rastros" o huella que pueden dejar otras personas que citan un artículo de un blog.”

Algunas de las características de las hiperficciones han motivado a Pajares Tosca (2004: 99-119) a considerar la posible cualidad lírica de los enlaces. En primer lugar, el alto nivel de consciencia textual para el autor/lector, seguido de las sugerencias constantes que guían el movimiento asociativo que se da entre enlaces y nodos. Otro aspecto que tiene en cuenta es el de la brevedad de cada espacio de texto individual junto con la invitación a la exploración del contexto a través de dichos enlaces. Podría establecerse, por tanto, cierta semejanza con la forma lírica.

Los enlaces están integrados en el texto de partida y proporcionan información que anticipa el texto de llegada. Son, pues, herramientas semánticas con significado propio pero a la vez poseedores de otros significados que tenemos que imaginar. La hiperficción sería, así, una forma discursiva que estaría entre la prosa y la poesía al combinar textos con estructuras y figuras poéticas.

Ayudándose de la Teoría de la relevancia (Sperberg / Wilson, 1995) Pajares Tosca señala que si una palabra o imagen están señaladas como enlace, el fin es que el lector entienda que dicha señal es relevante, que sirve para reavivar el flujo del significado. Al ser un indicador, el significado del enlace está en suspenso, no es

definitivo, y por eso obliga a pensar en posibles implicaturas antes y después de seguirlo. Los lectores, por tanto, confiarán en autores cuyos enlaces sean relevantes.

La existencia de estos *links* son el argumento que esgrime Marie-Laure Ryan (2000: cap. 8) para criticar el hipertexto, puesto que la necesidad de ir saltando de un enlace a otro interrumpe, desde su punto de vista, la narración y hace que el texto fracase como forma narrativa. Dentro del sector *contrario* al texto digital, David Charney (1994: 249 ss.), del que también hablaremos en el siguiente epígrafe, advierte del peligro que se corre al omitir u esconder un texto importante o al no leerlo en el momento adecuado, factores que llevarían a la pérdida de integridad textual. En este sentido, los presupuestos de Pajares Tosca estarían, precisamente, en la línea de superación de los riesgos manifestados por Charney, puesto que para la autora el principio de relevancia debe estar presente en la configuración de los enlaces. Ese miedo a caer o llegar a textos irrelevantes estaría solventado desde esta perspectiva.

Sin embargo, para Martin Engebretsen (2000) los esfuerzos mentales asociativos son los que le dan coherencia a un texto y, por tanto, estos enlaces harían que el lector se concentrara más que con un texto impreso.

4.5. Resistencias al hipertexto

Hemos visto que la defensa a ultranza del hipertexto por parte de los primeros ideólogos ocultaba motivaciones distintas. Por un lado, la lucha entre departamentos y universidades, entre defensores de la informática aplicada a los estudios literarios y opositores a todo lo que no fuera un texto impreso y, por otro, la justificación práctica de presupuesto teóricos anunciados por corrientes de pensamiento bastante anteriores a la aparición de esta nueva textualidad digital. Como si de un objeto mesiánico se tratara,

el hipertexto vendría a cuajar distintos posicionamientos filosófico-literarios que fueron debatidos en un contexto que nada tenía que ver con lo electrónico.

Con el paso de los años, la manera de acercarse a la literatura digital ha variado sustancialmente. Gran parte de la crítica se centra hoy en señalar lo que no es un hipertexto puesto que el análisis que se había hecho del mismo con el calzador teórico de épocas anteriores resultó ser insuficiente y, sobre todo, condicionaba a los especialistas a un acercamiento predeterminado al objeto en cuestión. De la misma manera, el hipertexto quedaba así anclado a una temporalidad ajena que le impedía desarrollar un potencial que, hasta no hace mucho, estaba demasiado limitado. María Goicoechea (2007: 17-21) recientemente ha planteado la necesidad de acercarse al mismo como objeto histórico. Es necesario tomar conciencia de la necesidad de revisar los paradigmas teóricos y establecer otros nuevos que tengan que ver, realmente, con lo híper, en cualquiera de sus manifestaciones, para poder saber a ciencia cierta lo que pueden ofrecer al estudio de la literatura. Un paradigma no constituye solo un referente, un conjunto de criterios que los lectores usan para juzgar la literariedad de los textos, sino también un sistema de preguntas, de cuestiones que hacen posible proponer una nueva situación, según surgen de la comparación entre estructuras pertenecientes a lo ya conocido y a los nuevos productor culturales.

En este epígrafe vamos a señalar alguno de los argumentos que se han esgrimido para contraatacar a los empleados en la defensa acérrima de la literatura digital. En primer lugar señalaremos algunos precedentes filosóficos fundamentales cuyo sistema de pensamiento pone en cuestión lo que se conoce como ‘razón técnica’ para, seguidamente, centrarnos en la crítica del hipertexto.

4.5.1. Precedentes filosóficos: Heidegger, Marcuse, Adorno, Horckheimer, Lyotard y Bauman

En su crítica contra la razón técnica, Martin Heidegger se remonta a los filósofos griegos. Hasta Platón, dice Heidegger (1994: 23), el término ‘técnica’ equivale al de *episteme* (saber) y ambos términos se referían al conocimiento en tanto que desvelamiento, descubrimiento de lo oculto. La técnica y la Naturaleza no se oponen, pues la técnica humana imita la técnica divina que ha originado el mundo. Aristóteles distinguirá después entre técnica y *episteme* pero en tanto que dos modelos diferentes de hacer patente el conocimiento, dos modos de desocultamiento, desvelamiento de lo que está oculto. La técnica antigua consistía en producir, pero el sentido de esta producción era el desocultamiento. La técnica moderna, la que parte de máquinas que producen energía, es también un descubrimiento pero de un carácter diferente ya que lo que prevalece en esta técnica es lo que Heidegger denomina la provocación. La ciencia moderna se caracteriza, según el pensador alemán, por un conocimiento que no tiene como objetivo la sola comprensión de la verdad, sino, sobre todo, la transformación de la Naturaleza. Se trataría de un desafío a esa Naturaleza, una provocación, y como tal, una forma de ejercer la violencia contra la Naturaleza.

Provocar consiste en sacar a la luz, a poner fuera la energía requerida a la Naturaleza. Consiste, por tanto, en la apropiación de la misma Naturaleza en vista de las necesidades del hombre. Así, la técnica y esta ciencia implicarían una forma de control, de dominio y de posesión del mundo. La aparición de la razón calculadora es fruto, para Heidegger, del olvido del Ser que, desde Platón, muestra la metafísica occidental. Porque, aunque con la técnica moderna el hombre se haga la ilusión de que es él quien domina, olvida que él también está sometido a los imperativos de esa técnica y, por tanto, de la provocación.

La técnica moderna conlleva un proceso de opacidad. Con esta técnica todo funciona pero los usuarios desconocen el por qué de ese funcionamiento; no se sabe nada respecto al modo en el que operan los objetos.

Heidegger establece un paralelismo entre Naturaleza y hombre, puesto que este último se ha convertido en un depósito de energía del que se ha de extraer el máximo rendimiento. Su fuerza de trabajo y su producción serán objeto de cuantificación. Es la técnica un modo de encarar la Naturaleza y con ella también al hombre. Se trata de una forma del aparecer que transforma toda la organización del mundo, lo que Heidegger (1994: 79) denomina estructura del emplazamiento. La técnica no es un añadido al conocimiento científico, sino una organización del propio mundo que ha dado lugar al estado tecnológico absoluto.

Marcuse, a su vez, comparte con quien fuera su maestro, Heidegger, la mirada crítica respecto a la técnica. Con Marcuse (1972: 93) esta mirada se desplaza el análisis de las relaciones entre cultura y civilización y se centra en lo que él denomina la racionalidad técnica. La cultura designa para Marcuse una dimensión superior de autonomía y realización humana, mientras que la civilización se corresponde con el reino de la necesidad, del trabajo y del comportamiento necesario. Desde esta posición la idea de progreso técnico solo es aplicable, según el autor (1972: 122) a la civilización. Dicho progreso se incluiría en el ámbito social en tanto que mejoras destinadas al bienestar común y, aunque afectasen de manera individual, deberían situarse para Marcuse en la esfera del trabajo porque no se orientarían hacia la realización personal. Se produce una dicotomía entre realidad material y cultura.

El método científico que sustituyó la pregunta del por qué por la del cómo y prestó su atención a los aspectos cuantificables y no a los cualitativos se encuentra en el origen de un cambio profundo que se concreta en la idea de progreso tal y como ha

llegado a nosotros. Se trata de una noción de progreso que contempla el mundo como objeto de dominación y control, y con él al hombre.

Así, un progreso técnico como el descrito, propio de la civilización, requiere para Marcuse de procedimientos particulares de pensamiento y de actuación orientados a su desarrollo. Los modos de pensamiento operativos y conductistas provocan que la distinción primera entre producción material e intelectual y entre civilización y cultura apenas pueda ser sostenida. Estos modos, extendidos gracias al carácter normalizador de la civilización revisten un carácter totalitario al imposibilitar el surgimiento de otras formas de pensamiento. La cultura, así, queda integrada en la civilización y deja de ser un freno para algunas tendencias totalitarias. Ello supone, para Marcuse, la desaparición de un espacio vital y necesario para la autonomía del individuo y, en consecuencia, para la creación de una cultura que pueda oponerse a los totalitarismos.

La supremacía de la civilización, ahora, se plasma en la creación de una sociedad que está totalmente administrada y que es resultado de lo que Marcuse denomina racionalidad técnica, caracterizada por el dominio de los aspectos cuantitativos sobre los cualitativos y por la efectividad que extiende su poder gracias a una racionalización progresiva de todo lo que compone la vida. El hombre es tratado en tanto que pertenece a una población que hay que gestionar y él mismo, incluso en su vida cotidiana, reproducirá esta racionalidad.

Este término, racionalidad, debe ser tomado, como dice Marcuse, en su doble sentido: la racionalización de los medios y la vida para incrementar la producción y elaboración de una forma de pensamiento y comportamiento. Estos tipos de racionalidad esconden una trampa, ya que su carácter racional se extiende de tal manera que hace que el individuo la considere como absolutamente normal. Será necesario

llevar a cabo una redefinición de la cultura que debe empezar por la liberación del pensamiento de esta racionalidad técnica.

Para Adorno y Horkheimer (1998), por su parte, la subordinación de la cultura a la civilización de la que habla Marcuse conduce a la transformación de la cultura en industria cultural. Por industria cultural entienden la producción y reproducción de la cultura por parte de los medios de comunicación puestos a disposición por el desarrollo técnico. Esta industria muestra, así, su vinculación con la tecnología, pero lo realmente decisivo es la connivencia entre medios técnicos y poder económico. Industria cultural, tecnología y poder obran en la misma dirección y por ello se puede considerar que la racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. La tecnología se convierte en motor del progreso económico, lo que comporta que todos los bienes de la cultura y también los hombres pasen a formar parte de las filas que engrasan el mecanismo económico. En una cultura transformada en industria cultural las personas no son consideradas en su valor individual ya que son siempre susceptibles de ser sustituidas por otras. Son valores intercambiables.

La industria cultural garantiza, para Adorno y Horkheimer, el modelado y reproducción de las personas de acuerdo con sus intereses: eficiencia y desarrollo económico. El dominio, por tanto, que ejerce la civilización bajo la forma de la industria cultural afecta a todos en su ser más íntimo porque, de hecho, al igual que nuestro cuerpo se ha transformado en producto publicitario, la vida interior se transforma en pura exterioridad.

La llegada de la sociedad de masas y la educación obligatoria provocan un cambio sustancial en la noción de cultura. De ser considerada un bien por las elites de la sociedad burguesa, pasó a ser una exigencia de las masas y de las sociedades democráticas. El acceso a la cultura incluyó en su realización práctica la adecuación de

la cultura a los intereses de formación de los ciudadanos en un sistema político y económico determinado. Así, esa extensión de la cultura a las masas no implicó el acceso de las mismas a la esfera de unos conocimientos que las pudieran liberar de su situación alienada, sino que se utilizó para gestionar a las masas creando su uniformidad. Esto implica que la cultura, en tanto que proyecto emancipador, desaparezca bajo las exigencias de la industria cultural.

Años después, Lyotard (1989) trabaja con la hipótesis de que el saber cambia de estatuto a la vez que las sociedades entran en la época postindustrial, como ya hemos visto. En esta transformación juega un papel fundamental la relación que las tecnologías establecen con el sistema socio-económico de estas sociedades, llamadas “del conocimiento”. Si se observa el fenómeno de las nuevas tecnologías (TIC) en relación con el conocimiento, se muestra que la búsqueda y transmisión del mismo se han visto afectadas: la necesidad de un lenguaje calculador adaptado a los ordenadores; la modificación de la escritura y del pensamiento; la impresión de la sobreabundancia de información, etc. El saber es y será producido, dice Lyotard, para ser vendido. Este consumo, propio de las sociedades capitalistas en donde todo está sujeto al imperativo de la novedad, es efímero y, para que el sistema funcione, tiene que ser reemplazado en continuidad. El conocimiento, por tanto, no se aprehende, se tiene por un tiempo y rápidamente debe ser actualizado, como si dicho saber estuviera sometido a la lógica del mercado. Pero no se trata de un saber en sentido estricto, de un saber que sería también saber vivir, sino de estrategias de conocimiento orientadas a sobrevivir, particularmente a nivel laboral, en la sociedad postindustrial.

La inmersión de la noción de saber en el sistema económico de las sociedades postindustriales conduce a que esta cuestión sea más que nada un asunto que atañe a los gobiernos. El conocimiento se vuelve motor de la economía y, por tanto, es necesario

crear la sociedad del conocimiento y que todos los ciudadanos participen por su bien y por el de la sociedad, es decir, para continuar manteniendo la denominada sociedad del bienestar.

A este respecto, resuenan todavía las palabras de Zygmunt Bauman (2003: 158) cuando describió a la modernidad líquida como una cultura en la que no se fomenta el aprendizaje en el sentido de la adquisición de conocimientos acumulativos que forman el bagaje de la persona y la capacitan para establecer y crear un proyecto de vida. La cultura que fomenta esta modernidad líquida es la del distanciamiento, la discontinuidad y el olvido.

4.5.2. Tensiones y desconfianzas ante el hipertexto

Una vez hecho el recorrido por quienes advirtieron sobre los inconvenientes de la racionalidad técnica, centraremos nuestra atención en quienes se han mostrado más críticos con el hipertexto y con el impacto que supone Internet en las estructuras del pensamiento.

Joshn Tolva (2003: 32-40) plantea en su artículo que son tres las fuentes de tensión que requieren ser investigadas a propósito de los temores y ansiedades que han suscitado la interacción entre el mundo de la palabra impresa y su homólogo digital. La primera de ellas es la de la desconfianza en la palabra escrita y, sobre todo, el temor a que el lenguaje, sin la mediación o presencia física de los interlocutores, pierda su función comunicativa y se convierta en un mero receptáculo de información. La segunda de las fuentes es el escurridizo estatus ontológico del texto digital, la necesidad de entender ese mundo digital como objeto y la ansiedad generada por su desconcertante carencia de presencia física y material. Finalmente, la vaga distinción entre los elementos verbales y no verbales de la textualidad electrónica y la capacidad

del hipertexto para simular la simultaneidad y la tercera dimensión, que son características asociadas a las artes visuales.

Siguiendo este orden de temores, Tolva señala que no solo se teme que los textos digitales impidan a los estudiantes el ejercicio de la memoria sino que se atrofie su capacidad para la asociación creativa y para la asimilación a medida que navegan por un docuverso amorfo y virtual o a través de itinerarios hipertextuales predeterminados. Como dice Birkerts (1994: 228) las hiperconexiones no jerarquizadas del hipertexto pueden llegar a representar una nueva forma de totalitarismo textual que, mediante un sistema de nexos y enlaces preconfigurados, proscriba y prescriba implícitamente lo que puede o no puede leerse.

Es cierto, por otro lado, que la nueva textualidad promete igualdad en la distribución y el acceso a cualquier dato, pero también lo es que no por ello deberíamos cometer el error de confundir el igualitarismo con la reducción o la eliminación de los niveles de exigencia y rigor académicos.

Por su virtualidad, sigue diciendo Tolva, la palabra electrónica tal vez pudiera describirse como un significado sin significante material, mientras que en general los lectores parecen suponer que la palabra impresa tiene presencia. El texto electrónico parece inestable y epistemológicamente poco aprehensible. Entender el texto digital como un conjunto de impulsos eléctricos conlleva que la distinción entre los elementos verbales y no verbales deja de existir.

A propósito de las limitaciones del hipertexto, Jurgen Fauth (2003: 120-128) afirma que la navegación por la red podría servir de rápido antídoto contra la euforia de los defensores de la hipernarrativa. La mayoría de los relatos hipertextuales que pueden encontrarse allí son “torpes, poco satisfactorios y carentes de valor artístico”. En la mayoría de los casos, la estructura del hipertexto sigue siendo la “caja negra del lector”,

al que se le exige que tome decisiones que generen un texto lineal. Ese texto lineal tiene, por supuesto, el mismo potencial estructural y significativo que el texto plano. La hiperlectura es invisible para el lector, y su única función es la de generar múltiples lecturas lineales. La estructura implícita del hipertexto podrá muy bien ser multilineal, antijerárquica, centrífuga... pero los textos lineales resultantes no lo son o, al menos, no más que los estáticos textos planos.

Fauth también pone en cuestión lo escrito sobre los enlaces. Contrariamente a muchas opiniones, el autor no sacrifica gran cosa en términos de control, puesto que él sigue siendo quien de verdad escribe todos los nodos. En cambio ambos, autor y lector, se reparten la tarea de selección, asignada al lector en forma de enlaces. El problema del lector es que seguramente dispone de una información incompleta o insuficiente para realizar la selección. Se pregunta constantemente qué enlace elegir o cuál es el correcto. David Charney (1994: 249 ss.) sigue la misma línea de razonamiento ya que, si los lectores deben elegir lo que quieren ver, puede que nunca vean toda la información pertinente, bien porque no la encuentren, bien porque no la seleccionen. Aun cuando acaben de hallar la información necesaria, puede que la vean en un momento inadecuado o incluso pueden encontrar demasiada información irrelevante que distorsione su representación.

Otro de los argumentos de Fauth es que el arte como objeto es el resultado del conjunto de elecciones creativas hechas para construirlo. Si el artista o escritor se abstiene de tomar esas decisiones y las deja al lector, la obra no es enriquecedora sino incompleta. Crear también significa decidir lo que el objeto no es, descartar posibilidades de antemano. La cooperación entre el escritor y el lector de una hipernarración no es la de dos artistas que colaboran, sino la del diseñador de un juego y e jugador.

Por último, Anja Rau (2003: 129-149) cuestiona presupuestos tales como que la narración hipertextual sería la continuación lógica de los problemas fundamentales de la teoría literaria postmoderna o que sería una encarnación de las teorías literarias sobre el lector activo, y lo hace a partir de una pregunta tan sencilla y básica como certera, esto es, ¿por qué todo el mundo, todo lector, diríamos, tendría que querer ser escritor? Se suele afirmar que los lectores de hipernarraciones colaboran en el proceso de escritura de esas obras. ¿Dónde quedaría, pues, el mero disfrutar con lo que han escrito otros? ¿Qué ocurriría con la libertad de aquellos lectores que no quisieran escribir sino solo leer?

La crítica de la autora también se centra en ese principio de acción o interactividad que ya comentamos con anterioridad puesto que, realmente, “todavía no han aparecido textos que den al lector la posibilidad de crear o que lo conviertan en autor de facto. Los lectores de hipernarrativa suelen quejarse de que se sienten a merced del texto, arrastrados de acá para allá por caminos invisibles y por ocultos dispositivos que establecen las preferencias de los vínculos en un nodo”.

El estudio de Nicholas Carr (2011) arranca con las palabras que dijera McLuhan a propósito de los medios de comunicación. Lo que no son capaces de ver ni los escépticos ni los entusiastas de las nuevas tecnologías de la información es que, a largo plazo, el contenido de un medio importa menos que el medio en sí mismo a la hora de influir en nuestros actos y pensamientos. Como ventana al mundo un medio popular es capaz de moldear aquello que vemos y cómo lo vemos. Para McLuhan (2009: 9) “los efectos de la tecnología no se dan en el nivel de las opiniones o los conceptos”, sino que alteran “los patrones de percepción continuamente y sin resistencia”. Vargas Llosa (2011) hace hincapié en esta misma idea en un artículo aparecido en prensa a raíz de la publicación del estudio de Carr. Dice el Premio Nobel que Internet no es solo una

herramienta, sino “un utensilio que pasa a ser una prolongación de nuestro propio cuerpo, de nuestro propio cerebro, el que, también, de una manera discreta, se va adaptando poco a poco a ese nuevo sistema de informarse y de pensar, renunciando poco a poco a las funciones que este sistema hace por él y, a veces, mejor que él”.

Para Nicholas Carr (2010: 48) la repetición de acciones físicas no es lo único que puede reorganizar el cerebro, refiriéndose a los estudios realizados con primates a los que se les da una herramienta simple como un rastrillo o pinzas y acaban acostumbrándose a su uso. Las actividades mentales también pueden alterar los circuitos neuronales, incluso de manera profunda. Nuestro sistema neurológico es un lugar efímero que cambia con nuestra experiencia, es decir, la mente es capaz de adaptarse muy fácilmente a los cambios producidos por la experiencia humana. Además, estas experiencias dejan una fuerte huella en nuestro cerebro hasta el punto de que si dejamos de ejercer una determinada capacidad mental, el cerebro no se limita a olvidarla, sino que el espacio que dedicaba a esas ya viejas habilidades se entrega a las nuevas que se practican en su lugar. La aparición de Internet, no cabe duda, ha supuesto una transformación de la vida cultural y las aportaciones de servicios como Google, Facebook, Skype y otras tantas están fuera de toda duda. Sin embargo, esos cambios afectan también a la manera de operar del cerebro humano.

Las tecnologías no son meras ayudas exteriores, sino también transformaciones interiores de la conciencia, y nunca más que cuando afectan a la palabra. El lenguaje en sí mismo no es una tecnología. Es algo innato a la especie humana. Nuestros cuerpos y cerebros han evolucionado para hablar y escuchar palabras, por eso los niños aprenden a hablar sin instrucción. Sin embargo, leer y escribir solo son posibles por el desarrollo a propósito del alfabeto y de muchas otras tecnologías. Lectura y escritura requieren educación y práctica. Los estudios neurológicos han revelado que el cerebro de los

alfabetizados se diferencia del de los analfabetos de varias maneras, no solo por su forma de entender el lenguaje, sino también por cómo procesan las señales visuales, cómo razonan y cómo forman los recuerdos. Se han documentado, en palabras de Carr (2010: 70), “diferencias en la actividad cerebral incluso entre lectores de diferentes lenguas alfabéticas”.

Desde las primeras tablillas sumerias hasta la aparición del libro, la lectura se convierte en un proceso de pensamiento que exige una atención sostenida, ininterrumpida, a un solo objeto estático. El ser humano tuvo que entrenar su cerebro para que pudiera evadirse de todo cuanto sucedía a su alrededor. No quiere decir que antes de la aparición del libro o el alfabeto el hombre no hubiera cultivado una capacidad de concentración sostenida. Tanto cazadores como artesanos o ascetas tenían que entrenar sus cerebros para controlar su atención. Lo significativo respecto de la lectura de libros es que en esta tarea la concentración profunda se combinaba con un desciframiento del texto e interpretación de su significado que implicaban una actividad y una eficiencia de orden mental muy considerables. La lectura de una secuencia escrita era valiosa no solo por el conocimiento que ofrecía, sino por la forma en la que las palabras activaban vibraciones intelectuales dentro de la mente. Durante el tiempo de lectura las personas hacen sus propias asociaciones, sacan sus inferencias y analogías, desarrollan sus propias ideas. Piensan profundamente porque, de la misma forma, leen profundamente. Así, la lectura se convierte en un ejercicio activo, no pasivo, hasta el punto de que podríamos afirmar que un lector se hace libro a través de la lectura. Las palabras de los libros no solo fortalecen la capacidad de las personas para pensar de manera abstracta, sino que también enriquecen la experiencia personal del mundo físico, el mundo exterior del libro.

La conciencia humana se modifica, en parte, con el libro. Su aparición resulta determinante, sobre todo porque la ética intelectual de la propia lectura se convierte en fundamento de la cultura. Desde la ética literaria, pasando por la histórica o la filosófica hasta llegar a la propia ética científica. Es la aparición de las pantallas de ordenador la que trae bajo el brazo toda una nueva ética intelectual, que es la que está chocando no solo con el mundo del libro, sino con nuestro propio cerebro.

Según Carr (2010: 114-115) puede que una página de texto vista a través de una pantalla de ordenador “parezca similar a una página de texto impreso. Sin embargo, el mero hecho de desplazarse o hacer clic en un documento web implica una expresión corporal y unos estímulos sensoriales muy diferentes de los que se activan cuando leemos un libro o una revista. La investigación ha demostrado que el acto cognitivo de la lectura no se basa solo en el sentido de la vista, sino también en el del tacto. Es táctil además de visual”. Aunque los enlaces o hipervínculos puedan considerarse variantes de las alusiones textuales, su efecto sobre los lectores mientras leen no es el mismo. Estos enlaces nos incitan a abandonar el texto en el que estábamos inmersos en lugar de dedicarle toda la atención de manera continua. Son, efectivamente, herramientas de navegación que, sin embargo, son inseparables de la distracción que provocan. A este respecto Díaz Rosales (2011: 281)) afirma que “la literatura, tal y como se asume por el lector estándar, es linealidad, discurso que exige un desarrollo establecido (un signo tras otro, formando en la sucesiva construcción el armazón sémico) y no una disposición espacial que desvincula al lector de la posibilidad narrativa unívoca en su desarrollo (determinado por el autor), no en su interpretación”.

La migración del libro al texto digital no se limita a cambiar la tinta por los píxeles, sino que altera de manera profunda el modo en el que se lee, se escribe e, incluso, se venden los libros. Uno de los mayores placeres de la lectura, la inmersión

absoluta en otros mundos creados por un autor, corre el riesgo de perderse desde el momento en que la práctica lectora de textos digitales va acompañada del salto de un lugar a otro, de un fragmento al siguiente. Cuando un libro impreso se transfiere a un dispositivo electrónico conectado a Internet, se convierte en algo muy parecido a una página web. Su texto queda preso de todas las distracciones que ofrece un ordenador conectado a la Red. Sus enlaces y demás mejoras digitales son un constante foco de atracciones infructuosas para el lector, cuya atención queda disuelta en las inabarcables aguas de Internet.

Pero los cambios, nos dice Carr (2010: 131-133), no solamente afectan a la lectura, sino también al estilo de escritura. Los autores y los editores se adaptarán a los hábitos y expectativas de los lectores. La tendencia de Internet a convertir todo medio en un medio social surtirá un efecto de gran alcance en las maneras de leer y escribir. Cuando el ámbito social prima sobre el literario, el escritor se ve abocado a descartar la experimentación y la virtud en aras de un estilo inocuo pero accesible inmediatamente. “La escritura se convertirá en una forma de registrar banales chácharas” (2010: 134)

También la naturaleza banal del texto en la pantalla promete influir en los estilos de escritura. Los libros impresos son objetos terminados. La idea de obra acabada va acompañada tradicionalmente de un concepto de eternidad, de permanencia en el tiempo. Para perdurar, por tanto, el proceso de creación debe haber finalizado. Sin embargo, el texto electrónico es efímero y su edición se convierte en el mercado de contenidos digitales en un proceso continuo de revisión y de actualización.

Resulta muy interesante en el estudio de Nicholas Carr (2011: 143-176) el acercamiento teórico que realiza a propósito del problema de la sobreabundancia y sus efectos cognitivos en la mente de los lectores. Multitud de estudios de psicólogos, neurobiólogos, educadores y diseñadores web apuntan que cuando nos conectamos a

Internet entramos en “un entorno que fomenta una lectura somera, un pensamiento apresurado y distraído, un pensamiento superficial”. La Red apela a nuestros sentidos de forma simultánea y proporciona un sistema de alta velocidad para entregar respuestas y recompensas que fomentan la repetición de acciones tanto físicas como mentales.

Los investigadores han descubierto que, cuando los usuarios hacen búsquedas en Internet, muestran un patrón de actividad cerebral muy distinto del que aparece cuando leen un texto como el de un libro. Los lectores de libros presentan mucha actividad en regiones relacionadas con el lenguaje, la memoria y el procesamiento visual, pero no tanta en las regiones prefrontales asociadas con la adopción de decisiones y resoluciones de problemas. Los usuarios experimentados de la Red, sin embargo, muestran una actividad extensa en todas esas regiones cerebrales cuando rebuscan páginas web, lo cual puede ser muy positivo para ayudar a las personas de más edad a mantener la agudeza de sus mentes. Pero la extensa actividad cerebral de un navegante de Internet también apunta a por qué la lectura atenta y otras actividades de concentración sostenida se vuelven tan arduas en los medios digitales. Cada vez que un lector se enfrenta a un enlace dinámico tiene que detenerse, aunque sea una fracción de segundo, para que la corteza prefrontal pueda evaluar si debería pincharlo o no. Al leer *online* sacrificamos la capacidad que permite la lectura profunda. Regresamos al estado de simples descodificadores de información. La mente de un lector experimentado es una mente en calma, no en ebullición. Cuando se trata de actividad neuronal, es un error suponer que cuanto más, mejor.

La lectura de hipertextos no ha solucionado problemas cognitivos, como se llegó a sostener hace décadas. Es más, los investigadores no dejan de demostrar que la gente que lee texto lineal entiende más, recuerda más y aprende más que aquellos que leen texto cosido con enlaces dinámicos.

Se ha sostenido, igualmente, que los hipermedia aplicados a la educación profundizarían la comprensión y fortalecerían los aprendizajes. Sin embargo, la mezcla de palabras, sonidos, imágenes y animaciones suponen una división en la atención de los usuarios y sobrecarga aún más la capacidad cognitiva. No habría que olvidar que Internet no fue construida por educadores para optimizar el aprendizaje, es decir, la información que presenta no está cuidadosamente equilibrada.

Las argumentaciones anteriores remiten a lo que ya expusiera Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Benjamin distinguía en ese texto entre dos grandes modos de percepción: el contemplativo y la distracción. El primero caracteriza la obra de arte autónoma, así como la experiencia religiosa y la experiencia de uno mismo. Frente a él, la percepción en la distracción supone la iniciación a formas inéditas de actitud social. Es esta percepción la que caracterizaría la aprehensión de las masas. Dice Benjamin que “quien se recoge ante una obra de arte se hunde en ella, entra en la obra como cuenta la leyenda del pintor chino que contemplaba su obra terminada. La masa, en cambio, cuando se distrae, hace que la obra de arte se hunda en ella, la baña con su oleaje, la envuelve en su marea” (2003: 93). En relación con lo que decía Carr, podríamos afirmar que una gran parte de los estudiantes hoy se encuentra en un estado que podría ser caracterizado como percepción en la distracción e incluso esa distracción se habría convertido en un modo de percepción constitutivo de la sociedad de la información y el conocimiento. Dicha percepción indica que los individuos van perdiendo la capacidad de percibir lo que se mantiene, lo que dura y requiere de un tiempo para ser aprendido. Se suele afirmar que en nuestras sociedades apenas nada permanece.

Navegar por la Red exige, por tanto, una forma intensiva de multitarea mental. Como dice Carr (2011: 163-164) “Además de inundar de información nuestra memoria

de trabajo, el malabarismo impone a nuestra cognición lo que los neurólogos llaman costes de conmutación. Cada vez que desviamos nuestra atención, obligamos a nuestro cerebro a reorientarse, lo cual sobrecarga aún más nuestros recursos mentales”. El constante desplazamiento de nuestra atención cuando estamos *online* hará que nuestro cerebro sea más ágil a la hora de realizar múltiples tareas, pero mejorar esa capacidad multitarea, de hecho, perjudica nuestra capacidad para pensar profunda y creativamente.

Advierte también Carr (2010: 220-221) que a medida que las máquinas que utilizamos para almacenar los datos se vuelven más sensibles y voluminosas, el hombre se ha ido acostumbrando a confundir la memoria artificial con la biológica. Sin embargo, la memoria biológica está viva, no como la informática. Mientras que el cerebro artificial absorbe la información y la guarda en su memoria, el cerebro humano sigue procesándola mucho después de haberla recibido, y la calidad de los recuerdos depende siempre de cómo se procese la información. Manfred Osten (2008: 79) ya defendió hace años esta idea cuando dijo que “el ordenador almacena, no memoriza”. Es decir, quienes defendieron la equivalencia entre mente humana y ordenador pasaron por alto la naturaleza orgánica de la memoria biológica. Almacenar infinidad de datos en un disco duro o en un soporte externo no equivale a dominar dicha información, sino tan solo a tenerla guardada y localizada en un lugar concreto. La cultura, la sabiduría, son algo más que el almacenamiento de la información del mundo. Para seguir siendo fundamental, la cultura debe renovarse en la mente del ser humano generación tras generación. Información no es lo mismo que conocimiento.

El análisis de De la Flor es muy sugerente porque plantea ya en el año 1997 algunos de los problemas actuales que hemos ido señalando a lo largo de nuestro trabajo. Para De la Flor (1997: 144) “la materialidad del libro ha comenzado a ser sustituida por la inmaterialidad de una escritura parpadeante”. Llama “textos flotantes”

a aquellas textualidades que navegan casi inaccesibles y suspendidos en un espacio que resulta imposible de pensar, imposible, incluso, de ser mirado, y sobresaturado. Ese espacio “marca lo que ya era suficientemente efímero (las hojas volanderas, el libro, enseguida arrumbado y perdido), y lo hace con un suplemento de evanescencia que deja al lector consumidor o eventual productor de este tipo de comunicación con la sensación amarga de estar trazando o persiguiendo signos sobre la arena movediza de una playa cósmica, como nuevos cristos escribiendo con sus cañas en la seca tierra de la nueva Galilea” (1997: 145).

La llegada del texto electrónico supone, según De la Flor, una desgarradura drástica en la relación de lectoescritura, la cual ha sido relativamente estable durante los últimos 500 años. “Frente al contexto antes extenso de la superficie de inscripción marcado por la blancura material de la página, se diría que hoy dicha superficie se ha desdoblado hacia un espacio de profundidad insondable, al tiempo que, como señal del proceso, se generaba también un cambio significativo que conduce de lo inmóvil a lo vibrátil” (1997: 145).

Es lo que entendemos todavía por “lectura” lo que entra en crisis en esta transmutación hasta ser sustituida por la noción de navegación textual. “El principio de deriva (y naufragio) por las profundidades del texto; la posibilidad y la promesa de una empatización y somatización implícita en su propuesta y metaforizada en los relatos fundadores, ha sido enteramente trasladada a un marco de posibilidades operatorias que la nueva lectura electrónica, en efecto, entrega, pero no sin contener en ello cierta ironía” (1997: 145-146).

La navegación por el hipertexto, sostiene De la Flor, adquiere la forma de “un periplo por la laguna Estigia. Diríase que se trata de discurrir por un río de olvido” en el que se pierden “los restos de una materialidad en la que algún día se habitó. La aventura

del hipertexto es mental, y en su definición más absolutista parece estar necesariamente confinada con una suerte de locura a que su práctica conduce” (1997: 150).

No cabe duda de que si el malestar en la cultura es realidad, “la extremosidad a que nos conduce este avance tecnológico está llamada a generar, en la primitiva configuración humanística del letrado, un nuevo tipo de melancolía, de frustración y tristeza, asociada ahora en específico al medio electrónico”. Desaparecido, o al menos oscurecido, soporte librario, “el *plus* de las letras rompe con la vieja organización lineal y espaciada, para disponerse en la profundidad de un espacio, que ni puede ser totalmente recorrido, ni, en propiedad, deja tampoco de construirse (y desconstruirse) continuamente, burlando toda fantasía de control y de conocimiento de lo que su verdadera extensión abarca” (1997: 151).

Podemos considerar así el proceso, termina De la Flor, “abierto a una entrada en deriva, que garantiza la imposibilidad de dos lecturas, de dos recorridos idénticos. Un espacio sin fronteras se alza pleno de posibilidades (como se remarca por los *ceberteóricos*), pero, al alumbrar la miríada de trayectos, desestabiliza fatalmente al tiempo el régimen de juicio y decisión en la esfera del sujeto. Este comprende, si eventualmente se trata de un escritor o productor simbólico, que el nuevo país o continente de la escritura es, propiamente, el agujero negro de la absorción de su energía distintiva; el lugar donde se conmuta y anula su lucha por la individuación de su palabra. Con ello nos situamos peligrosamente cerca de un punto de no retorno que sería el final de la *illusio* en el juego, y ello por sobreimposición de su mundo de leyes. Las plurales e infinitas muestras de escritura que pueden ser atraídas a la escena de representación suponen así la existencia implícita de un verdadero poema corporativo, corpuscular, eucarístico, que entre todos se hace, pero del que nadie puede

responsabilizarse; ni al cual, tampoco, nadie puede pretender abarcar, dotar de sentido o dirección precisa alguna” (1997: 151).

Los textos digitales se mueven como lo hacen los bancos de peces. “Poema sindical anónimo multipolar, que supone en verdad el acceso final a la utopía fundada por la primera vanguardia artística: fundir la orgullosa autonomía de la obra de arte, proletarizándola y diseminándola en el cuerpo social, que vive ya presente en ella. Pero eso sí, todo sin emoción, ni catarsis alguna. Cumpliendo con ello un viejo destino anunciado” (1997: 152).

Para Roger Chartier (2011: 19-20), frente a los tipos de objeto como el libro, el periódico o la revista, que determinaban categorías de textos y formas de lectura, el ordenador ha venido a simplificar y a unificar diversas clases de textos. Se crea así una continuidad que ya no diferencia los diversos discursos a partir de su materialidad propia. Esta sería la primera inquietud o confusión de los lectores, que deben afrontar la desaparición de criterios inmediatos visibles, materiales, que les permitían distinguir, clasificar y jerarquizar discursos. A su vez, es la percepción de la obra como obra la que se vuelve más difícil. El mundo digital acerca al lector cada día más a la biblioteca universal, abarcando todos los libros que han sido publicados. Sin embargo la lectura frente a la pantalla es una lectura que transforma la relación con las obras del pasado o del presente. Es una lectura discontinua, que busca a partir de palabras clave o rúbricas temáticas el fragmento textual del cual quiere apoderarse sin que sea percibida la identidad y la cohesión de la totalidad textual que contiene este elemento.

Leer en una pantalla, afirma Chartier (2011: 54) no es lo mismo que leer un códice. La nueva representación de lo escrito modifica la noción de contexto, sustituyendo la contigüidad física entre unos textos presentes en un mismo objeto (un libro, una revista, un periódico) por su posición y distribución en unas arquitecturas

lógicas, las que gobiernan las bases de datos, los ficheros electrónicos, los repertorios y las palabras clave. Asimismo, redefine la materialidad de las obras al romper el vínculo físico que existía entre el objeto impreso y el texto o los textos que contenía, y proporcionando al lector el dominio sobre el desglose o la presentación del texto que ofrece en la pantalla. Por tanto, lo que se haya transformado totalmente es todo el sistema de identificación y de manejo de los textos. Al leer en una pantalla, el lector de hoy recobra algo de la postura del lector de la Antigüedad clásica que leía un rollo. Pero, con el ordenador, el texto se despliega en vertical y está dotado de todas las características propias del códice: paginación, índices, tablas, etc. El cruce de ambas lógicas que obran a la par en la lectura de los soportes precedentes del escrito, manuscrito o impreso indica con toda claridad que se halla establecida una relación con el texto enteramente original e inédita.

Aguirre Romero (2011: 24-25) parte de unos planteamientos parecidos a los anteriores. Hasta hace bien poco, leer y escribir nos habían configurado la mente, y en consecuencia, nuestra configuración del mundo. Escribir y leer son tecnologías del intelecto con las que, a través de unas operaciones físicas y mentales accedemos a una parte fundamental de nuestro universo. A la vez, ambas estrategias han establecido límites y formas expresivas que hoy se ven modificadas por la llegada de unas nuevas tecnologías que también actúan sobre los sujetos y sobre el conjunto de la cultura. Por eso la pregunta que está ahora en el aire es qué significa hoy leer. Si en la actualidad el sistema educativo está desfasado en tanto que no está formando lectores competentes para los nuevos textos, en muy pocos años podemos estar ante un panorama en el que la cuestión no sea la creación de textos, sino la falta de lectores competentes. Parte del rechazo hacia las nuevas textualidades está precisamente en ese desconocimiento o falta de familiarización, entre otras cuestiones.

Un último comentario. A diferencia de otros contenidos, como la música y la imagen, en los que se ha pasado de un aparato intermediario a otro (del tocadisco al discman y al mp4), en el caso de la lectura el paso de un sistema en el que no existe necesidad de tecnología intermediaria alguna a otro en el que la dependencia tecnológica es absoluta, con todo lo que ello implica en términos de fragilidad física (problemas con el *hardware*), fragilidad lógica (problemas con los formatos y sus incompatibilidades actuales) y fragilidad formativa (familiaridad con unas tecnologías en permanente renovación) produce fuertes renuencias. Máxime cuando, en esta segunda década del siglo XXI, no están claros los beneficios que ello puede representar y sí los riesgos que todo componente tecnológico comporta. Durante miles de años los cambios que se han experimentado en los soportes de lectura, de la piedra a la madera, al papiro y al papel, del rollo al códice, etc., han sido cambios exclusivamente ergonómicos en respuesta a una necesidad de lectura más rápida y cómoda y a la ley de economía interna de la información, es decir, la prevalencia de una forma sobre otra si la nueva representa un ahorro de espacio y tiempo. Pero la única condición para la lectura era, paradójicamente, saber leer. El lector, además, ha contado con la garantía de un soporte extraordinariamente longevo y escasamente expuesto a ningún tipo de amenaza externa. Sin embargo, hoy, podría plantearse la pregunta de si resistirán el iPad de Apple o el Kindle de Amazon, soportes ambos que permiten la lectura digital de textos. El problema no es de resistencia exclusivamente, sino de incertidumbre, la propia imputable a la prevalencia de unos sistemas demasiado recientes como para ofrecer unas garantías de conservación contrastables. Sistemas que, además, han demostrado en muy poco tiempo su escasa fiabilidad respecto a la preservación de los contenidos, expuestos como están a todo tipo de problemas relacionados con el mantenimiento del *software* y el *hardware*.

5. CIBERESPACIO Y REALIDAD VIRTUAL

Cuando se habla de ciberespacio y virtualidad, más allá de establecer unos criterios de análisis o señalar un conjunto de características que puedan definir un producto como ‘ciber’ o ‘virtual’, lo que se está poniendo de manifiesto es el cuestionamiento de la categoría de lo real. Para Fernando Broncano (1995: 17) gracias a la nueva ciencia cognitiva, esto es, a la tecnología actual, es muy difícil deslindar “qué es lo natural y qué lo artificial en los sistemas cognitivos”. Vicente Luis Mora (2007: 34) dice que la constitución de nuestro mundo viene determinado gnoseológicamente por la intervención de los medios de comunicación: “la revolución tecnológica en curso refuerza aún más el papel de la tecnología en nuestra cultura hasta poder considerarla como uno de los principales determinantes, si no el principal, de nuestra relación pragmática y cognoscitiva con el mundo”. El contacto directo con lo real, debido a esa intermediación de los medios, se ha perdido y debe completarse, precisamente con la ficción realista que ofrecen los *mass media*.

Slavoj Žižek (2006: 21) habla de esa actitud que consiste en “confiar en los fenómenos” puesto que, en efecto, el universo actual es el de la confianza ingenua en la pantalla que vuelve irrelevante cualquier examen de lo que hay tras ella. No queremos decir que no exista, en palabras de Vicente Luis Mora (2007: 35), “la posibilidad de un realismo eficaz, sino que la postura realista tendrá que reajustar la percepción a las condiciones de la misma, mediante una corrección fenomenológica: hacerse uno consciente de las limitaciones de los sentidos, de la manipulación constante de los medios, de la falta global de información veraz, no debe ser el resultado del pensar, sino el suelo mismo del pensamiento, a partir de la cual la reflexión [...] parta para reinterpretar nuestro concepto de realidad y aquilatarlo”.

Lo que sí nos parece evidente es que el impacto de los medios de comunicación en el hombre del siglo XXI es de lo poco real que existe en un mundo en donde se puede cuestionar todo lo demás.

La realidad virtual, siguiendo a la profesora Marie-Laure Ryan (2006: 77) “es una experiencia de inmersión e interacción en un mundo generado por ordenadores”. Sitúa al usuario dentro de sus propios datos, “en un espacio tridimensional proyectado por información codificada de forma digital”. El término ‘ciberespacio’ se acuña en el año 1988 para designar “la sustancia del espacio tridimensional proyectado por el ordenador, esto es, los bits de información, más que el territorio físico”.

Es decir, el entrono en el que se desarrollan los hipertextos, un espacio digital, puede denominarse como ciberespacio. A lo largo de nuestro trabajo, aunque sea de manera indirecta, hemos señalado ya algunas características. La profesora Ryan reflexiona, de la mano de Benedikt (1991: 225), sobre las implicaciones que supone el ciberespacio, y así señala que se trata de una realidad independiente, un archivo gigantesco, un territorio en eterna expansión, un lugar de circulación, comercio y especulación, un mercado común de conocimiento en el que la información reside en el ámbito público, una solución para la degradación del medio ambiente en el mundo real, una extensión de nuestra capacidad y necesidad de vivir en la ficción y un nuevo medio artístico que señala la última fase del desarrollo de las tecnologías de la escritura.

El término, por tanto, alberga en su significación un componente de realidad virtual y otro de funcionamiento en red, lo cual explica la razón de que los medios de comunicación hayan convertido dicho término en un sobrenombre de Internet.

Junto a Marie-Laure Ryan, la profesora Hayles (2004: 37-72) ha indagado en los orígenes de lo que se denomina ‘realidad virtual’ Por virtualidad se entiende la percepción cultural de que los objetos materiales están penetrados por patrones de

información. Las raíces del concepto pueden encontrarse tanto en la Biología Molecular, para la que el cuerpo expresa una serie de datos codificado en los genes, y en la Teoría de la Información, para la que en un proceso comunicativo es necesario el envío de señales que luego se transforman en mensajes.

Comenzábamos este epígrafe cuestionando la categoría de lo real cuando se habla de ciberespacio y realidad virtual. En uno de los ensayos más reciente sobre el impacto de las nuevas tecnologías en el mundo de la información y de la comunicación, Vicente Luis Mora (2006: 86-87) define el segundo término como “un tipo de entorno artificial creado con una gama tal de efectos digitales (visuales y de sonido) que el usuario tiene la impresión de estar, efectivamente, en otro lugar, con una apariencia de realidad muy lograda e impactante. Es interesante señalar que no solo se trata de un *allí* distinto, de un *nuevo allí*, sino también de un *otro yo*, es decir, de un yo enmascarado, disfrazado, con propiedades distintas a las comunes. Hay una dualidad de realidades y también de personalidades. Dichas dualidades provocan, por la posibilidad del usuario de convertirse en otro, al estar en otro sitio, dificultades de reconocimiento del yo y de extrañamiento.

Hablamos, por tanto, de un problema de autenticidad, de “representación”, como afirma Cadoz (1995: 105). Desde el momento en que en la pantalla aparece la imagen de algo, no solo es que ya no aparezca ese algo sino que sus características son una mera sombra de las habituales. Piénsese, por ejemplo, en los avatares o máscaras de los usuarios, que pueden configurarse a la carta, es decir, eligiendo rasgos faciales, tipo de pelo, ropas, complementos, profesiones, etc.

El significado de la imagen y sus funciones fueron descritos detenidamente por Román Gubern (1999). Recoge allí, aunque no tan detalladamente como Javier Gomá Lanzón (2003) en su estudio, los pareceres que el concepto de imagen suscitó en

distintos pensadores a través de la Historia. Básicamente, podría hablarse de dos funciones. La primera, como simulacro, como imitación realista y, junto a ella, y en segundo lugar, la imagen como laberinto, como símbolo intelectual. Platón, afirma Gubern (1999: 10) ya le reprochaba a la pintura su engaño a los sentidos. Para otros, como Lessing, la pintura, sin embargo, agradaba a través del engaño. Ese deseo de ver estaba, incluso, en Leonardo, y sería el Psicoanálisis el que hablaría de pulsión escópica, esto es, de apetito natural de ver del hombre.

Esa imagen-simulacro, por lo que imita, y esa imagen – laberinto, por lo que esconde (información, no significación), sirven a Vicente Luis Mora (2006: 89) como argumento para concluir que la inmersión total en la realidad virtual produce la ausencia absoluta del mundo real. Cualquier uso que se haga de ella, por tanto, “es en el fondo una reducción o una rendición”.

Cuando Kevin Robins (2004: 199-232) se acerca al término *ciberespacio* lo hace desde la consideración de utopía postmoderna. El ciberespacio sería un no – lugar (outopía) y un lugar bueno (eutopía), allí donde podríamos recuperar el sentido y la experiencia de comunidad, es decir, como si existiese una realidad alternativa que nos permitiese dejara atrás nuestro mundo.

Los defensores de la revolución tecnológica hablan de este ciberespacio como si realmente fuese una realidad alternativa y nueva, una posibilidad de existencia fuera del mundo en el que vivimos. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos para que los internautas crean que realmente pueden dejar atrás este mundo actual y emigrar a otro territorio, el ciberespacio como realidad alternativa no existe. Para Robins (2004: 202) “vivimos en un mundo real y debemos reconocer que lo cierto es que no podemos hacer de él lo que nos apetezca [...] Los profetas del ciberespacio y de la realidad virtual se hallan inmersos en el imaginario tecnológico. Lo que les preocupa son las grandes

cuestiones de la ontología y la metafísica”. Los debates sobre tele-existencia, placeres de interfaz, identidades, etc., parecen alejarse cada vez más de una gama de asuntos que afectan igualmente a la esencia del hombre moderno, del hombre de hoy. Parece que los grandes temas políticos y sociales de nuestro tiempo no tuvieran nada que ver con el espacio virtual, como si careciesen de la importancia que, por ejemplo, se le otorga al papel del ciborg.

En el mismo estudio, Kevin Robins (2004: 203) analiza la cuestión de la identidad personal, convertida en tema recurrente en cualquier discurso sobre ciberespacio y realidad virtual. En esta nueva tecnorrealidad, la identidad sería una cuestión de libertad y de elección. El yo se reconstruye como entidad fluida y polimorfa, pero sobre todo las identidades se seleccionan, se eligen. Ningún ejemplo más cercano que la inmersión en un chat cualquiera, en donde puede elegirse nombre, edad, sexo, ocupaciones..., máscaras, en definitiva. Por lo tanto, no estamos solo ante la elección de unos atributos determinados sino también ante la banalización de las identidades, desde el momento en que cualquiera que navegue por este tipo de foros pueda disfrazarse como forma de ocultamiento o juego.

Los discursos sobre la identidad personal deben ser considerados en el contexto de los debates más amplios de la identidad y la crisis de identidad del mundo real. A este respecto, Christopher Lasch (1985: 32) argumenta cómo se ha experimentado una transformación importante de la relación entre el yo y el mundo social, un cambio cultural que supone la pérdida de la significación social y la desaparición de la implicación moral del hombre.

El entorno tecnológico se convierte entonces en un mundo en sí mismo, disociado de la complejidad y la gravedad del mundo real, espacio en el que las imposiciones y los imperativos de dicho mundo pueden ser borrados o trascendidos.

Disociado de la complejidad del mundo real, el campo tecnológico se convierte en un teatro psíquico, una regresión narcisista diseñada conforme al placer y al deseo, en la que se representan los instintos y apetencias más básicos. Ese narcisismo es definido por Robins (2004: 214) como “la representación de una huida de la realidad hacia un mundo de fantasía en el que no existen fronteras”, donde se evidencia la sensación de autoplenuidad y la negación de los objetos externos. Mark Finlay (1989: 59) sostiene que “estas defensas narcisistas y psicóticas son propias de la subjetividad postmoderna para superar la duda sobre el estatus personal”. Parecería, pues, que el quién individual se ha roto, no es de ninguna manera fiable.

La idea de comunidad virtual e identidad colectiva también está en el centro de todas las discusiones. Rheingold (1994: 25-26) considera el ciberespacio como “uno de los lugares públicos de naturaleza informal en los que las personas pueden reconstruir los aspectos de la comunidad que se perdieron cuando la lechería pasó a convertirse en centro comercial”. Sería una manera de recuperar el sentido de espacio social común o de “ágora electrónica”. Estas comunidades electrónicas se caracterizan por los intereses comunes, la conciencia compartida y la mentalidad de grupo. Sin embargo, para Robins (1994: 224) es cierto que existe una invocación de la comunidad pero no la creación de una sociedad, lo cual es absolutamente distinto. Lo que tenemos es “la conservación mediante estimulación de las formas antiguas de solidaridad y de comunidad. Al fin y al cabo, no es una sociedad alternativa, sino una alternativa a la sociedad”. La relación en línea sí se produce, sí hay unión entre internautas, pero no existen residentes del ciberespacio.

Iris Marion Young (1994: 229) afirma que la idealización de la comunidad implica la negación de la diferencia, o la asimetría básica, de los sujetos. Los que proponen dicha comunidad “niegan la diferencia proponiendo como ideal social la

fusión en lugar de la separación. Conciben el sujeto social como la relación de unidad y mutualidad compuesta por la identificación y la simetría de los individuos dentro de la totalidad. El comunitarismo representa la necesidad de ver a las personas en unidad mutua en un espacio compartido”. Por eso, como añade Robins (1994: 227), la tecnocomunidad es un ideal antipolítico porque la democracia necesita de la disensión, el debate, la diferencia. La asimetría y el conflicto son elementos constitutivos del mundo real. Cualquier proceso democrático, para Chantal Mouffe (1993: 6), implica una lucha por las posturas políticas y un conflicto de intereses.

Por tanto, y tras todo el análisis de Robins, a pesar de ese no-lugar del que hablábamos más arriba, a pesar de esa utopía de cultura virtual como expresión de una esperanza y creencia en un mundo mejor o, incluso, como expresión de la insatisfacción y el rechazo hacia el mundo antiguo, el hombre ha de seguir teniendo existencia real, física, ubicada, porque las nuevas tecnologías nos exponen, de una manera peligrosa, a los males de la desmaterialización.

Para Mark Poster (2004: 177-197) Internet engloba las funciones sociales existentes e instituye otras nuevas que nos e corresponden fácilmente con las organizaciones típicas y que solo pueden hacerse presentes si se adopta un marco de existencia novedoso, como es la Red. A partir de análisis como éstos, un sector de la crítica ha centrado sus esfuerzos en la definición y caracterización de un nuevo concepto de democracia o democracia postmoderna, denominada también ciberdemocracia, y que daría pie a nuevas posibilidades de discursos políticos, estaría abierta a nuevos aspectos sociales y concedería poder a grupos anteriormente excluidos de los procesos de toma de decisiones. Internet, desde estas perspectivas, es un sistema de comunicación descentralizado, en donde se puede participar libremente; ha supuesto

una transformación del sujeto y ha establecido nuevas relaciones entre el hombre y la materia, entre el hombre y la tecnología.

Según Poster (2004: 183), “Internet se parece más a un espacio social que a una cosa”, y como tal espacio podría desarrollarse en él una nueva política. Ese espacio, esa esfera pública o ágora postmoderna en donde los ciudadanos, los internautas, entrarían en contacto, es para Hartley (1992: 1) el conjunto de los medios de comunicación.

Gran parte de esos usuarios conforman lo que se conoce como Generación Next o de Internet, esto es, ciudadanos entre 18 y 25 años, nacidos a partir de 1980, coincidiendo con la irrupción de las nuevas tecnologías. Pedro Sempere (2007: 153-156) recoge en su estudio algunas características señaladas por el Centro Pew de Investigación del Público y la Prensa sobre los usos y actitudes de los jóvenes en 2007, publicado en Washintong DC, entre los que se encuentra el carácter conformista, materializado en experiencias vitales tradicionales como el matrimonio, la familia, los hijos. Se consideran únicos y distintos y hacerse ricos es un objetivo compartido. Gran parte de ellos es partidaria del sexo sin compromiso, la bebida, las drogas ilegales y la violencia. Política y socialmente son una generación más tolerante en temas de inmigración, igualdad racial o identidad sexual. Usan Internet para comunicarse con sus coetáneos, son egocéntricos y frecuentes usuarios de webs y blogs de socialización como Facebook, MySpace y MyYearbok. Son menos críticos con las regularizaciones gubernamentales y menos críticos también sobre el mundo de los negocios. Mantienen un contacto regular con su familia y tres cuartas partes de esta generación reciben financiación de sus padres. Entre la Generación Next gana terreno el laicismo y están más interesados que sus antecesores en mantenerse informados de los asuntos políticos. Por último, la voluntad de votar dentro de estos jóvenes ha aumentado en el período

2000 – 2004, sin embargo, se consideran excluidos, en gran medida, del proceso político.

“Internet está cambiando el mundo”, dice Vicente Luis Mora (2006: 12). Han surgido nuevas posibilidades de trabajo, económicas y de ocio, pero la Red está siendo también utilizada por muchos Estados para la administración de sus poderes y para facilitar algunos comportamientos de sus ciudadanos. La tecnología tiene un efecto directo sobre la gente. Dice Jorge Riechman (2000: 283) que “la opción por una tecnología socialmente definida frente a otras implica elegir una forma posible de vida frente a otras, optar por un tipo determinado de sociedad frente a otros”.

Susana Pajares Tosca (2004: 59) cree que la democracia no es una cuestión de enlaces electrónicos, es decir, hay que ser muy cautos a la hora de hacer valoraciones o acuñar una terminología que resulta engañosa. La idea de que la tecnología es esencialmente liberadora está muy extendida y, sin embargo, como afirma la misma investigadora junto con Fredric Jameson (1991: 37-38) “las autopistas de la información y mundos virtuales son una forma comprensible de representarnos un sistema de control mucho más profundo, el del capitalismo multinacional, algo tan enorme y complicado que nuestra mente es incapaz de asimilarlo tal cual.

Esa diseminación de poder de la que hablaba Landow (1997: 227) es el argumento que utiliza Vicente Luis Mora (2006: 20-23) para demostrar que, precisamente, esa ilocalización de poder, esa falta de centrismo, es la que hace que los internautas creen que son ellos quienes lo ostentan, y nada más lejos de la realidad: “Las sociedades que controlan los servidores, las que agrupan la Internet Engineering Task Force (que define los estándares en la red) y la ICANN (que determina los dominios), y las principales empresas de software y comunicaciones ostentan un poder invisible y fragmentario, que es para ellas suficiente por tres motivos: primero, porque son

conscientes de que el poder absoluto es imposible; segundo, porque como señala Cebrián (1998: 89), están condenadas a unirse entre ellas y concentrarse todavía más, asfixiando a posibles competidores más pequeños; y tercero, porque saben que ese coto de dominio está cerrado, y los grupos con poder son, irreversiblemente, *numerus clausus*".

Si bien Internet puede favorecer actitudes democráticas, no quiero decir ello que pueda configurarse como un modelo o modo democrático. Hay poderes, por tanto, ilocalizados, diseminados⁶, en esa "ubilocación" de la que habla Mora (2006: 20), es decir, "un poder que parece no estar y en realidad puede encontrarse en todas partes" y esos poderes llegan a actuar, incluso, al margen del propio Estado con la ayuda de todo el colectivo ciberespacial gracias a ese consenso del que habla Bernard Noël (1998: 105) como "ideología de masas de la sociedad de consumo que es un estado transitorio de la democracia occidental. Su función consiste en asegurar la adhesión general a dicho sistema democrático procurando al cuerpo social la ilusión de que es él quien representa a su pensamiento".

No puede pasarse por alto, en relación con esa supuesta democracia cibernética, que toda persona que llega a Internet debe amoldarse a una cultura preexistente que no es de ninguna manera planetaria sino anglosajona. Puede verse simplemente en el uso del lenguaje. En chats internacionales no es posible usar la ñe ni el circunflejo francés, como tampoco grafías nórdicas. Como dice Vicente Luis Mora (2006: 163) las informaciones colgadas en la Red "comienzan a responder a un código compuesto por los siguientes elementos, casi invariables: brevedad sumaria, velocidad, abreviaturas,

⁶ Vilariño Picos (2011) habla de "sintopía", falta de huella regional o geográfica que es característica del ciberespacio y que inaugura una nueva percepción del tiempo y del espacio: ubicuidad de la información, documentos interactivos interconectados, telecomunicación recíproca y asincrónica de grupo y entre grupos. La red virtual despliega un flujo total que se presenta al usuario como una ubicuidad sincrónica: la memoria de siglos, almacenada por el hombre, se abre a un instante. Todos los tiempos y todos los espacios en un aquí y ahora.

apócope, giros anglosajones, términos técnicos en inglés, jerga informática profesional, imposibilidad de acotaciones, reservas o comentarios”.

6.- ENSEÑANZA DE LA LITERATURA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS⁷

Desde hace veinte años, con los primeros acercamientos teórico – científicos al objeto hipertexto, la bibliografía al respecto no ha dejado de aumentar. Monografías que anunciaban virtudes extraordinarias, colecciones de artículos en los que se advertía de sus peligros y fosas, congresos y jornadas en donde se debatieron formas clásicas de lectura frente a las hipertextuales... Y siempre con la vista puesta en teorías postestructuralistas que todavía hoy van de la mano de cualquier discusión e interpretación que se produzca sobre lo hipertextual, con el condicionante, como ya hemos advertido en apartados anteriores, que ello supone a la hora de elaborar una teoría real y contemporánea.

Afortunadamente el tiempo ha puesto cada afirmación en su sitio y hoy la cuestión del hipertexto parece mucho más concretada y más orientada hacia el campo en el que se desenvuelve como pez en el agua, como pez en el aula, diríamos. El hipertexto ha pasado de ser el sustituto mesiánico del libro al complemento ideal y fabuloso en los entornos académicos.

Rocío Rueda Ortiz (2007: 15-31) contextualiza el debate y el desarrollo de las nuevas tecnologías y la educación en la postmodernidad. Para llegar a esta “condición postmoderna”, así denominada por Lyotard (1989), la modernidad valoró la idea de progreso por encima de cualquier otra como señal de avance del hombre hacia la libertad y el conocimiento. Se pasaba así de la superstición a la razón. Junto con esta idea de progreso, el saber humano iría librando al hombre y el dominio de ese saber o razón sería la realización de toda la especie. Sin embargo, las dos guerras mundiales

⁷ Un tema tan amplio como la enseñanza de la Literatura en los nuevos entornos digitales requeriría un estudio exclusivo y en profundidad. En este epígrafe vamos a pasar por la superficie de cuestiones en las que hoy se centra gran parte de los debates educativos porque creemos que, aunque no sea de forma exhaustiva, un análisis de cuestiones generales sobre la Literatura y las Nuevas Tecnologías debe dedicar un espacio al planteamiento de problemas sobre los nuevos procesos de enseñanza-aprendizaje.

pusieron de manifiesto que todo el programa y todas las esperanzas que se habían puesto sobre el dominio de ese conocimiento habían fracasado. Es así como Nietzsche desarrolla el discurso que nace tras la modernidad y que será seguido por pensadores como Heidegger, Foucault, Derrida y Deleuze. Se cuestiona, en consecuencia, el humanismo grecocristiano y el cogito cartesiano, con lo que el “yo” comienza a tambalearse hasta quedar reducido a una verdad metafísico-gramatical.

La afirmación nietzscheana, tan manipulada durante el siglo XX, de que Dios ha muerto no es más que la metáfora de la muerte de la Razón Ilustrada con sus pretensiones de Absoluto. Con esta muerte de Dios también muere el hombre, es decir, muere el humanismo. Desaparece el concepto moderno de hombre y deja de existir un sujeto en el que proyectarse, siendo el presente la única dimensión vigente. Es, por tanto, la postmodernidad una nueva concepción del tiempo y de la historia en donde no existe el progreso.

El pensamiento reunido bajo el rótulo de postmodernidad abandona la creencia en los grandes relatos junto con sus deseos de unidad. Dichas narraciones siempre fueron intentos de comprenderlo todo. Eran sistemas que tenían una pretensión de totalidad y como tal, actuaban de manera totalitaria, esto es, excluyendo a través de distintos mecanismos otras posibilidades. El hecho de que hoy esas grandes narraciones hayan perdido credibilidad tiene como consecuencia el derrumbe de las viejas verdades que conlleva otra crisis profunda de orientación. Una crisis que afecta a todas las instituciones sociales, entre ellas la escuela.

“La escuela ha estado centrada en un modelo pedagógico y comunicativo excesivamente libresco”, en palabras de Ruiz Ortiz (2007: 29), apoyado en lo memorístico y al margen de las transformaciones culturales contemporáneas donde la emergencia de las nuevas tecnologías de la información ocupan un lugar central. Antoni

Colom y Carles Mèlich (1995: 60-61) señalan que un sistema educativo debería tener las siguientes cualidades: interactividad, conectabilidad, movilidad y capacidad de adaptación, omnipresencia o democratización y mundialización o educación sin fronteras ni diferencias. Por su parte, Pérez Tornero (2000: 33) entiende que el nuevo entorno digital que se está creando introducirá cambios en la situación cultural y educativa que hoy conocemos. Las transformaciones que propone serían las siguientes: De la centralización a la dispersión reticular de la difusión y control de la información y la educación; de la rigidez en programas mediáticos y en currículos educativos a la flexibilidad y operatividad; de modelos difusionistas en medios e instructoristas en educación a modelos interactivos y constructoristas; de la estandarización de productos e itinerarios educativos a su diversificación y personalización; de la regulación nacional de los media y de la educación a la internacionalización y globalización; de la pasividad del espectador y del estudiante a la búsqueda de interacción y participación.

En una sociedad como la actual, en red, se requiere de un enfoque radicalmente distinto, como puede verse en Montserrat Martínez (2008: 47-68), al tradicional cara a cara entre profesor y alumnado a través de saberes petrificados de antemano.

Es importante señalar, como hace Rueda Ortiz (2007: 30) que “no se trata de una enseñanza sustentada exclusivamente en los medios y nuevas tecnologías, se trata más bien de una enseñanza que transita por diferentes medios y lenguajes, ajustándose cada vez más a las necesidades cognitivas, expresivas, afectivas y sociales de los estudiantes”.

Ferran Ruiz Tarragó (2007: 142) sostiene la tesis de que las escuelas de los siglos XIX y XX fueron concebidas alrededor del profesor como guardián exclusivo del conocimiento del alumnado, y así era él quien controlaba el acceso al currículo y su

evaluación. Cita a Tom Bentley (2000) para quien las escuelas están concebidas para transmitir el conocimiento en una sola dirección; se encargan de distribuir la información, es decir, racionan y controlan el flujo informativo; están integradas verticalmente, organizadas en departamentos y materias; son jerárquicas y tienen un marcado carácter de vigilancia y, por último, señala Bentley que operan con rutinas normalizadas y recurren a métodos normalizados de medición del rendimiento.

En una sociedad del conocimiento como la de hoy parece necesario que la preparación del alumnado para prosperar en un entorno cada vez más abierto sea distinta. Ruiz Tarragó (2007: 142) señala cualidades como “la creatividad, la adaptabilidad, y la predisposición a la innovación” como esenciales para la persona educada que trabaja con símbolos, datos y relaciones. La necesidad de proponer nuevos modelos de enseñanza- aprendizaje se hace imperiosa en una sociedad que se ha ido adaptando, en líneas generales, a los nuevos tiempos pero en la que la institución educativa sigue funcionando como lo hacía hace cincuenta años. El mundo de entonces y el de ahora son muy diferentes, como apunta Ruiz Tarragó (2007: 37-39). El entorno que conformó la niñez y la adolescencia de buena parte de quienes hoy ocupan posiciones de liderazgo en la sociedad era un mundo con un consumo muy limitado, que no tenía televisión en color, ni telebasura, ni manga, ni material pornográfico en los quioscos, ni música rap, ni móviles, ni ordenadores, ni videojuegos, ni sitios en Red. Tampoco había los enormes problemas de consumo de drogas que hay hoy en la actualidad. La familia también era diferente, más amplia en líneas generales, con las madres a menudo en casa y los abuelos próximos a los pequeños. Ejercía un importante control sobre niños y adolescentes. La familia valoraba mucho la escuela y veía al profesorado como fuente de disciplina y autoridad, como conductor de un proceso de adquisición de conocimiento y de formación del carácter. Ir al colegio era el camino

para algunos que debían seguir y para otros un estímulo o alternativa a una opción laboral prematura.

El entorno social de antes era muy diferente, por tanto. El aparato político-religioso de la época de la dictadura imponía a la juventud elementos de control social como la práctica religiosa obligatoria, el servicio militar obligatorio y el servicio social obligatorio.

Los horizontes de la infancia y de la adolescencia eran muy limitados. Para muchos la lectura era la principal puerta abierta a la imaginación, cosa que no ocurre en nuestro tiempo, aunque los libros también forman parte del contexto del joven.

En contraste, el mundo de hoy en día, tanto el real como el virtual, está lleno de incentivos y de actividades interesantes al margen de la escuela y también en contraposición a ella. Es mucho más urbano, está completamente motorizado, lleno de movimiento. Los chicos y las chicas conocen a mucha más gente, tienen comunicación permanente con grupos de amistades e incluso tratar con desconocidos por la red se ha convertido en algo habitual. Es decir, todo el entorno de los jóvenes ha cambiado salvo la institución escolar que lo acoge obligatoriamente.

El alumno contemporáneo tiene una autodeterminación psicológica que antes no tenía. Ahora es un individuo que quiere cosas, que las exige y que frecuentemente las consigue o bien reacciona, a veces de modo desproporcionado. Es un individuo que consume continuamente productos y asimila estereotipos culturales, convertido en el objetivo de una intensa e incesante presión publicitaria que se extiende a la familia y a todos los menores de edad como colectivo, y este consumo alimenta industrias legales e ilegales que crecen y obtienen enormes beneficios.

Los modelos de conducta que observa transmiten a menudo incivismo e indiferencia por las cosas sociales, así como superficialidad y grosería. Conductas llenas

de violencia, de egoísmo y de búsqueda de satisfacciones inmediatas llenan las pantallas de los teléfonos móviles, de las videoconsolas, de los ordenadores y del cine o la televisión.

Las tecnologías digitales son muy familiares para esta juventud. Les proporcionan niveles de interacción, de autonomía, de diversión y también desasosiego difíciles de imaginar para sus mayores. Muchos disponen de ordenador, móvil, DVD, TV en su habitación, consola de videojuegos, cámara digital, reproductor de MP3, grabador de CD, Internet... Por tanto, la influencia del entorno tecnológico es enorme, hasta tal punto que los correos electrónicos, los sitios Red o los SMS son parte integral de la vida del joven del siglo XXI. El resultado de este entorno ubicuo y del enorme volumen de interacciones es que los estudiantes piensan y procesan la información de una manera diferente a la de generaciones anteriores. Pisani y Piotet (2008: 169-169) han centrado parte de sus esfuerzos en demostrar que, en contra de la idea comúnmente aceptada, los jóvenes suelen saber menos de lo que sus mayores imaginan en el terreno de las nuevas tecnologías. Son ávidos en redes sociales, sí, pero muestran muchísimas dificultades a la hora de llevar a cabo una búsqueda por Internet con resultados aceptables. Actualmente, el término alfabetización ya no es suficiente puesto que nuestros medios son multimedia y no pasan solo por el abecedario, sino que también es necesario conocer las herramientas digitales, las aplicaciones y los soportes. La web abre un mundo nuevo y es necesario conocer su lógica. Es necesario proponer una formación específica en la dimensión digital, como también propone Amelia Sanz (2008: 15-46), lo que los autores llaman *digital literacy*, en torno a tres características: la habilidad para utilizar de manera eficaz el ordenador e Internet, y la comprensión de sus funciones; la capacidad para encontrar información, comprenderla en su contexto de

manera crítica; finalmente, la capacidad para crear y difundir mensajes en diferentes medios.

Así las cosas, parece que no tiene mucho sentido esperar que las pautas de comportamiento del alumnado sean parecidas a las de épocas pasadas, impregnadas de autoritarismo y limitaciones de todo tipo, centrada en la repetición y el automatismo. Tampoco se le puede exigir al profesorado que día tras día intente imponer esa disciplina férrea y que lo haga para enseñar pautas éticas y para evitar el desorden y, a veces, la violencia. No queremos decir con esto que no sea imprescindible en los centros educativos trabajar en y para la convivencia. Lo que parece que falta hoy es una redefinición profunda del papel del alumnado y del profesorado. Es necesaria una nueva oferta educativa, un nuevo diseño del aprendizaje y de la actividad del alumnado e innovaciones importantes en la concepción y la tarea del profesorado y de su alumnado.

Desplegar este panorama social y cultural de esta nueva generación nos parecía fundamental para conectar con lo que se está haciendo en la enseñanza universitaria, sobre todo a distancia, desde el punto de vista de lo hipertextual. A este respecto, Daniel Apollon (2004: 345-366) estudia, a propósito de la educación superior y la visión del aprendizaje electrónico, los cambios evolutivos que el uso de las TIC ha sufrido hasta llegar a nuestros días e indaga en los significados de expresiones cada vez más usuales como “sociedad del conocimiento”, “economía de la información”, “aprendizaje a lo largo de la vida”. La primera de las fases (1956-1985) que señala es la instrumental, asociada a la máquina. El aprendizaje se concibe en este momento como un sistema de producción, en el que las tecnologías son vistas como aceleradores de aprendizajes. El paradigma dominante de esta enseñanza es el conductismo. Es el momento, también, del auge y decepción posterior del papel de la inteligencia artificial, debido a que esta primera fase careció de un marco conjunto que pudiera combinar visiones asociadas al

software y al hardware con una poderosa ideología de comunicación que sostuviera esas esperanzas primeras. Era necesario que surgiera primero un escenario prácticamente nuevo.

La segunda de las fases estudiadas por Apollon (de 1985 en adelante) está relacionada con la desaparición del modernismo industrial ortodoxo y su sustitución por una sociedad postindustrial tardía, de la que habla también Lyon (2005: 101-106). El paradigma dominante es el de la emergencia de una sociedad de la información, es decir, el paradigma de la comunicación por encima de todo lo demás. Surge, pues, un nuevo marco de referencia en el que operan sociedad, economía, educación, cultura y subjetividad. En el proceso de globalización, la comunicación y sus contenidos actúan como el logos central. Estar en línea implica pertenecer a una comunidad universal, hasta tal punto que dicha conectividad se ha convertido en un *habitus* social distintivo.

Una de las claves que va a determinar el cambio de rumbo en la educación de las sociedades modernas es para Apollon (2004: 354-362) es la del final del pensamiento sectorial. Tras la Segunda Guerra Mundial la sociedad quedó compartimentada en esferas autónomas de actividad, de conocimientos. Los intercambios físicos e ideológicos y el traspase de una esfera a otra eran vistos como no naturales. El primer modelo sectorial ofrecía tres estadios: El sector primario (agricultura y recursos naturales), el sector secundario (producción y procesamiento industrial) y el terciario (servicios, administración, educación).

Dicho esquema comienza a tambalearse a partir de los años 60 como consecuencia del crecimiento de la infraestructura del consumo de masas. La metáfora sectorial se ve sustituida por otras nuevas, tales como la del trabajo en red o la autosatisfacción individual.

En las universidades el control del conocimiento canónico es sustituido progresivamente por redes de colaboración auto-organizadas. Se subordinan todos los marcos sectoriales anteriores a instancias particulares del paradigma general de trabajo en red globalizado, como consecuencia de ese crecimiento del que hablábamos antes, es decir, la educación empieza a transformarse también en una mercancía que se consume, en un área de aplicación del paradigma de la sociedad de la información y en una esfera de la autorrealización de los alumnos.

Por tanto, los sistemas de conocimiento tradicionales y los de comunicación de dicho conocimiento sufren profundos cambios. El primero, como es lógico, es que el control tradicional de los saberes (especificación, estandarización y validación) es desafiado y ampliado a la vez. Hay que señalar, igualmente, que el impacto de la individualización reflexiva ha forzado a los “dueños” de ese conocimiento a compartir el poder con el alumno a través de deliberaciones, jornadas, mesas redondas, debates, etc. En tercer lugar, la importancia del criticismo humanista de la ciencia y de las disciplinas académicas ha sido subestimada. Los estudiantes evalúan críticamente la durabilidad y la complejidad del conocimiento y de las habilidades proporcionadas por sistemas docentes. Por último, y no menos importante, el estudiante individual posee un contrapoder en cuanto a su acceso a los recursos de investigación proporcionados por Internet y sus herramientas.

La reestructuración, por tanto, parece evidente. Los cambios apuntan no solo a la redefinición del sistema educativo existente sino también al desarrollo total del potencial docente fuera del mismo. Los hombres y mujeres de la sociedad de la información y del conocimiento son agentes de su propia educación, lo cual, independientemente de la posibilidad de desarrollo personal que la población tiene al alcance, puede esconder otro tipo de intereses que Andrew Feenberg (2002) comenta en

uno de sus artículos. La cuestión, para el autor, no se limita solo a la educación, sino que afectaría al modelo mismo de sociedad que refleja en cualquier institución la lógica de la producción moderna, obsesionada por la eficacia conseguida por la mecanización y la gestión. Para demasiados administradores, las grandes cuestiones no son educacionales. Las implicaciones financieras de la nueva enseñanza digital o electrónica son lo que realmente les importa. Esperan usar la nueva tecnología para superar la crisis en los gastos de la educación superior, sobre todo a distancia. Si es cierto que, por un lado, las nuevas tecnologías pueden mejorar la calidad de la enseñanza, por otro supone reducir costes en la impartición de las clases y obtener amplios beneficios con el aumento de las matrículas en ese esquema de educación y aprendizaje a lo largo de la vida. Los cursos, cierto es, pueden empaquetarse y venderse generando continuos ingresos.

De esta visión generalista sobre el papel de las nuevas tecnologías en la educación queremos pasar a un análisis más particular centrado en el papel del hipertexto en la enseñanza y en las redefiniciones de las figuras del profesor y el alumno.

Por sus características propias, según Ana María Drotras (1997: 333), “el hipertexto tiene un gran potencial pedagógico pudiendo llegar incluso a constituirse en el recurso material académico por excelencia”. La práctica docente actual, si bien no lo considera el recurso por antonomasia, sí le ha otorgado a dicha herramienta un valor de apoyo y profundización. Las ventajas, como afirma Dotras (1997: 333) son múltiples: “el ahorro de tiempo, resultado del rápido acceso a la información y de la selección del contenido en función de los intereses de cada lector. Esto permite una lectura individualizada que posibilita omitir la información irrelevante y que, por consiguiente, libera el aprendizaje de lecturas redundantes. [...] [Sin embargo] la falta de eficacia que

el uso de los hipertextos ha puesto de manifiesto en la práctica real se debe, principalmente, a que la excesiva libertad lectora que permite se ha revelado contraproducente en determinadas situaciones de aprendizaje. Los problemas ante los que puede encontrarse un estudiante son los siguientes: la sensación de lectura fragmentada e inacabada, la dificultad para visualizar la construcción formal del material, la dificultad para localizar un determinado bloque de contenido, [...] la navegación sin rumbo o la inadecuación entre la finalidad del estudiante y la estructura o tipo de actividad que le ofrece el hipertexto”.

La reflexión de Ana María Dotras es certera a la hora de apuntar posibles inconvenientes del uso hipertextual en el ámbito educativo puesto que las posibles soluciones que ella ofrece para no errar en su uso se han ido aplicando posteriormente, esto es, la necesidad de integrar en los hipertextos – base mecanismos de ayuda como son las rutas definidas de lectura o los mapas gráficos conceptuales. Se fomenta así la autonomía del aprendizaje y dicho aprendizaje, autoaprendizaje, puede ser más dinámico y controlado.

No consiste su uso en la mera asimilación de contenidos sino que favorece la capacidad de asociación de ideas, la reflexión crítica y el pensamiento conceptual. Roger Canadell (2005: 213 -225) considera la didáctica de la literatura en el entorno digital como relación de varios elementos: el profesor-facilitador, el estudiante-educando y el medio virtual. Es evidente que tanto el profesor como el alumno se ponen en contacto en un nuevo entorno y para ello es necesario que el estudiante tenga predisposición, esto es, educabilidad, y el educador capacidad de influencia o educatividad.

Franco Brioschi y Costanzo Di Grirolamo (1998: 66-67) afirman que “la enseñanza de la literatura ya no se asimila a la enseñanza de la historia de la literatura.

[...] Hoy en día, el encuentro con los textos adquiere un papel decisivo. Es determinante la experiencia vivida por el estudiante en clase”.

Para que la experiencia directa con los textos esté garantizada y para que los beneficios de ese acercamiento sean cuantitativos para el alumno, el profesor debe ser un instructor o facilitador de conocimientos que orienta de manera individualizada el proceso de aprendizaje de cada alumno de un aula. Este nuevo profesor, que puede ser presencial o a distancia, según sea el contexto en el que realice su labor, bien la Universidad (a distancia), bien la Educación Secundaria (presencia física), requiere más tiempo de preparación, presta más atención a las motivaciones del estudiante y domina los recursos tecnológicos directamente vinculados a su materia.

Andrew Feenberg (2002) advierte sobre la amenaza de automatización que sobrevuela la figura del profesor cualificado. Las estrategias de automatización son muy antiguas. Los trabajadores cualificados son caros y sería una solución para reducir gastos. La historia de esta reducción podría comenzar a principios del XIX cuando los fabricantes textiles del norte de Inglaterra descubrieron que podían reemplazar el trabajo cualificado por el no cualificado usando la maquinaria. Solo la mención de este proceso ya resulta inquietante.

La idea de reemplazar a profesores por ordenadores también viene de lejos, si bien es un sector minoritario el que la defiende. Sin embargo, ha conseguido hacerse oír en el debate educativo actual, en muchas ocasiones con el disfraz de expresiones corrientes y cada vez más usuales como la de la instrucción individualizada al propio ritmo.

La educación tecnológica, termina Feenberg, debe ser estructurada en un contexto más amplio porque, primeramente, no es una cuestión tecnológica. Refleja las relaciones cambiantes entre la administración y el profesionalismo, lo cual implica

también cuestiones como modelos de profesión, calidad y control. Hay que defender un sistema en el que el ordenador y la figura del profesor estén conjugados porque la interacción entre docente y discente debe continuar siendo el eje de la educación.

En cuanto al educando, en palabras de Canadell (2005: 219) los estudios sociológicos y pedagógicos demuestran que su cultura, sobre todo si es joven, “cada vez es más visual y se estructura más en forma de red que linealmente, es decir, que se pone mucho más en juego la capacidad de relacionar ideas y conceptos que la de acumular datos”. Advierte, además, de que la interacción del alumno con el profesor ha disminuido, si tenemos en cuenta los hábitos individualistas de la sociedad actual. Por tanto, puede hablarse también de alumnado presencial o a distancia, este último, generalmente, universitario, puesto que en la Educación Secundaria la presencia física es obligatoria.

En cualquier caso, la relación entre el alumno y el estudiante de literatura en entornos digitales se desarrolla en ese tercer elemento que Canadell llama medio virtual y que se materializa en el hipertexto a través de diversas páginas web, portales temáticos, bases de datos, blogs educativos, etc.

Los cambios o redefiniciones de los que acabamos de hablar formarían parte del proceso de deconstrucción de la escuela que Rueda Ortiz (2007: 302-314) expone en su obra. El conocimiento científico, tecnológico o artístico, dice la autora, está enmarcado ahora en un nuevo medio, entendido no como la representación de algo, sino como un modo de actuar en el mundo, en la cultura. Sería una nueva epistemología en la que el que observa participa en dicha observación, es decir, una nueva pedagogía de la conectividad en donde son fundamentales la importación y exportación de campos del saber.

La puesta en marcha de esquemas como éstos no consiste solo en llevar la escuela tal cual, con su concepción, espacios, modelos, etc., al entorno virtual. Ese traslado, justamente, es el que necesita, según Rueda Ortiz (2007: 304) “una deconstrucción de la escuela tradicional”. Sin ella, los desaciertos y las malas interpretaciones afectarán a la adaptación de la escuela a los cambios de la sociedad. Una pedagogía de la hipertextualidad, en palabras de nuestra autora, “tendría que asumir el reto de la fragmentación de la (en) línea, que para nosotros considera varios aspectos relacionados:

- La fragmentación de la idea de secuencia fija de etapas lógicas del pensamiento, y la apertura a la posibilidad de las inteligencias múltiples.
- La fragmentación de la subjetividad, desplegada en diversos escenarios de actuación, de expresión y de experiencia, por lo tanto asumir la diferencia (en tanto *différance*) en la formación de la identidad.
- La fragmentación del currículum y de los contenidos de aprendizaje y la creación de redes interrelacionadas (colectivas y conectivas) de temas de conocimiento.
- La fragmentación de los binomios: maestro-alumno; emisor-receptor; escritor-lector; para genera multiplicidad de vías, mediaciones y mediadores de aprendizaje, e inventar una nueva escritura difuminada en una red activa tanto de autores, lectores, escritores, como de medios o lenguajes de expresión en una complejidad ecológica del fenómeno comunicativo y educativo.
- La fragmentación de modelo educativo homogéneo y homogeneizador y la apertura a nuevos itinerarios de formación y a todos los públicos”.

En definitiva, de lo que alerta Rueda Ortiz es de uno de los problemas que existen hoy en día en la Educación Secundaria, en donde esa nueva educación se ha visto reducida a la instalación paupérrima de algunos cañones de luz y pizarras

electrónicas junto con la adquisición de un número de ordenadores inferior al de alumnos por aula. No ha habido ninguna de las transformaciones de las que habla en su estudio Ferran Ruiz Tarragó (2007: 235-265), esto es, no se ha transformado el currículo, ni los roles del profesor y el alumno, ni la organización de la plantilla de los centros ni, mucho menos, la arquitectura de los mismos. Abel Grau (2008) señala en su artículo que más del 80% del alumnado de ESO en España reconoce no haber usado nunca o casi nunca el ordenador en clase. Las opciones están limitadas al aula de informática, a la que no se puede acceder asiduamente.

Estamos, pues, en un estadio intermedio entre la educación tradicional y la electrónica⁸.

Nos gustaría concluir este epígrafe con una de las aproximaciones más certeras y realistas a la aplicación del hipertexto en la enseñanza de la literatura. Susana Pajares Tosca (2004: 121-153) dedica un capítulo de su estudio precisamente a las posibilidades prácticas que puede albergar un hipertexto educativo (en un entorno universitario) a partir de varios proyectos cuyo tema central es el *Retrato de un artista adolescente*, de Joyce.

Las características en las que ella y su equipo de trabajo se basan para la creación de estos materiales son, por ejemplo, la toma de decisiones y de actuación que deben llevar a cabo los estudiantes para avanzar en la lectura, la importancia a la hora de elegir un enlace u otro o las distintas interpretaciones que una estructura multilineal ofrece a quien experimenta con ella.

Sus conclusiones al respecto, una vez finalizado el curso en el que fue aplicado el proyecto, son sumamente interesantes. Entre ellas, es un sistema el del hipertexto

⁸ En este sentido, remitimos a la lectura de ECHEVERRÍA, J. (2004). *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, págs. 275-284. Barcelona: Destino; GARCÍA CARCEDO, P. (Coord.) (2008). *Enseñanza virtual y presencial de las literaturas*. Madrid: Universidad Complutense; GARCÍA LINARES, J. M.^a (2009).). “Competencia digital para un modelo educativo mixto”. En <http://deseducativos.files.wordpress.com/2009/11/competenciadigitalparaunmodeloeducativomixto.pdf>

educativo muy recomendable siempre que se lleven a cabo en grupos pequeños, pues la masificación de las aulas impide que se pueda realizar la labor docente si no es con una clase magistral.

Al tener los estudiantes que expresar sus ideas en distintos foros se fuerzan a reflexionar más sobre el significado de lo que lo hacen en un seminario cuando intervienen oralmente. A la vez, la estructura hipertextual favorece la comparación y discusión de ideas y a concentrarlas en pocas palabras y a encontrar un lugar adecuado para enlazarlas, de manera que la actividad sirve para desarrollar la reflexión y la síntesis.

La distancia entre los acercamientos teóricos a la nueva educación o posteducación y la aplicación práctica son, como se demuestra a lo largo de todo el estudio de Pajares Tosca, abismales. Para la autora, el hipertexto educativo puede servir para complementar la educación tradicional al insistir en el desarrollo de nuevas formas de pensar alentadas por el uso de las nuevas tecnologías, nunca para sustituirlo.

SEGUNDA PARTE

PRESENCIA/AUSENCIA DE NARRADORES ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS EN LA RED



MERCEDES ABAD

Mercedes Abad (Barcelona, 1961) estudió Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de esta ciudad. Se estrenó como escritora con *Ligeros libertinajes sabáticos* (Tusquets, 1986), un libro de cuentos que fue galardonado con el Premio La Sonrisa Vertical. Ha publicado los libros de relatos *Felicidades conyugales* (Tusquets, 1989), *Soplando al viento* (Tusquets, 1995) y *Amigos y fantasmas* (Tusquets, 2004), ganador del Premio NH Vargas Llosa en 2004. En el año 2000, publicó su primera novela, *Sangre* (Tusquets, 2000). Le siguieron *El vecino de abajo* (Alfaguara, 2007) y, nuevamente, otro volumen de relatos titulado *Media docena de robos y un par de mentiras* (Alfaguara, 2009). Además de los libros de narrativa, es autora también del ensayo *Solo dime dónde lo hacemos* (Temas de hoy, 1991), y de guiones de radio y obras teatrales como *Pretèrit perfecte*, *Se non è vero* y *Bunyols de Quaresma*. Ha realizado la versión teatral de *Las amistades peligrosas*, de Christopher Hampton, y ha colaborado en la dramaturgia del espectáculo XXX con la adaptación de *La Filosofía en el tocador, del marqués de Sade*, producida por La Fura dels Baus. Es colaboradora habitual de diversos medios de comunicación. Sus crónicas para el suplemento Cataluña de *El País* han sido reunidas en el volumen *Titúlate tú* (DeBolsillo, 2002).

Abad no tiene página web, por lo que debemos recurrir a la información y documentación que las editoriales que han publicado sus obras ofrecen al internauta, en este caso Alfaguara y Tusquets, como las más representativas. Afortunadamente, en ambos casos es política empresarial el ofrecer fragmentos o primeros capítulos de los autores que publiquen bajo estos sellos, lo cual facilita enormemente la búsqueda. No obstante, encontramos algunos otros enlaces en *Wikipedia* (http://es.Wikipedia.org/wiki/Mercedes_Abad) y en Escritoras.com (<http://escritoras.com/escritoras/escritora.php?i=31>).

1.- Obra completa

Ligeros libertinajes sabáticos (Tusquets, 1996). Reúne una serie de relatos eróticos con los que la autora obtuvo el VIII Premio La Sonrisa Vertical. Entre las historias, relatos como *Pincho moruno* o *Pascualino y los globos*, que Luis García Berlanga calificó como ereccionales; otros a través de los cuales pueden descubrirse las infinitas posibilidades que ofrece la gastronomía, como ocurre en *Una mujer sorprendente* o, entre los más originales, aquel relato en el que, tal vez, se acaben corroborando esas sospechas de siempre en torno a la relación que unió al Dr. Watson y Sherlock Holmes, *Dos socios inolvidables o el erotismo de la lógica*:

<http://es.scribd.com/doc/47893064/Abad-Mercedes-Ligeros-Libertinajes-Sabaticos>

2.- Fragmentos

Sangre (Tusquets, 2000). La madre de Marina mortifica continuamente a su hija, entre otras cosas, por su ciega obediencia a la religión de los espondalarios, que combina actitudes ridículas con estrictos reglamentos que pueden conducirles a la

muerte. Marina ha sabido desprenderse a tiempo de semejante trampa, pero, por más que haya decidido entregarse al teatro y a una vida disipada, la ascendencia materna parece haberla marcado para siempre. Un imprevisto vuelve a enfrentarla a su madre, a su incapacidad de afrontar los problemas reales, su obstinación por vivir en un espejismo, su enervante sumisión y espíritu de sacrificio: una posible transfusión de sangre precipita a Marina a un viaje en el tiempo en el que ambas luchan por sus recuerdos:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-sangre>

Amigos y fantasmas (Tusquets, 2004). Una situación unas veces inquietante, otras veces perturbadora e imprevista, marca el arranque de las doce historias que componen *Amigos y fantasmas*: los nervios ante una primera cita en la que hay que impresionar a la otra parte; el viaje en tren como una forma, desesperada e imposible, de aislamiento; el secreto mayúsculo que a un personaje insignificante le toca en suerte compartir - y administrar-; la presencia obsesiva de un antiguo rival de infancia; o la hipócrita y a ratos cruel relación entre un grupo de amigos:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-amigos-y-fantasmas>

El vecino de abajo (Alfaguara, 2007). La tranquila y controlada vida de una traductora amante del orden y la simetría se ve perturbada repentinamente por las obras que inicia su vecino de abajo. Sin previo aviso, los golpes de martillos y el ruido de taladros y sierras, de ocho de la mañana a seis de la tarde, invaden su espacio vital. Un hombre, el vecino, es el causante de todos sus males y del infierno en el que se han convertido su casa y su vida. Ahora solo tiene un único objetivo: aniquilarlo. Pero aplastar a alguien es una tarea ambiciosa y absorbente:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200804/primeras-paginas-vecino-abajo.pdf>

Media docena de robos y un par de mentiras (Alfaguara, 2009) es una colección de disparates cotidianos en el que varios personajes se ven enfrentados a situaciones improbables: Angelina recibe la noticia de que su prometido se ha ahorcado el día antes de la boda, una mujer comienza su vía crucis cuando es reconocida como la cliente un millón de unos grandes almacenes, Verónica busca a su alrededor alguien con quien compartir un premio de la lotería...Lo grotesco y lo increíble se hacen cotidianos en estos cuentos, un cúmulo de situaciones paradójicas en las que la vida es un laberinto y los protagonistas parecen obstinados en no encontrar la salida:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200902/primeras-paginas-media-docena-robos-un-par-mentiras.pdf>

3.- Relatos

El placer de callar narra el drástico cambio que sufre la vida de Tomás a raíz del hecho de encontrarse un billeteo repleto de dinero en plena calle. En un primer momento decide quedárselo, pero su conciencia lo apremia a devolverlo a unos jóvenes que están justo delante de él, a quienes se les debía haber caído. A partir de este momento la vida de Tomás se complica hasta límites insospechados, simple y llanamente, por un problema de conciencia. Este relato aparece en el número 25 de la revista digital *The Barcelona Review*, correspondiente a los meses de julio y agosto de 2001:

http://www.barcelonareview.com/25/s_ma_2.htm

Mientras caigo. Historia de una caída en picado está narrado por la voz de un fantasma. Un joven y su hermano son víctimas de la caída de un puente cuando lo cruzaban. Mientras caen, el narrador rememora algunos episodios de su vida, sobre todo la relación con su novia Marta, hija del ingeniero que diseñó ese puente. Este relato

aparece, igualmente como el anterior, en el número 25 de la revista digital *The Barcelona Review*, correspondiente a los meses de julio y agosto de 2001:

http://www.barcelonareview.com/25/s_ma.htm

4.- Entrevistas

Por Nuria Azancot, publicada en *El Cultural* el 06/03/2009:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24869/Mercedes_Abad

Por Miguel Ángel Muñoz, publicada el 22/05/2007 en *El Síndrome de Chejov*:

<http://elsindromechejov.blogspot.com/2007/05/mercedes-abad-me-interesan-los.html>

Por Ana Alcaina, publicada en el número 25 de la revista digital *The Barcelona Review*, en julio de 2001:

http://www.barcelonareview.com/25/s_ent_ma.htm

Por Itz'ar de Francisco, publicada en *El Cultural* el 22/11/2000:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2136/Mercedes_Abad

5.- Reseñas

SANZ VILLANUEVA, S. (2007). “*El vecino de abajo*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/20955/El_vecino_de_abajo

SENABRE, R. (2000). “*Sangre*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3613/Sangre

____ (2004). “*Amigos y fantasmas*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9511/Amigos_y_fantasmas

____ (2009). “*Media docena de robos*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25046/Media_docena_de_robos

6.- Estudios críticos

ALBORG, C. (2003). “Desavenencias matrimoniales en los cuentos de Mercedes Abad”. En *Mujeres novelistas*, Alicia Redondo Goicoechea, págs. 31-44. Madrid: Narracea Ediciones:

http://books.google.es/books?id=DDQipMMzHjEC&pg=PA31&dq=MERCEDES+ABAD&hl=es&ei=yEqbTfz9KM7A8QOfyrDcBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CEUQ6AEwBA#v=onepage&q=MERCEDES%20ABAD&f=false



PILAR ADÓN

Pilar Adón (Madrid, 1971) es autora de los libros de relatos *El mes más cruel* y *Viajes inocentes*, de las novelas *Las hijas de Sara* y *El hombre de espaldas*, y de los poemarios *La hija del cazador* y *Con nubes y animales y fantasmas*. En la actualidad es traductora del inglés. Se licenció en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado los libros de relatos *El mes más cruel* (Editorial Impedimenta, 2010), por el que ha sido nombrada Nuevo Talento Fnac de Literatura, y *Viajes inocentes* (Editorial Páginas de Espuma, 2005), por el que obtuvo el Premio Ojo Crítico de Narrativa, además de las novelas *Las hijas de Sara* (Alianza Editorial, 2003 / Puzzle (bolsillo), 2007) y *El hombre de espaldas*, I Premio Ópera Prima de Nuevos Narradores, 1999.

Ha sido incluida en diversos volúmenes de relato. Entre otros: *La herida oculta* (Principal de los Libros, 2011); *Siglo XXI Los nuevos nombres del cuento español actual* (Menoscuarto, 2010); *Pequeñas Resistencias 5 Antología del nuevo cuento español* (Páginas de Espuma, 2010); *Frankenstein* (451 Editores, 2008); *Contar las olas* (Lengua de Trapo, 2006); la antología de relatos eróticos *Todo un placer* (Editorial Berenice, 2005) o *Ni Ariadnas ni Penélopes* (Editorial Castalia, 2002).

En 2011 publica el poemario *La hija del cazador* (La Bella Varsovia); en 2010 el cuadernillo de poesía *De la mano iremos al bosque* (Ediciones del 4 de agosto),

y en 2006 el poemario *Con nubes y animales y fantasmas* (EH Editores). Forma parte de las antologías poéticas *Los jueves poéticos* (Ediciones Hiperión, 2007); *La voz y la escritura* (Sial Ediciones, 2006); *Hilanderas* (Ediciones Amargord, 2006) y *Todo es poesía menos la poesía* (Editorial Eneida, 2004).

Ha publicado relatos, poesía y crítica literaria en distintas revistas y suplementos, como *Babelia*, *ABCD*, *Público*, *Eñe*, *Brèves*, *Turia*, *Miisu...*

La mejor de las fuentes para conocer la obra de Pilar Adón es su propia página web (www.pilaradon.com). En ella tenemos acceso a datos biográficos, a una clasificación de su obra poética y narrativa, a las traducciones que ha realizado y a un apartado de noticias y galería que dan una información complementaria, como documentos de audio y video. Dentro de sus obras narrativas, hay textos de los que se ofrece o bien un fragmento o bien un relato completo. Por su parte, *Wikipedia* ofrece materiales de sumo interés en este caso, como entrevistas, cuentos, lugares de interés y otros enlaces que se pueden visitar desde esta dirección: http://es.Wikipedia.org/wiki/Pilar_Ad%C3%B3n.

1.- Fragmentos

En la novela *Las hijas de Sara* (Alianza, 2003) Julia y Rose viven con su padre, el austero Henry Drayton, en una casa aislada y solitaria, un lugar en el que antes solo había arena. Para escapar del opresivo ambiente, las hermanas se someten al recuerdo constante de una madre ausente, Sabina, en busca de refugio y sosiego. En esta relación triangular incide Ismail, un atractivo seductor, inquietante y angelical a la vez, hipotético fruto de una relación paterna extraconyugal. La morada familiar, azotada sin cesar por los vientos africanos, solo tiene por horizonte una ciudad caótica y sucia. Un laberinto por cuyas angostas callejuelas, Julia, la menor de las hijas y eje de la

narración, intentará escapar de la presencia subyugante de su padre y de una monotonía existencial que transcurre sin visos de cambio:

<http://www.pilaradon.com/?p=126>

2.- Relatos

Del otro lado de los montes (Ariadna Prosa: 2004) es un pequeño relato que cuenta la misteriosa desaparición de la joven pintora Silvia Compte. Una durísima noche de Tramontana asola el camping en el que dormía y, a la mañana siguiente, su tienda ya no estaba, aunque sí su ropa y algunas pertenencias:

<http://ariadna-rc.com/numero24/lab59.htm>

En *Plantas de interior*, recogido en *Viajes inocentes* (Páginas de espuma, 2005), la acción comienza con la presentación de Berta, la protagonista, que vive en un piso madrileño rodeada de plantas. Vino huyendo de su casa de campo tras la muerte de su padre, cuando su progenitor empezó a aparecersele y a susurrarle cosas. El alma paterna parece volver a la vida gracias a las plantas. La compañía que le dan a Berta hace que la protagonista comprenda a su padre, sus vínculos, su propio origen, y regrese con él, es decir, con sus plantas, a la casa del campo:

<http://www.pilaradon.com/?p=130>

De *Viajes inocentes* es también el relato *Inglés*, que en esta ocasión nos ofrece la web *Avión de papel* (www.aviondepapel.com). La protagonista del relato conoce a Peter, un joven inglés venido a la costa española para aprender inglés. Ambos acaban compartiendo piso durante esas vacaciones de verano y se establece entre ambos una relación muy especial de amistad que se prolonga más allá del mes de vacaciones. El amor de Peter por el verano y por la lectura asombran a nuestra protagonista, que ve

cómo el tiempo va pasando y cómo septiembre se presenta cada vez más frío y con el requerimiento de la reincorporación al trabajo:

<http://www.aviondepapel.com/aviadores/avpilaradoningles.htm>

El relato *A las cuatro* (2005) se encuadra en una propuesta del diario *El País* titulada *Letras de Navidad*. En el caso del brevísimo relato de Pilar Adón, la protagonista, a pesar de haber enviudado tres años atrás, reconoce haber hablado con su marido esa misma mañana de Nochebuena. Cuando se levanta de la siesta para ponerse a preparar el salmón, ocurrirá lo inesperado:

http://www.elpais.com/articulo/semana/elpeputec/20051224elpbabese_2/Tes

El final de la temporada de baile, relato recogido en *Antología de cuentistas madrileñas* (Ediciones La librería, 2006), nos sitúa en momentos posteriores a la muerte de Samuel en Italia. El acontecimiento ha resultado devastador para quienes lo conocían. Era un joven vital, dicharachero, lleno de alegría, bondadoso y seductor. Las mujeres del pueblo lo extrañan por su asombro, su locuacidad y su conversación en las terrazas o en los cafés. Una mañana, la protagonista y narradora del texto recibe las pertenencias de Samuel, que le sirven para recordar vivencias que compartieron juntos:

<http://www.pilaradon.com/?p=270>

Hacer algo es un relato publicado en el número de primavera de 2006 de la revista *Eñe*. En él se nos presenta a Sofía Vidal y a su marido, una extraña pareja que anda huyendo de algo en la mismísima Florencia. En todos los hoteles en los que se hospedan la hostilidad del resto de huéspedes suele manifestarse al día siguiente, quizá por los sucesos que ocurren de madrugada en las habitaciones. Los contactos del marido acaban por dejarlos en la estacada y solo la posibilidad de regresar a Roma parece consolar a Sofía:

<http://www.revistaparaleer.com/revista-ene/parrafo/159>

En *El infinito verde*, de *El mes más cruel* (Impedimenta, 2010), dos amigas corren de la mano por el bosque para ver el cadáver de un loco de dientes rotos que ha aparecido misteriosamente. Mientras lo buscan, y debido a la caída de la noche, hay un momento en el que se separan y acaban perdidas. En ese instante todo parece verde y todo se hace verde, hasta el punto de que Sofía, una de las protagonistas, contempla perpleja cómo sus propios pies se van transformando en raíces y su cuerpo, progresivamente, en árbol:

<http://www.pilaradon.com/?p=115>

3.- Entrevistas

Por Miguel Ángel Muñoz, publicada en El síndrome de Chejov el 24/06/2011:

<http://elsindromechejov.blogspot.com/2010/06/pilar-adon-mis-relatos-estan-plagados.html>

Por Marian Chaparro publicada en *Kult* el 29/06/2010:

<http://www.koult.es/2010/06/pilar-adon-una-novelist-a-con-la-toga-en-el-armario>

Por Alfonso Mateos Cadenas publicada en el diario *El Mundo* el 19/08/2009:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/08/18/cultura/1250610501.html>

Por María Tena publicada en la revista *Literaturas.com* en el número de agosto de 2003:

<http://www.literaturas.com/PilarAdonaEntrevistaAbril2003.htm>

4.- Reseñas

SANTOS, C. (2000). “*El hombre de espaldas*”, publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14916/El_hombre_de_espaldas

SANZ VILLANUEVA, S. (2010). “*El mes más cruel*”, publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27325/El_mes_mas_cruel



FERNANDO ARAMBURU

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) es narrador, poeta y ensayista. Nació en una familia obrera que, en sus propias palabras, “chorreaba modestia por todas partes”. Es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza y se trasladó en 1985 a Alemania en donde fue profesor de español para hijos de inmigrantes en el estado de Renania del Norte-Westfalia, al oeste del país. Su mayor reconocimiento ha venido con la antología de cuentos *Los peces de la amargura* (Tusquets, 2006), en que habla de las víctimas del terrorismo separatista vasco de la banda ETA. Este libro le valió el Premio Dulce Chacón de Narrativa Breve y el Premio Real Academia Española. Otros galardones han sido el premio Ramón Gómez de la Serna 1997, el Euskadi 2001 y el Premio Mario Vargas Llosa NH 2007.

Como novelista, se dio a conocer con *Fuegos con limón* (Tusquets, 1996) y continuó su exitosa carrera con *El trompetista del Utopía* (Tusquets, 2003) y *Vida de un piojo llamado Matías* (Tusquets, 2004). Sus dos últimas novelas son *Bami sin sombra* (Tusquets, 2005), *Viaje con Clara por Alemania* (Tusquets, 2010) y *Años lentos* (Tusquets, 2012), que le ha valido el VII Premio Tusquets de Novela.

Como poeta ha publicado varios poemarios bilingües, en español y euskera, tales como *Ave Sombra* (Itzal Hegazti, 1981), *Bruma y conciencia* (Lambroa eta kontzientzia, 1993), *El librillo* (Hiperión, 1995) y *Yo quisiera llover* (Demipage, 2010).

A comienzos de la década de 1980 fue creador y promotor del grupo de literatura *Cloc* en San Sebastián.

Junto con los datos testimoniales que ofrece *Wikipedia* sobre el autor, poco relevantes, La mayor parte de la información sobre la actividad literaria de Aramburu se encuentra alojada en el portal de la editorial Tusquets. El acceso a la lectura de fragmentos o de textos completos queda, pues, bastante limitado con respecto a otros autores. De la misma manera que con muchos narradores que publican bajo este sello editorial, el interés de Tusquets es absolutamente económico, publicitario, de ahí que estas muestras no sean lo suficientemente valiosas desde el punto de vista del investigador:

<http://www.tusquetseditores.com/autor/fernando-aramburu>

Esta web ofrece también información complementaria (entrevistas, opinión en prensa, noticias...) a la que en determinados casos no se puede acceder puesto que los enlaces están caídos o rotos, problema este que se solventará cuando Tusquets actualice los datos.

1.- Obra completa

En *Bami sin sombra* (Tusquets, 2005), Bami es una chica tan callada que, en casa, su padre a veces la obligaba a hablar. Cuando este desaparece arrastrado por una riada, la madre de Bami decide ahorrarle a su hija una vida estéril en un pueblo de montaña y la envía a Antíbula, ciudad donde reside uno de sus hermanos. Bami entonces promete mostrarse más comunicativa con la gente y aprender a desobedecer, al tiempo que acepta el encargo de su maestra: entregar un misterioso mensaje a alguien que vive en cierto edificio de la ciudad. Sin embargo, a causa de un trágico suceso a bordo del barco que la lleva a Antíbula, Bami se convierte en una chica sin sombra:

<http://www.scribd.com/doc/6629158/Aramburu-Fernando>

2.- Fragmentos

Los ojos vacíos (Tusquets, 2000). Agosto de 1916: corren tiempos de tribulación en Antíbola; el monarca de este país ha sido asesinado ominosamente, la reina ha intentado huir de forma vergonzosa y se respiran en el ambiente aires de dictadura. Un extranjero un tanto misterioso llega a la hospedería del viejo Cuiña. La convulsión política -a la que no parece del todo ajeno- le arrastrará pronto al desastre, pero de sus amores furtivos con la joven hija del hospedero nacerá con el tiempo el protagonista y narrador de la novela. Considerado, por bastardo, como hijo del demonio, el niño parece, efectivamente, marcado por un invisible estigma que le hará crecer en medio de deslumbrantes descubrimientos y crueles decepciones:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-los-ojos-vacios>

En *El trompetista del Utopía* (Tusquets, 2003) Benito Lacunza, metido ya en los treinta, flaco y ojeroso debido a una existencia más bien crapulosa, ayuda por las noches en la barra del bar Utopía, en el madrileño barrio de Almenara. Y algunas veces, si el jefe se lo permite, ameniza a los clientes tocando la trompeta. Mientras sueña con que alguien reconozca un día su talento jazzístico, recibe la noticia de que su padre —un antiguo requeté y hombre severo de quien no guarda buen recuerdo, dueño de unas tierras y una casa solariega en Estella— está agonizando. Azuzado por la Pauli —su pareja, y la mujer por la que come caliente y duerme bajo techo—, marcha al pueblo natal de la familia para reclamar su parte de la herencia. Pero en Estella le aguardan problemas imprevistos: su hermano Lalo, un joven conocido por su generosidad, está a punto de casarse con una mujer de intenciones más que dudosas. Benito decide tomar

cartas en el asunto, aunque ignora que un extraño encadenamiento de circunstancias está a punto de cambiar su vida para siempre:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-el-trompetista-del-utopia>

Vida de un piojo llamado Matías (Tusquets, 2004) es la historia de un piojo nacido en la nuca de un maquinista. Enseguida tiene que hacer frente a las inundaciones jabonosas y las friegas con que la mano del gigante humano quiere expulsarlo, o buscar refugio ante un peine o el huracán de un secador. Un día su hermana le anima a buscar los manantiales próximos a esa montaña vertical que es la oreja, pero, jóvenes incautos, caerán prisioneros del rey de la caspa, y se verán condenados a trabajos forzados:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-vida-de-un-piojo-llamado-matias>

En *Viaje de Clara por Alemania* (Tusquets, 2010) Clara, que ha recibido el encargo de escribir una guía personal de Alemania, convence a su pareja para tomarse un periodo sabático y viajar juntos por el norte del país. Para ella significa la oportunidad de rematar una obra inspirada. Para él, en cambio, un extranjero que lleva pocos años en el país, será ocasión de unas vacaciones placenteras, con el solo inconveniente de visitar museos... o librerías donde preguntar por el libro publicado de su mujer. Pero por más que el recorrido y las actividades estén organizados al germánico modo, enseguida surgen problemas: menores algunos, como las jaquecas de ella o sus crisis de inspiración, que obligan a Clara a quedarse en el hotel y a él a realizar el correspondiente reportaje; otros más graves, como la irrupción de la familia alemana, o de algunos amigos de un ecologismo radical, que proporcionarán al viaje sus momentos más hilarantes y más enternecedores:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/lectura_viajeconclaraporalemania.pdf

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26636/Viajes_con_Clara_por_Alemania

Años lentos (Tusquets, 2012) sitúa la acción a finales de la década de los sesenta, cuando el protagonista, un niño de ocho años, se va a San Sebastián a vivir con sus tíos. Allí es testigo de cómo transcurren los días en la familia y el barrio: su tío Vicente, de carácter débil, reparte su vida entre la fábrica y la taberna, y es su tía Maripuy, mujer de fuerte personalidad pero sometida a las convenciones sociales y religiosas de la época, quien en realidad gobierna la familia; su prima Mari Nieves vive obsesionada por los chicos, y el hosco y taciturno primo Julen es adoctrinado por el cura de la parroquia para acabar enrolado en una incipiente ETA. El destino de todos ellos –que es el de tantos personajes secundarios de la Historia, arrinconados entre la necesidad y la ignorancia– sufrirá, años después, un quiebro:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/anyos_lentos_lecturas.pdf

3.- Adaptaciones

El trompetista del Utopía fue adaptada al cine por Félix Viscarret con el título *Bajo las estrellas*. Fue galardonada con cuatro premios en el festival de cine de Málaga en su décima edición: mejor película, mejor director y mejor actor, Alberto San Juan. Producida por Fernando Trueba. Viscarret también se ha llevado el galardón como mejor guionista novel.

Vida de un piojo llamado Matías (Tusquets, 2004) fue llevada al teatro de marionetas por la compañía El Espejo Negro.

4.- Entrevistas

Por Antonio Astorga en el diario *ABC* el 13/02/2012:

<http://www.abc.es/20120213/culturalibros/abciaramburuescritorvascosubvencionado201202131907.html>

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 30/11/2011:

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/2446/Fernando_Aramburu_Mi_capacidad_de_confiar_en_individuos_que_han_matado_a_mas_de_800_semejantes_es_limitada

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo* el 16/10/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/947/Fernando_Aramburu

Por Alberto Ojeda el suplemento cultural del diario *El Mundo* el 29/05/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/562/Fernando_Aramburu

Por Ander Landaburu publicada en el diario *El País* el 06/03/2010:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Hace/tiempo/tome/libertad/abolir/fronteras/elpepuculbab/20100306elpbabpor_19/Tes

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo* el 12/02/2010:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26635/Fernando_Aramburu

Por José Luis Barbería en el diario *El País* publicada el 18/03/2007:

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/F/Aramburu/Hay/gente/mantiene/silencio/calculado/elpepusocdmg/20070318elpdmgrep_3/Tes

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo*, *El Cultural*, el 22/11/2000:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2143/Fernando_Aramburu

5.- Reseñas

BASANTA, A. (2005). “*Vida de un piojo llamado Matías*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11276/Vida de un piojo llamado Matias](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11276/Vida_de_un_piojo_llamado_Matias)

CASTANEDO, F. (2006). “*Los peces de la amargura*” en *El Cultural*:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Cuentos/barbarie/elpepatec/20060909elpabese_6/Tes

SENABRE, R. (2000). “*Los ojos vacíos*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2144/Los ojos vacios](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2144/Los_ojos_vacios)

____ (2002). “*El artista y su cadáver*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4290/El artista y su cadaver](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4290/El_artista_y_su_cadaver)

____ (2003). “*El trompetista del Utopía*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6511/El trompetista del Utopia](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6511/El_trompetista_del_Utopia)

____ (2005). “*Baño sin sombra*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11976/Bami sin sombra](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11976/Bami_sin_sombra)

____ (2006). “*Los peces de la amargura*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18552/Los peces de la amargura](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18552/Los_peces_de_la_amargura)

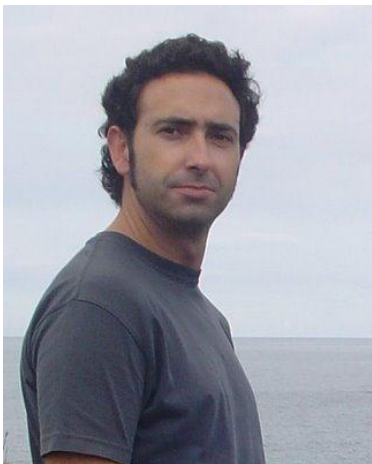
____ (2010). “*Viaje con Clara por Alemania*” en *El Cultural*:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26699/Viaje con Clara por Alemani
a](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26699/Viaje_con_Clara_por_Alemania)

6.- Estudios críticos

ARAMBURU, F. (2007). “*Fernando Aramburu: Versos y baldosas*”:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21399/Fernando_Aramburu-
_Versos_y_baldosas](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21399/Fernando_Aramburu-Versos_y_baldosas)



JON BILBAO

Jon Bilbao (Ribadesella, Asturias, 1972) es ingeniero de minas por la Universidad de Oviedo. En 2005 participó en el libro *Ficciones*, recopilación de relatos

de varios autores publicada por la editorial Edaf en colaboración con la Asociación Colegial de Escritores (ACE). Con el libro *3 relatos* obtuvo el Premio Asturias Joven de Narrativa 2005, convocado por la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias.

Es autor de las biografías destinadas al público infantil *Leonardo da Vinci, el inventor* (El Rompecabezas, 2006), *Stanley, el explorador de África* (El Rompecabezas, 2006) y *William Shakespeare, el maestro del teatro* (El Rompecabezas, 2007), además del libro de viajes *Lewis & Clark a la conquista del Oeste* (El Rompecabezas, 2008).

Por otro lado, en la editorial Salto de Página ha publicado la novela *El hermano de las moscas* (2008) (Premio Xatafi-Cyberdark) y las colecciones de relatos *Como una historia de terror* (2008) (Premio Ojo Crítico de Narrativa 2008) y *Bajo el influjo del cometa* (2010), con el que obtuvo el Premio Tigre Juan.

Relatos suyos han aparecido en las antologías *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual* (Salto de Página, 2009) y *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (Menoscuarto, 2010).

Para acercarse a los quehaceres literarios de Bilbao, el usuario y navegante tiene a su disposición el blog del autor (<http://jonbilbao.wordpress.com>) como una de las fuentes más fiables y más generosa en materiales. A pesar de ser uno de los narradores jóvenes de más éxito tanto de crítica como de público, no encontramos en la Red ningún sitio dedicado en exclusiva a su producción literaria, tal vez porque sus obras no están publicadas en las grandes editoriales españolas, a pesar de que el sello *Salto de página* sí que recoge fragmentos de las obras que allí ha publica.

1.- Fragmentos

El hermano de las moscas (Salto de Página, 2007). Héctor es un hombre tranquilo que ocupa un cargo de responsabilidad en una refinería de petróleo y vive felizmente casado en una apacible zona residencial. El mismo día en que nace su primogénita, recibe la visita inesperada de su hermano Grego. Este lleva una vida errática y aventurera en el sudeste asiático, malviviendo de los escasos ingresos de un negocio de alquiler de embarcaciones. Visiblemente enfermo, se retira a descansar al cuarto de invitados. A la mañana siguiente, Héctor encuentra la habitación ocupada por un inmenso enjambre de moscas. Los insectos, miles, tapizan las paredes. Y no hay rastro de Grego. Desde ese momento la familia se ve inmersa en una pesadilla brotada de su propio seno, horrible y fascinante a un tiempo, que pone a prueba la resistencia de sus vínculos y amenaza la cordura de cada uno de sus miembros:

http://www.saltodepagina.com/fragmento/el_hermano_de_las_moscas-7

Como una historia de terror (Salto de Página, 2008). Una pareja abandona la ciudad para rehacer su vida en una casa construida a espaldas de un viejo bosque. Apenas instalados en ella, la mujer es asaltada en un sueño por la imagen de una invasión de ardillas. Intentan tomar la casa. En el sueño, Bambú, el perro de la pareja, las enfrenta y se pierde tras ellas en la espesura. Al día siguiente Bambú ha desaparecido. Desde ese momento, en las pesadillas de la mujer los roedores seguirán acechando la casa con creciente violencia en cada ocasión, como una horda de inquietantes emisarios del bosque:

http://www.saltodepagina.com/fragmento/como_una_historia_de_terror-12

En *Bajo el influjo del cometa* (Salto de Página, 2010) lo inquietante y lo amenazador surgen de lo cotidiano. Así, una ballena varada en la playa puede estropear el tranquilo día de verano del que pensaba disfrutar una familia. Curiosear a esos vecinos que leen la Biblia puede alterar la paz de una pareja de agnósticos. El paso de

un cometa sacude inexplicablemente la existencia de los habitantes de un pequeño pueblo costero. Incluso retirarse unos días a la montaña puede complicarse si se entablan relaciones con un zorro. Puestos a prueba por tales situaciones, los personajes de estos relatos se ven forzados a conocerse mejor. Lo que descubren les sorprende, y en algunos casos les asusta. Cuando se encuentran con esa faceta oscura y hasta entonces desconocida de sí mismos, las cosas no tienen por qué empeorar:

http://www.saltodepagina.com/fragmento/bajo_el_influjo_del_cometa-25

<http://www.abc.es/gestordocumental/uploads/Cultura/bajoelinflujoedelcometa.pdf>

Padres, hijos y primates (Salto de Página, 2011). A Joanes la vida no le ha ido tan bien como esperaba. Cuando estudiaba en la Escuela de Ingenieros todos le auguraban un brillante futuro, pero este no se ha cumplido. Su empresa está al borde de la quiebra. Sin embargo todo podría cambiar, gracias a la posibilidad de un importante contrato. En estas circunstancias, con el contrato a punto de cerrarse, lo último que quiere Joanes es viajar a la Riviera Maya para asistir a una boda. Una vez en México, una alerta de huracán le obliga a abandonar su hotel en la costa y trasladarse al interior en busca de refugio. En el trayecto se encuentra por sorpresa con un antiguo profesor de la universidad, que huye también del huracán:

http://www.saltodepagina.com/fragmento/padres_hijos_y_primates-35

2.- Relatos

Rata, publicado en el n.º 0 de *Al otro lado del espejo*. El poderoso jefe de una empresa acude presto a rezar ante el altar. No tiene por costumbre acudir a lo divino salvo en contadas ocasiones. En esta en particular quiere que la fiesta que está organizando la empresa salga a pedir de boca. Invitados, personales, familia..., todos

acuden a la celebración. Nadie podía imaginar que la sola presencia de un roedor iba a determinar tanto los acontecimientos:

<http://es.paperblog.com/un-cuento-de-jon-bilbao-156392>

<http://ellaberintodenoe.blogspot.com/2010/03/un-cuento-de-jon-bilbao.html>

3.- Entrevistas

Por Zuri Negrín publicada en *Koult* el 03/05/2010:

<http://www.koult.es/2010/05/jon-bilbao-el-western-es-una-fuente-de-alta-literatura>

Por Miguel Ángel Muñoz publicada en *El Síndrome de Chejov* el 04/02/2009:

<http://elsindromechejov.blogspot.com/2009/02/jon-bilbao-cenirse-las-reglas-de-poe-no.html>

Por Diego Giménez publicada en *Revista de Letras* el 18/12/2008:

<http://www.revistadeletras.net/jon-bilbao-intento-que-lo-que-escribo-sea-agil>

Por Bernardo Solís publicada en *La voz de Asturias* el 14/02/2008:

<http://archivo.lavozdeasturias.es/html/398458.html>

<http://www.revistadeletras.net/jon-bilbao-intento-que-lo-que-escribo-sea-agil>

4.- Reseñas

En este caso, la mayor parte de las referencias a críticas o reseñas sobre la obra de Jon Bilbao se encuentra recogida en la web de Salto de página. Allí la editorial ofrece fragmentos de dichos materiales críticos, como en los casos de *Como una historia de terror* (http://www.saltodepagina.com/breves/como_una_historia_de_terror-12).

MARTÍNEZ ZACARRINA, P. (2011). “Padres, hijos y primates” en *El Diario Montañés*:

http://www.saltodepagina.com/critica/padres_hijos_y_primates-35



JUAN BONILLA

Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) publicó su primera novela *El que apaga la luz* en 1994 en la editorial Pre-Textos. Era una recopilación de relatos que fue seleccionada por una encuesta realizada por la revista *Quimera* entre críticos,

académicos y escritores como uno de los mejores libros de relatos de la literatura española del siglo XX.

En 1996 publicó en Ediciones B la novela *Nadie conoce a nadie* que fue llevada al cine con gran éxito de crítica y de público en 1999 por Mateo Gil con el mismo título y con Eduardo Noriega, Paz Vega y Jordi Mollá como protagonistas. Su segundo libro de relatos, *La Compañía de los solitarios*, apareció en 1998 en la editorial Pre-Textos. En el año 2000 vio la luz su tercer libro de relatos, *La noche del Skylab* (Espasa Calpe y Círculo de Lectores). En 2003, su novela *Los príncipes nubios* (Seix-Barral) obtuvo el Premio Biblioteca Breve. La obra narrativa de Bonilla se completa, entre otras, con la novela *Yo soy, yo eres, yo es* (Planeta, 1995), y con los libros de relatos *El estadio de mármol* (Seix-Barral, (2005) y *Tanta gente sola* (Seix-Barral, 2009), con el que obtuvo el Premio Mario Vargas Llosa al mejor libro de relatos publicado ese año.

Ha publicado cuatro libros de poemas. *Partes de guerra* (1994), *El belvedere* (2002), *Buzón vacío* (2006), todos ellos publicados por Pre-Textos, y *Cháchara* (2010), publicado por la editorial Renacimiento, donde también apareció en 2009 la antología poética *Defensa personal*, realizada por Miguel Albero.

No resulta fácil acceder a los relatos o a fragmentos o capítulos de las novelas de Juan Bonilla. Sus obras están publicadas por editoriales, tales como Seix Barral, Planeta o Espasa-Calpe, cuya labor en el entorno digital está enfocado exclusivamente a la venta de libros, a diferencia de lo que ocurre con otras como Alfaguara o Tusquets que, ya lo hemos comentado, junto con ese interés mercantil también está el de dar a conocer a los nuevos lectores las obras que se van publicando bajo sus sellos. A este inconveniente hay que añadirle que, pese a ser uno de los narradores españoles más leídos y considerados en la actualidad, Juan Bonilla no tiene página web propia, y que el sitio no oficial que aparece como entrada en los buscadores ya no existe.

Afortunadamente, dos de los blogs más importantes a nivel nacional de cuentistas y novelistas españoles como son *La nave de los locos* (<http://nalocos.blogspot.com>), de Fernando Valls, y *El síndrome de Chejov* (<http://elsindromechejov.blogspot.com>), de Miguel Ángel Muñoz, recogen textos e información sobre la obra de Juan Bonilla. Junto a estas dos fuentes, Cuaderno 10 (www.cuaderno10.com) y *Wikipedia* (http://es.Wikipedia.org/wiki/Juan_Bonilla) también ofrecen materiales interesantes y complementarios.

1.- Fragmentos

Yo soy, yo eres, yo es (Seix Barral, 1995). Mario y Junot son buenos amigos y beben los vientos por una compañera de clase, Andrea. Su rostro, como el de la princesa cautiva de su videojuego favorito, una vez se ha visto no se olvida. Ambos deberán hacer algo antes de que Andrea se marche a vivir a Haití. El hecho de que ella aparezca por casa de Mario, no tiene por qué significar que ella esté interesada por él. Y es que Andrea es de las que conjuga los verbos solo con la primera persona (yo soy, yo eres, yo es...):

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000153.html>

Un fragmento del relato *Corte de pelo* (pág. 199), publicado en la obra *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*, volumen coordinado por Antonio Orejudo y publicado por la Universidad de Murcia en 2004. Un cuento inquietante en el que una peluquería y un corte de pelo se convierten en una cárcel y en una forma de vida para el pequeño protagonista. Mientras el resto de clientes se va marchando, el niño pasa allí días, semanas, años, incluso toda su existencia, sin que el peluquero y después sus ayudantes terminen nunca de cortarle los cabellos:

http://books.google.es/books?id=GEBSozY9ucC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

2.- Relatos

Las cartas de Mónica aparece en la antología de cuentos *La compañía de los solitarios* (Pre-textos, 1998). Esta versión electrónica ha sido publicada en The Barcelona Review por cortesía del autor. Un domingo por la mañana, el narrador-protagonista de este cuento descubre el rostro de una joven de 13 años llamada Mónica en el suplemento para niños de un periódico. El retrato va acompañando de una carta cuyo comienzo no se diferencia demasiado de las del resto de la sección infantil. Sin embargo, está cargada de esperanza, de vitalismo, de la energía necesaria que se necesitaría para sobrevivir a un domingo adulto cargado ya por las obligaciones inminentes. Tras establecer contacto a través de nuevas cartas, ambos personajes descubrirán que, tras la letra escrita, puede haber mucho más. Demasiado:

http://www.barcelonareview.com/43/s_jb.htm

Alma cargada por el diablo fue publicado en el número de Primavera 2006 de la Revista Eñe. Es una historia de celos en la que el protagonista, devorado hasta lo insoportable por las dudas, va descubriendo por boca de su propia pareja, en un intercambio común de experiencias anteriores, las distintas relaciones que ella ha mantenido hasta llegar a conocerlo a él. De entre todos ellos, el nombre de uno obsesiona al protagonista. Sandro Amatisti, un amor de juventud, de esos que siempre dejan una huella imborrable. Una historia de bajas pasiones, de usurpación de identidades y del dolor que provoca saber que las llamas no pueden arder eternamente:

http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/bonilla_ene.pdf

3.- Adaptaciones

Mateo Gil estrenó en 1999 la película *Nadie conoce a nadie*, versión cinematográfica de la novela homónima de Juan Bonilla. Fue galardonada en 2000 con un Goya a los mejores efectos especiales.

4.- Entrevistas

Por Daniel Arjona publicada en *El Cultural* el 04/05/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/462/Juan_Bonilla

Por Rafael Cortés publicada en el diario *Sur* el 15/04/2010:

<http://www.diariosur.es/v/20100415/cultura/juan-bonilla-escritor-espero-20100415.html>

Por Miguel Ángel Muñoz, publicada en *El síndrome de Chejov* el 23/06/2009:

<http://elsindromechejov.blogspot.com/2009/06/juan-bonilla-nunca-he-ganado-un.html>

Por El coloquio de los perros publicada en el número 16 de la revista *El Coloquio de los Perros* en la primavera de 2007:

<http://www.elcoloiodelosperros.net/numero16/baskerville16.htm#bonilla>

Por Martín López-Vega publicada en *El Cultural* el 28/04/2005.

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11860/Juan_Bonilla

Por Santiago Velázquez Jordán publicada en el número 23 de la revista *Especulo* en el año 2003.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/bonilla.html>

Por Alejandro Luque publicada en *El País* el 24/09/1999:

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/BONILLA/JUAN/ESCRITOR/JUAN/BONILLA/ESCRITOR/hay/visionario/siglo/Borges/elpepiautand/19990924elpand_17/Tes

5.- Reseñas

BASANTA, A. (2000). “*La noche en el Skylab*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2145/La_noche_del_Skylab

____ (2003). “*Los príncipes nubios*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6512/Los_principes_nubios

____ (2007). “*Basado en hechos reales*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/20395/Basado_en_hecho_reales

____ (2009). “*Tanta gente sola*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25534/Tanta_gente_sola

MARCO, J. (2006). “*El estadio de mármol*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11758/El_Estadio_de_Marmol

SANZ VILLANUEVA, S. (1999). “*La compañía de los solitarios*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15036/La_compania_de_los_solitarios

6.- Estudios críticos

SOLÓRZANO PÉREZ, J. A. (2000). “La literatura más joven. Juan Bonilla, Retratos selectivos de la realidad o cómo aprender de nuevo a ser humano”:

<http://www.mounier.es/revista/pdfs/051047054.pdf>



LOLITA BOSCH

Lolita Bosch (Barcelona, 1970) ha vivido en Albons (Baix Empordà), Estados Unidos, la India y durante diez años en Ciudad de México. Es licenciada en filosofía por la Universidad de Barcelona, tiene un diplomado en escritura creativa de la Sociedad General de Escritores Mexicanos y un posgrado en letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribe, a la vez, en catalán y castellano. Y su obra ha sido traducida al polaco, al alemán y al inglés. En el año 2000 fundó con el escritor peruano mexicano Mario Bellatín la Escuela Dinámica de Escritores en la Casa Refugio de Citlaltépetl de Ciudad de México.

Ha publicado, entre otras novelas, *Tres historias europeas* (Caballo de Troya, 2004), *La persona que fuimos* (Mondadori, 2006), *La familia de mi padre* (Mondadori, 2008) o *Esto que ves es un rostro* (Sexto piso, 2009), así como su antología personal de literatura mexicana *Hecho en México* (Mondadori, 2007) y el ensayo narrativo *Ahora, escribo* (Periférica, 2011).

En 2004 ganó el Òmnium Cultural de Experimentación Literaria, en 2006 fue elegida Nuevo Talento FNAC y en 2009 fue finalista del Premio Salambó, el Amat-Piniella y el Fundación Lara de Novela. En 2007 también recibió el reconocimiento de los lectores y la crítica con los premios de literatura juvenil Protagonista Jove y Serra d'Or. También escribe literatura infantil y juvenil.

En 2007 dirigió en Barcelona el festival literario "Fet a Mèxic". La adaptación de su novela *Elisa Kiseljak* en 2010 ganó el Premio Especial del Jurado del 58 Festival de Cine de San Sebastián y ha sido seleccionada para varios festivales internacionales. Colabora asiduamente en periódicos y revistas: *Babelia*, *El País*, *La Vanguardia*, *El Periódico*, *Público*, *Letras Libres* y *El Universal*.

Lolita Bosch dirige y gestiona su propia web, sitio que, además, está concebido como un experimento literario en continuo proceso de elaboración. Es una de las mejores páginas que hemos visitado a lo largo de nuestro trabajo por su calidad, su rigurosidad y orden en los materiales. Compromiso y literatura configuran cada uno de los apartados: datos biográficos, videos, adaptaciones, textos, fragmentos de sus novelas, proyectos comunes, antologías y ensayos, charlas y cursos, foros para pensar y reflexionar sobre la violencia de la mujer en México, etc. (www.lolitabosch.com). La mayor parte de las referencias a sus obras están tomadas de este espacio literario puesto que Bosch ha publicado la mayor parte de sus novelas y relatos en la editorial Mondadori, que no ofrece en su página web ni fragmentos ni primeros capítulos de las obras de la escritora catalana.

A pesar de su trayectoria literaria, las referencias a la obra de Lolita Bosch son escasas en Internet. Pocas entrevistas, pocas también las reseñas y muy poca, igualmente, su repercusión en medios como *El País*, *El Mundo*, *ABC* o *La Vanguardia*.

1.- Fragmentos

Tres historias europeas (Caballo de Troya, 2004) reúne tres textos, dos de los cuales publicó posteriormente de manera independiente, como *Elisa Kiseljak* y *Una: La historia de Piitier y Py*. El tercero de los relatos es el titulado *Pingüinos*. Doctor Gladov-Klass, residente en Budapest aunque nacido en Eslovaquia y que al terminar sus

estudios de medicina sufre el aislamiento profesional al exponer sus teorías naturalistas sobre las enfermedades:

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=88:tres-histories-europees-tres-historias-europeas&catid=35:novela-&Itemid=123

http://books.google.es/books?id=1iArXXcd2nYC&printsec=frontcover&dq=lolita+bosch&lr=&ei=noPJS_P8MJ-szQTR2rnzBw&cd=6#v=onepage&q&f=false

Elisa Kiseljak (La Campana, 2005). A Elisa, que cumplirá once años en verano, le gusta su nuevo vestido blanco con lazos azules. Pero falta muy poco para que todo deje de tener importancia. El amigo de su padre le ha hecho llorar y después le ha dicho: “Si dejas de llorar te regalaré una pulsera de plata”. Nadie se da cuenta de lo que ha pasado. Elisa está un poco extraña y nada más. Hasta que pasan catorce años, cuatro meses y algunos días y llama a su madre para decirle, asustada, que acaba de recordar una cosa espantosa:

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=89:elisa-kiseljak&catid=35:novela-&Itemid=123

La persona que fuimos (Mondadori, 2006). La voz de esta novela bascula todo el tiempo entre el autor y el personaje, una chica que cuenta la experiencia de su ruptura sentimental. Los recuerdos, la evolución de la pareja, la desolación que sobreviene cuando todo se acaba y los amantes se transforman en mutuos extraños, son vivencias universales, próximas a la experiencia humana que la autora describe con notable originalidad y calidez:

<http://books.google.es/books?id=U6SVZenMFCoC&printsec=frontcover&dq=lolita+bosch&lr=&ei=dYPJS7CwKKq2zQTxnaHRBw&cd=5#v=onepage&q&f=false>

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=92:qui-vam-ser-la-persona-que-fuimos&catid=35:novela-&Itemid=123

En *Insólita ilusión, insólita certeza* (Mondadori, 2007) el protagonista de esta mágica historia es el mexicano Joaquín de la Catolla y Rico, un soñador a quien pocos recuerdan, dedicado a los globos aerostáticos. Con talante visionario, propuso a las máximas autoridades de su país un sistema revolucionario para paliar la falta de espacio en la ciudad de México: levantar un 'segundo piso' en el cielo con terrazas sostenida por globos. Casi logra hacer una ciudad flotante, pero, como era de esperar, ese sueño digno de Julio Verne acabó en desastre:

<http://books.google.es/books?id=jQbKyOSs2MUC&printsec=frontcover&dq=lolita+bosch&lr=&ei=JoPJS8iHIoLCyAS75t2DCA&cd=3#v=onepage&q&f=false>

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=93:insolit-somni-insolita-veritat-insolita-ilusion-insolita-certeza&catid=35:novela-&Itemid=123

La familia de mi padre (Mondadori, 2008) es un recorrido por la geografía sentimental de Barcelona, una ciudad en la que se tejen los secretos de una familia influyente. Y, por encima de todo, es la reconstrucción de los orígenes de su autora y un homenaje a su padre que empieza con el recuerdo de su muerte. A partir de aquí, Lolita Bosch reconstruye el árbol genealógico de la familia de su padre con documentos, testimonios y ficciones. Hasta llegar al momento exacto en el que el último Rómulo de una saga de cinco aprende a decir la palabra «papá»:

<http://books.google.es/books?id=TVwtGMiz9A4C&printsec=frontcover&dq=lolita+bosch&lr=&ei=UYPJS9a2EJHgygSqtNHuBw&cd=4#v=onepage&q&f=false>

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=94:la-familia-del-meu-pare-la-familia-de-mi-padre&catid=35:novela-&Itemid=123

Una: La historia de Piitier y Py (Almadía, 2008). El protagonista, Piitier, es un profesor de filosofía alemana del siglo XIX de la Universidad de Nueva York. Vive en Brooklyn, ciudad a la que llegó huyendo de la guerra y del holocausto. El relato nos

lleva hasta uno de los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial en Polonia, país del protagonista, donde estuvieron sus padres recluidos y hasta la muerte. La trama se abre, entonces, a otro de los protagonistas: Py, que decidió vivir en lo que fue uno de los campos de concentración:

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=90:una-la-historia-de-piiter-y-py&catid=35:novela-&Itemid=123

Esto que ves es un rostro (Sexto piso, 2009). La muerte siempre ha impactado profundamente al ser humano. Implica un misterio, un enigma que al mismo tiempo revela, en contraste, el signo de la vida. Más que en esta última, es en la primera donde se expresa con mayor nitidez la esencia del ser humano. El rostro de un hombre muerto es, por tanto, manifestación de vida, de aquella que dejó de ser pero que sigue siendo para quien lo mira: es eso lo que refleja la última mueca, lo que se desliza en los pliegues de piel inerte que componen el gesto eterno. Es entonces cuando un flujo de sensaciones, pensamientos, recuerdos, imágenes y reflexiones irrumpe en la mente y la atrapa en su lógica delirante, tal y como ocurre en esta novela:

http://www.lolitabosch.com/index.php?option=com_content&view=article&id=91:aixo-que-veus-es-un-rostre-esto-que-ves-es-un-rostro&catid=35:novela-&Itemid=123

2.- Adaptaciones

En 2010 la cinta *Elisa K*, dirigida por Jordi Cadena y Judith Colell y basada en la novela *Elisa Kiseljak*, de Lolita Bosch, fue galardonada con el Premio especial del Jurado del Festival de Cine de San Sebastián.

3.- Entrevistas

Por Irene Dalmases publicada en los diarios *El Economista* y *ABC* el 27/02/2011:

<http://ecodiario.eleconomista.es/libros/noticias/2862565/02/11/Lolita-Bosch-dice-ahora-se-lo-que-es-bloquearse-como-escritor-y-es-muy-doloroso.html>

4.- Reseñas

LEMUS, R. (2009). “*La familia de mi padre*” en *Letras Libres*:

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=13646>

SANZ, I. (2009). “*Esto que ves es un rostro*”, en *Esliteratura.com*:

<http://www.esliteratura.com/docs/esto-que-ves-es-un-rostro-lolita-bosch-1043.html>



CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, 1945) estudió Derecho y Periodismo en Barcelona. Desde la aparición de su primer volumen de cuentos en 1980, se ha ido afianzando título a título como un referente indiscutible para sucesivas generaciones de cuentistas. Se ha acercado sin prisas en los últimos veinte años a géneros como el cuento, con obras como *Los Altillos de Brumal* (Tusquets, 1983), *El ángulo del horror* (Tusquets, 1990), *Con Agatha en Estambul* (Tusquets, 1994) o *Todos los cuentos* (Tusquets, 2008); a la novela, con títulos como *El columpio* (Tusquets, 1995) o *Parientes pobres del diablo* (Tusquets, 2006), que recoge tres novelas cortas; y al teatro, con textos como *Hermanas de sangre* (Tusquets, 1998). La autora evita los efectismos que lastran con frecuencia el género fantástico y marca sus piezas con una aparente sencillez que afecta al desarrollo de las historias y al empleo de una prosa clara. En sus relatos muestra aquellos elementos que escapan a un análisis empírico y lo hace con una intensidad que invita a cuestionarse las certezas de la vida corriente. Su obra ha recibido siempre un caluroso tratamiento por parte de la crítica y del público y configura uno de los universos literarios más originales y fascinantes de la literatura española. Los libros de la autora han sido traducidos a nueve idiomas.

Entre los premios recibidos destacan el Salambó de Narrativa en 2009 por *Todos los cuentos*, el Premio Xatafi-Cyberdark de Literatura fantástica en 2007 por

Parientes pobres del diablo y el Premio Setenil al Mejor Libro de Relatos publicado en España en 2006, también por *Parientes pobres del diablo*.

Fernández Cubas es una de las escritoras que, pese a la calidad de su obra, el beneplácito de la crítica y la buena acogida de los lectores, más dificultades plantea a los lectores que quieran acercarse a su producción literaria a través de Internet. La mayor parte de sus relatos y novelas están publicadas en la editorial Tusquets, que sin embargo no ofrece sino fragmentos de dos obras nada más. A esta escasez de materiales hay que unirle el hecho de que no cuenta con página web propia. Solo el sitio www.escriitores.org ofrece enlaces, semblanza bio-bibliográfica y alguna entrevista. Cuaderno 10 recoge entrevistas, algunos artículos, videos, fotografías y dos tesis doctorales (<http://www.cuaderno10.com/2164.html?Cristina+Fernandez+Cubas>).

1.- Fragmentos

En los relatos reunidos en *El ángulo del horror* (Tusquets, 1990) parece que los objetos cotidianos, habituales, la casa, la familia o los amigos han cobrado una apariencia insospechada. El universo que crea Fernández Cubas muestra un mundo en el que la quietud, el desconcierto, las extrañezas de la vida cotidiana conspiran para dejar entrever oscuros mecanismos del alma. Este fragmento que ofrecemos pertenece al libro *Relato español actual*, compilado por Raúl Hernández Viveros y publicado por la editorial Fondo de Cultura Económica en México en el año 2002:

<http://books.google.es/books?id=eHzIHERkZAwC&pg=PA67&dq=cristina+fernandez+cubas&lr=&ei=63 JS6 gLZXmzATZ6836Bw&cd=6#v=onepage&q&f=false>

Parientes pobres del diablo (Tusquets, 2006) recoge tres historias inquietantes. En la primera un comerciante sufre en África los efectos de una extraña maldición al alojarse en un pequeño hotel en apariencia tranquilo y confortable.

Seguidamente, un joven de buena familia decide emplear su tiempo y sus viajes en investigar una casta humana nacida para el mal, perfecta encarnación de lo diabólico. Por último, una anciana suspicaz, temerosa de que sus familiares la ingresen en una residencia, atribuye a un simpático moscardón su alteración de rutinas y el reencuentro con viejas compañeras de colegio, con las que revive escenas del pasado. Son tres relatos perturbadores en los que las apariciones, los fantasmas o los sueños nos hablan no solo de las interioridades más recónditas del individuo, sino también de los cambios que están a punto de sufrir sus vidas:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-parientes-pobres-del-diablo>

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/001189.html>

2.- Relatos

El relato *Ausencia*, incluido en *Cuentos de este siglo*, publicado en Madrid por la editorial Lumen en 1995 y editado por Ángeles Encinar, gira en torno a la escritura de esta palabra en un papel cualquiera. La protagonista, Elena Vilas, incapaz de reconocerse una mañana, de cuestionarse su vida y su identidad, reconoce hastiada la grisura de la vida, la imposibilidad del cambio, la tragedia de cualquier ensoñación:

<http://www.unc.edu/courses/2007spring/span/260/009/Lecturas/ausencia.pdf>

En *El viaje*, recogido en la obra *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Selección y prólogo, Clara Obligado. Madrid: Páginas de Espuma, 2001, narra el largo viaje que realizó la abadesa de un convento de clausura desde el mismo hasta el balcón de la casa de enfrente, desde donde contempló la grandiosidad del monumento:

<http://literaturame.net/2008/07/17/el-viaje-relato-de-cristina-fernandez-cubas>

Mundo, en *Todos los cuentos* (Tusquets, 2008), relata la llegada de una joven de 15 años a un convento, una vez que su padre y el chófer la dejan justo a la entrada. El ruido de los goznes del portón, del aire, de la madera, el calor sofocante del verano en tierras de interior, conforman un ambiente desagradable que será inmediatamente paliado por la bienvenida de la madre superiora y el frescor de los pasillos. La protagonista no trae consigo solo su equipaje, sino que también en el baúl está todo su mundo:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-todos-los-cuentos>

3.- Entrevistas

Por Paula Corroto publicada en el diario *Público* el 04/02/2011:

<http://www.publico.es/culturas/359671/la-realidad-esta-llena-de-agujeros-negros>

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 15/01/2011:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS DIAS/1241/Cristina_Fernandez_Cubas

Por Miguel Ángel Muñoz publicada en el blog de cuentos *El síndrome de Chejov* el 16/09/2009:

<http://elsindromechejov.blogspot.com/2009/09/cristina-fernandez-cubas-los-grandes.html>

Por Martín López-Vega, publicada en *El Cultural* el 04/04/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/932/Cristina_Fernandez_Cubas

4.- Reseñas

BASANTA, A. (2009). “*Todos los cuentos*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24635/Todos_los_cuentos

SÁNCHEZ, L. (2008). “*Todos los cuentos*”, en *Literaturas.com*:

http://www.literaturas.com/v010/sec0812/libros_resenas/resena-02.html

SANZ VILLANUEVA, S. (2006). “*Parientes pobres del diablo*”, en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16935/Parientes_pobres_del_diablo

VALLS, F. (2008).” *Todos los cuentos*, de Cristina Fernández Cubas”, en *La nave de los locos*.

<http://nalocos.blogspot.com/2008/12/todos-los-cuentos-de-cristina-fernandez.html>

5.- Estudios críticos

CABAÑAS, P. (2000). “Los mecanismos de la perplejidad: la categoría de lo fantástico en las narraciones de Cristina Fernández Cubas”. En *Homenatge a César Simón*, Antonia Cabanilles, José Vicente Bañuls, Arcadio López (eds.), págs. 187- 204.

Valencia: Universitat de València:

http://books.google.es/books?id=sFFXCJQG_IAC&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false

CALAFELL SALA, N. (2004). “Sujetos deseantes, sujetos trasgresores: la escritura performativa como motivo fantástico. El ejemplo de Cristina Fernández Cubas y Silvina Ocampo”:

http://earchivo.uc3m.es/bitstream/10016/8682/1/sujetos_calafell_LITERATURA_2008.pdf

CASTRO DÍEZ, A. (2000). “El cuento fantástico de Cristina Fernández Cubas”. En *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Marina Villalba Álvarez (coord.), págs. 237-254. Ciudad Real: Universidad de Castilla la Mancha:

http://books.google.es/books?id=xcaF0FAGLVYC&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false

HERRERO CECILIA, J. (2007). “Una interpretación “junguiana” de la figura mítica del doble en *Lúnula y Violeta*, un relato “desdoblado” de Cristina Fernández Cubas”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/cfcubas.html>

FERNÁNDEZ CUBAS, C. (2008). “Malos tiempos para los cuentos”:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24177/Cristina_Fernandez_Cubas-Malos_tiempos_para_los_cuentos

LÓPEZ CABRALES, M. M. (2000). “Cristina Fernández Cubas. Los horrores de la memoria”. En *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, págs. 167-190. Madrid: Narcea:

http://books.google.es/books?id=Q5QOAPkFEIAC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

MARTÍN LÓPEZ, R. (2006). “Cristina Fernández Cubas”. En *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis doctoral dirigida por Fernando Valls:

http://www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX_UAB/TESIS/AVAILABLE/TDX-1013106-110206//rml1de1.pdf

NÚÑEZ ESTEBAN, C. (1995). “Los espejos del yo en la narrativa de Cristina Fernández Cubas”:

http://www.ub.edu/cdona/lectora_01/nunnezsamblancat.pdf

ZBUDILOVA, H. (2006). “Lo cortazariano en la narrativa de Cristina Fernández Cubas y José María Merino”:

<http://biblioteca.unisabana.edu.co/ojs/index.php/pyc/article/viewArticle/1157>



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Agustín Fernández Mallo, (La Coruña, 1967) es licenciado en Ciencias Físicas. En el año 2000 acuña el término Poesía Pospoética —conexiones entre la literatura y las ciencias—, cuya propuesta ha quedado reflejada en los poemarios *Yo siempre regreso a los pezones* y *al punto 7 del Tractatus* (Opera Prima, 2001), *Creta lateral Travelling* (La Guanterera, 2004), Premio Café Món, y el poemario-performance *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (La Poesía, Señor Hidalgo, 2005). En 2007 fue galardonado con el Premio Ciudad de Burgos de Poesía por su libro *Carne de Píxel* (Editorial DVD).

Su libro, *Postpoesía*, hacia un nuevo paradigma, ha sido finalista del Premio Anagrama de Ensayo 2009.

En el 2006 publica su primera novela, *Nocilla Dream* (Candaya, 2006), que fue seleccionada por la revista *Quimera* como la mejor novela del año, por *El Cultural* de *El Mundo* como una de las diez mejores, y en 2009 fue elegida por la crítica como la cuarta novela, en español, más importante de *Década*. Crítica y público han coincidido en el deslumbramiento que está suponiendo este *Proyecto Nocilla* para las letras españolas, del que *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008), (elegida mejor libro del año por Miradas2, TVE y Premio Pop-Eye 2009 a la mejor novela del año, incluido en los Premios de La Música y La Creación Independiente) constituye la segunda entrega de la trilogía, y que concluye con *Nocilla Lab* (Alfaguara, 2009), elegida por la crítica del

suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, como la tercera mejor novela en español de 2009. En 2011 publicó en Alfaguara un *remake* de *El hacedor*, de Borges, donde homenajea al escritor argentino en la Era de Internet.

Fernández Mallo es autor del blog *El hombre que salió de la tarta* (<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo>) en donde se recogen numerosos materiales muy significativos para este trabajo. Desde una versión cinematográfica casera titulada *Proyecto Nocilla. La película* hasta una recopilación de todas las entrevistas y reseñas publicadas sobre sus obras.

1.- Fragmentos

Nocilla Dream (Candaya, 2006) es una de las apuestas narrativas más arriesgadas de los últimos años. Proliferan en ella las referencias al cine independiente norteamericano, a la historia del collage, al arte conceptual, a la arquitectura pragmática, a la evolución de los PCs y a la decadencia de la novela. Agustín Fernández Mallo se fija en los outsiders del siglo XXI y sobre todo en la misteriosa conexión entre algunas vidas alternativas y globalizadas que transitan por escenarios de Serie B: rubias de burdel que sueñan con que algún cliente las lleve hacia el Este, ácratas que habitan en extrañas micronaciones, ancianos chinos adictos al surf, un argentino que vive en un apartahotel de Las Vegas y construye un singular monumento a Jorge Luis Borges... Todos ellos atrapados en la metáfora conductora de los desiertos y en la belleza del vacío:

<http://www.espacioluke.com/2007/Diciembre2007/mallo.html>

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS19436/Nocilla_Dream

En *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008) Harold acaba su última caja de cereales, deja conectada su primitiva videoconsola y decide recorrer Norteamérica

durante un lustro. Un tipo que maneja las grúas del puerto de Nueva York diseña una casa para suicidas. En Basora, un marine se enamora de una iraquí en el instante en que la encañona. Un tal Julio da forma a una *Rayuela* alternativa. Sandra vuela de Londres a Palma de Mallorca al tiempo que se resuelve el misterio del incendio de la Torre Windsor. El capitán Willard sigue esperando en Saigón aquella misión: nunca imaginó lo especial que sería. Hay gente que utiliza los oleoductos vacíos subterráneos de la antigua Unión Soviética para cruzar las fronteras. Un cocinero proyecta cocinar el horizonte. *Nocilla Experience* es un caleidoscopio ficcional, donde caben desde las enseñanzas de un código samurái, hasta las andanzas de un elenco de protagonistas con rarezas de primera magnitud que no son más que la expresión de su radical soledad. Un libro con muchos ecos: de la literatura de Perèc al cine de Jarmusch, pasando por Coppola:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200803/primeras-paginas-nocilla-experience.pdf>

http://www.barcelonareview.com/57/s_afm.htm

Nocilla Lab (Alfaguara, 2009). El desastre de Chiang Mai durante un viaje a Tailandia fue la azarosa oportunidad para que Agustín Fernández Mallo volcara en un relato tripartito sus experiencias con esa cosa tan extraña llamada Mundo. *Nocilla Lab* es el cierre lógico y multidisciplinar del Proyecto Nocilla. Una *road movie* autorreferencial y visionaria, inquietante, donde un hombre y una mujer buscan poner en marcha el Proyecto, una excusa para hurgar en sus sueños y en su propia relación. Un certero relato del arte de crear, de escribir, de imaginar. El trayecto acaba en una antigua prisión en la que un hombre se enfrenta a otro, con el suspense y la tensión de un thriller, un hombre contra sí mismo en un final original y sorprendente:

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200910/05/cultura/20091005elpepucul_1_Pes_PDF.pdf

Nocilla Experience. La novela gráfica (Alfaguara, 2011) es la adaptación a novela gráfica de *Nocilla Experience* que permite visualizar el complejo entramado de situaciones de la novela, de los personajes e ideas que salpican la narración. Los textos son de Fernández Mallo y los dibujos de Pere Joan:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201104/primeras-paginas-nocilla-experience-novela-grafica.pdf>

En *El hacedor (de Borges). Remake* (Alfaguara, 2011)⁹ nos encontramos ante un ejercicio de reescritura e interpretación de la obra de Borges, así como con la reconsideración de su legado en la Era de Internet. Más que un ejercicio de paralelismos, este *remake* subraya a Borges como el agente provocador de una ficción metafísica, y a Fernández Mallo como el escritor que convierte el tiempo, el espacio y la matemática en materia de legítima poesía y ficción:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201102/primeras-paginas-hacedor-borges-i-remake-i.pdf>

2.- Adaptaciones

En el blog de Fernández Mallo (<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo>) podemos visionar una filmación casera titulada *Proyecto Nocilla. La película* con entrevistas de Vicente Luis Mora, Pere Joan, Antonio Luque, Eloy Fernández Porta y Luis Macías, así como escenas protagonizadas por el propio autor:

<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/proyecto-nocilla-la-pelicula>

⁹ Recientemente la editorial Alfaguara ha retirado de su catálogo esta obra por la denuncia interpuesta por María Kodama, viuda de Borges, y gestora de los derechos del autor, por un posible plagio. Puede verse un artículo sobre la polémica en: <http://www.publico.es/culturas/399204/alfaguara-retira-el-libro-el-hacedor-de-borges-remake>.

3.- Entrevistas

En el caso de Fernández Mallo, nos encontramos ante uno de los pocos autores que ha hecho un trabajo de recopilación en los medios digitales hasta el punto de ofrecer una ingente cantidad de documentos con motivo de la publicación de cada una de sus obras. Por eso ofreceremos aquí los enlaces que llevan directamente a esas listas de entrevistas y reseñas para que el lector e investigador pueda elegir aquellas que quiera leer, por lo que el epígrafe que dedicamos en este trabajo a las reseñas quedará aquí integrado:

<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/nocilla-lab/entrevistas-y-criticas>

<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/nocilla-experience/entrevistas-y-criticas>

<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/entrevistas-y-criticas>

4.- Reseñas

SANZ VILLANUEVA, S. (2011). “*El hacedor (de Borges). Remake*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/28768/El_hacedor_%28de_Borges%29_Remake

SENABRE, R. (2008). “Nocilla Experience” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22651/Nocilla_Experience

____ (2009). “*Nocilla Lab*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26022/Nocilla_Lab

5.- Estudios críticos

AZANCOT, N. (2007). “La generación Nocilla y el *afterpop* piden paso”:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21006/La_generacion_Nocilla_y_el_afterpop_piden_paso



ALEJANDRO GÁNDARA

Alejandro Gándara (Santander, 1957) ha desarrollado una intensa carrera literaria, no solo en sus propias obras, sino como promotor y agente activo de la cultura española. Entre sus obras más destacadas, figuran *La media distancia* (Alfaguara, 2008), *Punto de fuga* (Anagrama, 1986), *La sombra del arquero* (Debate, 1990), *El final del cielo* (Siruela, 1997), *Ciegas esperanzas* (Destino, 1992), *Falso movimiento* (SM, 1995), *Nunca seré como te quiero* (SM, 1995), *Cristales* (Anagrama Bolsillo, 2002), *Últimas noticias de nuestro mundo* (Anagrama, 2001), *Un amor pequeño* (Anagrama, 2004). En 1992 recibió el Premio Nadal por *Ciegas esperanzas*, en 1998 el Premio Anagrama de Ensayo por *Las primeras palabras de la creación*, y el Premio Herralde en 2001 por *Últimas noticias de nuestro mundo*. En la actualidad dirige la Escuela Contemporánea de Humanidades, una institución que reúne a especialistas de la ciencia y el pensamiento para investigar sobre la sociedad contemporánea. Sus libros han sido traducidos a varios idiomas.

Para acercarse a la obra de Alejandro Gándara, el usuario podrá optar por diversos itinerarios. El primero de ellos, y el más completo, es el establecido por su propia página web (www.alejandrogandara.com), en donde pueden hallarse los materiales más interesantes, desde capítulos completos de sus obras, fragmentos,

artículos periodísticos, hasta las críticas que sus obras han recibido en prensa. Uno de los espacios reservados en esta *web site* es el correspondiente a su actividad docente, con reflexiones del propio Gándara y con aportaciones de otras personalidades del sector. El segundo de los itinerarios que hemos indicado no contiene tanta información pero sí que aporta algunos datos complementarios a los que encontramos en la página del autor. Es en Cuaderno 10 (www.cuaderno10.com) y, como siempre, aporta incluso archivos de audio.

1.- Fragmentos

En *A media distancia* (Alfaguara, 1984; 2008) un hombre corre e intenta ordenar su vida entre zancada y zancada. Lo que empezó como un arrebató de niño se ha convertido para Charro, el protagonista, en un brillante futuro. Recién llegado a Madrid, tras fichar por un equipo de la capital, verá cómo la gloria del triunfo se funde con una realidad que comienza a deslizarse hacia el vacío. El desamor, las victorias a medias y las derrotas olvidadas forjarán en él la sensación de encontrarse en la mitad de todo y el inicio de nada. Charro tardará años en encontrar la paz de reconocerse en las distancias medias:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200810/primeras-paginas-media-distancia.pdf>

<http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/9788420474311.pdf>

La sombra del arquero (Debate, 1990) es la historia de un grupo de hombres que, en un escenario de pesadilla, se enfrenta a una fatalidad ciega y destructora. Un hombre es contratado para un trabajo de alto riesgo en los pantanos del Norte. Le destinan a una brigada de trabajadores que se rigen por una serie de reglas

cuyo desconocimiento puede aparejar incluso la muerte. El desolador pantano que les rodea se cobra implacablemente sus víctimas, engullendo personas y cosas. El recién llegado comprende, en ese momento, la terrible dificultad de la empresa:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/08la_sombra_del_arqueroed.pdf

En *Ciegas esperanzas* (Destinolibros, 1992) un hombre despierta, ignorante de su propia identidad, en una llanura desértica. Únicamente la palabra 'soldado' parece decirle algo de sí mismo. Desde la otra orilla, un extraño le hace señas invitándole a cruzar el río. Jornada tras jornada, el hombre se enfrentará durante la noche al extraño mensajero y, durante el día, rescatará lentamente del olvido las principales experiencias de un itinerario vital marcado por la incapacidad de asumir su verdadera identidad. Su infancia en un Marruecos próximo a la independencia, el descubrimiento de la figura contradictoria del padre, su amor adolescente, su carrera militar, su matrimonio, el nacimiento de una hija... A lo largo de estos "días de sueño y noches de combate" se le ofrecerá la fuga definitiva, escapar al dolor y a la memoria, y tendrá la oportunidad, al revivir su vida, de tomar auténtica consciencia de sí mismo:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_ciegas.pdf

Falso movimiento (SM, 1995). La noche comienza para Fran con un sobresalto: son más de las once y su hija Carlota, que acaba de cumplir quince años, no ha vuelto a casa. Cansado y poco convencido, Fran accede a los deseos de su mujer y sale a buscar a Carlota para no arruinar por completo su matrimonio. Tras recorrer varios locales nocturnos, la encuentra desolada en un pub: su amigo Chapi ha desaparecido misteriosamente en el Waldorf. Como Carlota se niega a volver a casa sin saber qué ha sido de Chapi, padre e hija emprenden una nueva búsqueda y, siguiendo la pista del chico, se adentran en los antros madrileños del tráfico y consumo de drogas:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000179.html>

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_falso.pdf

Nunca seré como te quiero (SM, 1995) nos sitúa en Santander. Barrio pesquero y ciudad vieja. Dos mundos separados. De uno a otro pasa Jacobo. Hijo de un maestro reconvertido en marinero, estudia COU en el otro lado. Del Barrio forman parte su padre, que ahoga su desamparo en el alcohol, un par de amigos que vagabundean por el puerto, y Roncal, sustituto del padre. De la mano de Roncal llega Jacobo al instituto, un mundo extraño y amenazador... Pero el instituto es también un nuevo comienzo: la palabra estimulante de don Máximo, los ojos aguamarina de Christine:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_nunca.pdf

El final del cielo (Siruela, 1997). Un escritor divorciado y sus dos hijos, Carlota y Toto, sobreviven milagrosamente a un accidente de avioneta ocurrido en una reserva de animales salvajes. Mientras esperan a los equipos de rescate, aislados, sin comida ni medicinas, tienen que hacer frente a los peligros que se ocultan en estos parajes. Con el padre inválido, abrumado por los acontecimientos e indeciso, los hijos asumen el mando y emprenden un largo y tortuoso regreso; pero no van solos: los ojos implacables de un lobo siguen sus pasos:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_final.pdf

Últimas noticias de nuestro mundo (Anagrama, 2001). Después de la caída del Muro de Berlín, un grupo de antiguos espías de la desaparecida República Democrática Alemana es encargado de organizar un encuentro con los ex agentes que aún siguen en activo y al servicio de otros países o de grupos internacionales. Desde 1989 se ha intentado celebrar esta asamblea para trazar una estrategia que devuelva a sus miembros a la escena política. Pero la persona enviada por Moscú para coordinar los preparativos y realizar los contactos muere en extrañas circunstancias. Se desata una

investigación que tiene como destino Moscú, San Petersburgo, Berlín, Jerusalén..., y también la propia vida de los agentes, "despertados" para una misión ya quizá imposible:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_ultim.pdf

En *Cristales* (Anagrama Bolsillo, 2002) se dan cita dos generaciones, la que vivió los años finales del franquismo en su juventud cargada de ideales y la que llegó a la mayoría de edad con la democracia y el triunfo del socialismo. Dos generaciones que se entrecruzan y entrechocan, impulsadas por las pasiones, los intereses, los miedos. Este es un libro sobre el presente, narrado por una sucesión de voces que hablan de deseos, de ilusiones, de política, de lo que han hecho o les han hecho con el amor:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_crist.pdf

Un amor pequeño (Anagrama, 2004) Ruy Nieves tiene cuarenta y cinco años, no espera nada y probablemente tampoco se considere nada. En un tiempo fue físico, publicó libros y alcanzó renombre. Sin causas claras, todo se apagó. Ahora trabaja en lo que le ofrecen, desde traducciones a vendedor de robots de cocina, pasando por liquidador de empresas. No parece importarle, como tampoco le importa vivir de alquiler o ser desde hace años el amante de una mujer casada. Un asesor financiero le ofrece liquidar una empresa editorial en quiebra, pero no es una empresa cualquiera, y sus socios y empleados tampoco van a facilitar la tarea:

http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/empieza_leer_amor.pdf

El día de hoy (Alfaguara, 2008) comienza cuando un hombre abre los ojos a las 7.20 y siente un miedo terrible. No es esa mañana un día cualquiera, sino esa en el que todo puede cambiar. No entiende su matrimonio fracasado, odia a la vecina del primero y sufre extraños arrebatos de violencia..., pero hoy tiene un plan que lo

cambiará todo. Ángel Santiesteban sabe que debe tener una conversación crucial con Goro, su hijo adolescente con trastorno de atención:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200810/primeras-paginas-di-hoy.pdf>

<http://www.alejandrogandara.com/upload/ficheros/obras/9788420474304.pdf>

2.- Relatos

En *Salvamento* (1999) un biólogo regresa a la isla donde había trabajado anteriormente como guardabosques. Embarca, viaja por mar y alcanza tierra en el muelle de la isla. Luego toma un baño en la playa, y después asciende caminando a un mirador de aves. Tras contemplar el paisaje, se siente satisfecho por haber regresado al sitio que considera su hogar. Toda la jornada es una serena y maravillosa exposición a los elementos de la naturaleza, que contrasta con el vaivén de su propia vida. Este relato está disponible en la página web del Ministerio de Educación. Sin embargo, no se aportan datos sobre la procedencia del mismo:

<http://ntic.educacion.es/w3//recursos2/narrativa/36gandara/relato.htm>

3.- Adaptaciones

Dirigida por Rafael Azcona en 2003, *Besos de gato* es la adaptación cinematográfica de la novela de Alejandro Gándara titulada *Falso movimiento*.

4.- Entrevistas

Por Guillermo Balbona publicada en *La revista Caja Cantabria*, en el número correspondiente a Enero-Marzo de 2009:

<https://www.cajacantabria.com/portal/paginas/entidad/LaRevista1/aplicacion/revistas/133%2032.pdf>

Por Antonio Astorga publicada en el diario *ABC* el 05/11/2008:

http://www.abc.es/hemeroteca/historico-05-112008/abc/Cultura/alejandrogandaralucha-contra-el-desconsuelo-en-el-dia-de-hoy_911030934151.html

5.- Reseñas

BASANTA, A. (2009). “*El día de hoy*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24718/El_dia_de_hoy

CONTE, R. (2004). “*Un amor pequeño*” publicada en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Gandara/vuelve/casa/elpepuculbab/20040313e_lpbabnar_15/Tes

FAVA, P. (2008). “*El día de hoy*” publicada en *Papel en blanco*:

<http://www.papelenblanco.com/novela/el-dia-de-hoy-de-alejandro-gandara>

FERNÁNDEZ DE CASTRO, J. (2008). “*El día de hoy*” publicado en *El Boomeran(g)*:

<http://www.elboomeran.com/blog-post/189/5296/javier-fernandez-de-castro/el-dia-de-hoy>

ISASI, C. (2008). “*El día de hoy*” publicada en el diario *Público*:

<http://www.publico.es/culturas/171544/gandara-narra-la-metamorfosis-que-surge-de-la-paternidad>

RAMOS, M. (2004). “*Un amor pequeño*” publicada en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Gandara/liga/narrativa/presente/absurdo/desmemoriado/elpepicul/20040309elpepicul_7/Tes

SENABRE, R. (2001). “*Últimas noticias de nuestro mundo*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3762/Oltimas_noticias_de_nuestro_mundo

_____ (2004). “*Un amor pequeño*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9410/Un_amor_pequeno

6.- Estudios críticos

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, A. (1999). “Alejandro Gándara: Las primeras palabras de la creación”.

http://www.uned.es/reec/pdfs/05-1999/17_gandara.pdf



JOSÉ MARÍA GUELBENZU

José María Guelbenzu (Madrid, 1944) cursó estudios de bachillerato en el Colegio Areneros de la Compañía de Jesús en Madrid y, posteriormente, ingresó en la Universidad. Realizó estudios de Derecho y Dirección de Empresas en Icade y en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

En 1964 se incorporó a la recién fundada revista "Cuadernos para el Diálogo" como confeccionador y colaborador; más tarde, se hizo cargo de la jefatura de producción de la sección de libros hasta 1969. Fue también uno de los codirectores del Cine-Club Imagen de Madrid y colaboró en periódicos nacionales de la época ("Informaciones", "Madrid" y el semanario "Signo") y en diversas revistas literarias.

En 1970 se incorpora a la editorial Taurus y en 1977 asume la dirección editorial de la misma. En 1982 se hace cargo, simultáneamente con la anterior, de la dirección literaria de la editorial Alfaguara. Desempeña ambos cargos hasta 1988, en que abandona las dos editoriales para dedicarse exclusivamente al ejercicio de la literatura,

Es colaborador regular de las secciones de Opinión y Cultura y ejerce la crítica semanalmente en el suplemento de libros *Babelia*, todas ellas del diario *El País*, periódico en el que escribe desde su fundación. Colabora también regularmente en

"Revista de Libros". Fue presidente y profesor de la Escuela de Letras de Madrid durante los primeros cinco años de existencia de la entidad. Ha pronunciado numerosas conferencias, dirigido seminarios e impartido clases de literatura en diversas Universidades e Instituciones nacionales y extranjeras.

Entre los libros que ha publicado hasta la fecha destacan *El mercurio* (Seix Barral, 1967), finalista del Premio de novela Biblioteca Breve, *La noche en casa* (Alfaguara, 1977), *El río de la luna* (Alfaguara, 1981), que recibió el Premio de la Crítica, *El esperado* (Alianza Editorial, 1984), *La mirada* (Alianza Editorial, 1987), *La Tierra Prometida* (1991), ganadora del Premio Plaza & Janés, *El sentimiento* (Alianza Editorial, 1995), *Un peso en el mundo* (Alfaguara, 1999), *La cabeza del durmiente* (Siruela, 2003) y *Esta pared de hielo* (Alfaguara, 2005).

Bajo la firma de J. M. Guelbenzu ha trasladado parte de su mundo literario al género policíaco con las novelas *No acosen al asesino* (Alfaguara, 2001), *La muerte viene de lejos* (Alfaguara, 2004), *El cadáver arrepentido* (Alfaguara, 2007), *Un asesinato piadoso* (Alfaguara, 2008) y *El hermano pequeño* (Destino, 2010).

Guelbenzu es uno de los autores más accesibles para los lectores en la Web. Mediante el portal de Alfaguara (www.alfaguarasantillana.com) y la página propia del escritor (www.jmguelbenzu.com) quienes se acerquen a su obra encontrarán materiales muy variados, desde primeros capítulos de sus novelas hasta semblanzas de los personajes más emblemáticos, como la juez Mariana de Marco, junto con noticias, entrevistas, videos y reseñas. La página *Cuaderno 10* (www.cuaderno10.com) también dedica un espacio a la producción literaria del autor.

1.- Obras completas

No acosen al asesino (Alfaguara, 2001). En una elegante colonia de veraneo cercana a Santander, alguien entra sigilosamente en una de las casas y degüella a un viejo magistrado de brillante historial. Es la hora de la siesta de un día de intenso calor. Todo el mundo dormita. Nadie ha visto nada. Entre intuiciones, investigaciones, sospechas, detalles esclarecedores e interrogatorios, la juez Mariana de Marco se enfrenta a un crimen tras el que no parece haber móvil alguno. Pero, poco a poco, empezará a fijar su atención en un reducido y selecto círculo de personas:

<http://www.scribd.com/doc/26652336/Guelbenzu-Jose-Maria-No-Acosen-Al-Asesino>

2.- Fragmentos

La noche en casa (Alfaguara, 1977). En los estertores del franquismo, a Chéspir le encargan una misión clandestina que le llevará hasta San Sebastián. Allí su camino se entrecruza con el de Paula, una antigua amiga de los años de universidad, alcohol y literatura. Ambos quieren dejar atrás un pasado que les hiere y aprovechan la oportunidad para recuperar diálogos interrumpidos y caricias desperdiciadas. Los personajes de *La noche en casa*, universitarios intelectuales implicados en la lucha política, espíritus lúdicos que buscan el sexo o el arte, son también seres rotos por una fatal lucidez que les permite comprender el sinsentido del mundo:

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-0186-7.pdf>

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1726>

El río de la luna (Alfaguara, 1981) relata una historia de amor que encubre una tragedia contenida, engranada en una serie de intensidades, paroxismos y fracasos que la transforman en una combustión perpetuamente inacabada. Se trata de una educación

sentimental en la que las epifanías eróticas resumen un mundo y un contexto colectivo transparentados a través de la experiencia individual. La historia personal del protagonista gira en torno a la eterna búsqueda de la propia identidad, que discurre abruptamente por una sociedad española mesiánica y mediocre, cuyo único sentido del bienestar es el sometimiento y la negación de la felicidad y en la que la lucha del héroe quizá no sea sino un encuentro sin reposo -en el camino del deseo y de la muerte- consigo mismo y con el dilema inevitable de lograr ser con la vida o intentar derrotar a la vida:

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/9788420442105.pdf>

La Tierra Prometida (Alfaguara, 1991) plasma una sentida reflexión de doble vertiente: acerca del fracaso personal en una sociedad en la que el «éxito» prevalece como valor de primer orden, y acerca de las catástrofes íntimas aparejadas por el paso del tiempo. La historia se inicia con el encuentro casual, en un aeropuerto alemán, de dos antiguos compañeros de estudios que viven una conflictiva madurez. A partir de entonces los personajes se sumen en una angustiosa y al mismo tiempo fascinante introspección sobre el sentido de sus vidas y la metamorfosis que el tiempo ha ejercido en ellas. Los protagonistas de *La Tierra Prometida* describen una apasionante metáfora sobre la sociedad omnívora que conduce al fracaso y la frustración:

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-4245-7.pdf>

Un peso en el mundo (Alfaguara, 1999). Angustiada por la inminencia de una decisión que puede afectar a toda su vida, a su matrimonio y a su familia, una mujer de cuarenta años acude a pedir consejo a su antiguo maestro de la universidad. Entre ellos se establece un diálogo torrencial, repleto de encuentros y desencuentros, en el que se irán desvelando no solo los conflictos que lastraron su antigua relación sino los motivos

por los que, cada uno por su lado, han llegado a una encrucijada fundamental en sus vidas:

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-7848-7.pdf>

No acosen al asesino (Alfaguara, 2001):

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200801/primeras-paginas-no-acosen-asesino.pdf>

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-4301-0.pdf>

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200809/primeras-paginas-no-acosen-asesino.pdf>

La cabeza pensante (Siruela, 2003). Lo peor no fue que Celia despertara en plena noche por los gritos de su hermano dormido. Lo peor fue cuando tras varias noches entendió que esos gritos eran llamadas de auxilio y que solo las escuchaba ella en casa. Entonces comprendió que algo sucedía durante el sueño de su hermano. Y, en efecto, una historia extraordinaria estaba transcurriendo en la cabeza del durmiente... Y ella debía acudir hasta allí para ayudarlo:

http://books.google.es/books?id=SdjdYMHhjCkC&printsec=frontcover&dq=guelbenzu&lr=&as_brr=3&ei=9tnJS67QH0TIywSczfmaCA&cd=1#v=onepage&q&f=false

La muerte viene de lejos (Alfaguara, 2004). Una mañana, un viejo avaro aparece muerto en la cocina de su casa por emanaciones de gas. El suceso se cierra con la conclusión de muerte por accidente. Dos años más tarde, Carmen, la antigua Secretaria de Juzgado de la Juez De Marco, le insta a reabrir el caso alegando asesinato. Pero, tras estudiar detenidamente el sumario, no encuentra resquicio alguno que justifique las sospechas de Carmen. La casualidad hace que Mariana conozca al sobrino del viejo, al que Carmen acusa de asesinato, y la Juez empieza a interesarse por él por razones bien distintas:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200801/primeras-paginas-muerte-viene-lejos.pdf>

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-6712-2.pdf>

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200809/primeras-paginas-muerte-viene-lejos.pdf>

Esta pared de hielo (Alfaguara, 2005). Tras la muerte de un hombre aparentemente insignificante, el autor nos presenta dos caminos a seguir: el de su alma y el de su cuerpo. A orillas del río de los muertos y ante un barquero displicente, el miedo se desliza a lo largo de esa pared de hielo que el alma recorre: el vacío, el olvido, la pérdida de la conciencia y del deseo. En el tiempo que le resta, el alma reconstruirá, a través de instantáneas una imagen de cuento infantil: la de la bella durmiente que espera la llegada del príncipe que ha de despertarla. La viuda recibe, entretanto, la visita de un Diablo que, aburrido de cosechar almas banales e intrascendentes, rastrea un hecho insólito en la vida del difunto. Al mismo tiempo, una gran variedad de gente que lo acompañó en su paso por el mundo desfila, ríe, se apena, habla, discute y cumple el ceremonial del velatorio, que se convierte en una disparatada, jocosa y patética representación de sus propias vidas:

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-6876-1.pdf>

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200509/primeras-paginas-esta-pared-hielo.pdf>

El cadáver arrepentido (Alfaguara, 2007). La valerosa Mariana de Marco se enfrenta esta vez al caso más insólito de su larga trayectoria profesional: Amelia, una antigua compañera de Facultad, ve peligrar su boda por la repentina muerte de su madre y el descubrimiento de un cadáver enterrado en actitud suplicante. Ante este desconcertante hallazgo, la Juez desplegará todos sus recursos, aun poniendo en peligro

su propia vida, para esclarecer un oscuro misterio familiar. Esta brillante comedia policíaca, repleta de suspense y de humor, es un nuevo caso protagonizado por la Juez Mariana de Marco:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200701/primeraspaginas-cadaver-arrepentido.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200809/primeraspaginas-cadaver-arrepentido.pdf>

Un asesinato piadoso (Alfaguara, 2008). Un brutal asesinato rompe la monotonía y obliga a la Juez Mariana de Marco a enfrentarse al interrogatorio de los miembros de una de las familias más conocidas de la ciudad, pero pocas horas después de abierta la investigación el caso parece cerrarse con la confesión del presunto culpable. Un culpable que dice haber actuado movido por los más nobles sentimientos de compasión y solidaridad con su familia. Para Mariana de Marco, sin embargo, el caso no ha hecho más que cerrarse en falso:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200809/primeraspaginas-un-asesinato-piadoso.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200909/primeraspaginas-un-asesinato-piadoso.pdf>

<http://www.jmguelbenzu.com/upload/primeraspaginas/978-84-204-7440-3.pdf>

El amor verdadero (Siruela, 2010) narra la historia de amor y lealtad de una pareja, que se prolonga a lo largo de más de cincuenta años de vida, desde 1945 hasta 2005, y es, sobre todo, una reflexión sobre el sentido del amor, sobre el valor del esfuerzo y sobre el deseo de permanencia, complicidad y entendimiento entre dos personas que deciden libremente asumir los riesgos y las consecuencias de intentar mantener vivo su sentimiento a través del tiempo:

<http://www.marianademarco.com/upload/primeraspaginas/9788498413816.pdf>

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/201005/01/cultura/20100501elpepucul_3_Pes_PDF.pdf

El hermano pequeño (Destino, 2011). El cadáver de una bella ex modelo erótica ha aparecido con las manos cortadas. Uno de los motivos podría ser el de evitar su identificación. Sin embargo, la gente del lugar la reconoce sobre la marcha... Mariana de Marco tendrá que resolver esta contradicción para instruir un caso que oscila entre el crimen pasional, el ajuste de cuentas, la trata de blancas o el resultado de una mente enferma, al tiempo que lucha por mantener su integridad ante algunos de los poderes fácticos...En ese momento aparece en la pequeña ciudad de provincias el hermano pequeño de la juez: *un bon vivant* al que le había perdido la pista, que le traerá claves del pasado y despejará también algunas incógnitas del futuro:

<http://www.casadellibro.com/capitulos/9788423344758.pdf>

3.- Adaptaciones

Pepe Martín y Marina Saura llevaron al teatro la adaptación homónima de la novela *Un peso en el mundo* en el año 1999.

4.- Entrevistas

Por Miguel Mora publicada en el diario *El País* el 29/09/2004:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Guelbenzu/Jose_Maria/realismo/espanol/perfecto/novela/policiaca/elpepicul/20040929elpepicul_3/Tes

Por Amelia Castilla publicada en el diario *El País* el 05/10/2002:

http://www.elpais.com/articulo/semana/GUEL BENZU/ JOSE MARIA/jovenes/tienen/difcil/elpepuculbab/20021005elpbabese_13/Tes

Por Aurora Intxausti publicada en el diario *El País* el 12/09/2001:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/He/logrado/sueno/narrar/genero/policiaco/elpepicul/20010912elpepicul_5/Tes

5.- Reseñas

AGUILAR, A. (2003). “*La cabeza durmiente*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Guelbenzu/adentra/fantasia/medieval/cabeza/durmiente/elpepicul/20030421elpepicul_4/Tes

BASANTA, A. (1999). “*Un peso en el mundo*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13599/Un_peso_en_el_mundo

____ (2007). “*El cadáver arrepentido*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/19656/El_cadaver_arrepentido

____ (2008). “*Un asesinato piadoso*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24131/Un_asesinato_piadoso

____ (2010). “*El amor verdadero*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27324/El_amor_verdadero

ETHEL, C. (2008). “*Un asesinato piadoso*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/semana/carta/robada/J/M/Guelbenzu/elpepuculbab/20080913elpbabese_9/Tes

GOÑI, J. (2008). “*El cadáver arrepentido*” en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Amor/perdicion/elpepuculbab/20070224elpbabar_10/Tes

INTXAUSTI, A. (2005). “*Esta pared de hielo*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Guelbenzu/aborda/muerte/sarcasmo/pared/hielo/elpepicul/20050921elpepicul_3/Tes

____ (2010). “*El amor verdadero*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/ultima/vuelta/Guelbenzu/elpepicul/20100613elpepicul_3/Tes

RODRÍGUEZ FISCHER, A. (2009). “*Un asesinato piadoso*” en la página web de J.M. Guelbenzu:

http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=articulos_detalle&id=19

RUIZ MANTILLA, J. (2003). “*El sentimiento*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jose/Maria/Guelbenzu/recupera/sentimiento/mejor/novela/elpepicul/20030217elpepicul_6/Tes

ORIO, M. J. (2003). “*La cabeza durmiente*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Alquimia/elpepuculbab/20030531elpbabnar_8/Tes

POZUELO YVANCOS, J.M. (2010). “*El amor verdadero*” en la página web de J.M. Guelbenzu:

http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=articulos_detalle&id=23

POZUELO YVANCOS, J.M. (2009). “*Un asesinato piadoso*” en la página web de J.M. Guelbenzu:

http://www.jmguelbenzu.com/index.php?s=articulos_detalle&id=18

SANZ VILLANUEVA, S. (2004). “*La muerte viene de lejos*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/10375/La_muerte_viene_de_lejos

____ (2005). “*Esta pared de hielo*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12845/Esta_pared_de_hielo

SENABRE, R. (2001). “No acosen al asesino” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1658/No_acosen_al_asesino

6.- Estudios críticos

AYALA-DIP, J. E. (2004). “Indagar en la mente criminal”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Indagar/mente/criminal/elpepuculbab/20041002elpbabnar_7/Tes

GRACIA, J. (2005). “Tener razón”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Tener/razon/elpepuculbab/20050917elpbabnar_12/Tes

GULLÓN, G. (2007). “El novelista como fabulador de la realidad: Mayoral, Merino, Guelbenzu...”:

http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-novelista-como-fabulador-de-la-realidad-mayoral-merino-guelbenzu-0/#I_0

MAINER, J. C. (2010). “Amor, historia y un poco de magia”:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Amor/historia/poco/magia/elpepuculbab/20100501elpbabpor_19/Tes

ROCHER, M. (2006). “Una apuesta por la literatura como introspección: la narrativa de José María Guelbenzu”:

<http://webs.ono.com/garoz/G6-Roche.pdf>

RODRÍGUEZ PADRÓN, J. (1986). “La narrativa de José María Guelbenzu”:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--209>

ROYE, L. (2007). *José María Guelbenzu: Un rénovateur de l'écriture du roman espagnol contemporain*. Paris: Publibooks:

http://books.google.es/books?id=1ZCH0cs2nqWC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false



BELÉN GOPEGUI

Belén Gopegui (Madrid, 1963) es una de las más destacadas escritoras de la actualidad literaria española. Estudió Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, pero ya antes de finalizar sus estudios se dio cuenta de que lo que en realidad le gustaba era escribir. Comenzó haciendo reseñas bibliográficas y otras colaboraciones en las secciones literarias de publicaciones como el diario El Sol. Su primera novela, *La escala de los mapas*, publicada en 1992 por la editorial Anagrama, tuvo una gran acogida y fue distinguida con diversos premios para autores noveles, como el Tigre Juan y el Iberoamericano Santiago del Nuevo Extremo. Desde entonces ha publicado otras novelas como *Tocarnos la cara* (Anagrama, 1995), *La conquista del aire* (Anagrama, 1998) y *Lo real* (Anagrama, 2001), novela con la quedó finalista del Premio de la Crítica 2001, finalista del Primer Premio Fundación José Manuel Lara 2002, y finalista del XIII Premio Rómulo Gallegos 2003. Posteriormente publicó *El lado frío de la almohada* (Anagrama, 2004), *El padre de Blancanieves* (Anagrama, 2007) y *Deseo de ser Punk* (Anagrama, 2009). Es también autora de varios guiones de cine como *Las razones de mis amigos* (2000), *La suerte dormida* (2003), *El principio de Arquímedes* (2004) y *Una mujer invisible* (2007). En 2005 apareció su única obra teatral titulada *Coloquio* en el libro coral *Cuba 2005, en defensa de la Revolución Cubana*. Su forma de escribir destaca por su carácter poético e intimista así como por las cuidadas y

novedosas estructuras narrativas de sus obras, en las que ofrece una lúcida reflexión sobre el mundo que nos rodea.

A pesar de la cantidad de material que los usuarios pueden encontrar en Internet, las muestras de la narrativa de Gopegui no son muy numerosas. Ello se debe, en parte, a que la autora publica bajo el sello editorial de Anagrama, que todavía parece reticente a ofrecer fragmentos o capítulos de forma gratuita a sus lectores. Esos materiales a los que nos acabamos de referir se encuentran, sobre todo, en *Wikipedia*, que vuelve a poner a la disposición de los usuarios enlaces a entrevistas, artículos, fotografías, *webquests* y reseñas (http://es.Wikipedia.org/wiki/Bel%C3%A9n_Gopegui).

Valiosos documentos hallamos, igualmente, en *escritores.org* (<http://www.escritores.org/index.php/biografias/360-belen-gopegui>) y en *Cuaderno 10* (<http://www.cuaderno10.com/2163.html?Bel%E9n+Gopegui>).

Gran parte de su labor periodística en *Rebelión* puede consultarse desde este hipervínculo:

<http://www.rebellion.org/autores.php?id=68>

1.- Obra completa

En *El lado frío de la almohada* (Anagrama, 2004) Philip Hull, un diplomático estadounidense destinado en Madrid, se ve envuelto en el año 2003 en un laberinto, al aceptar ser el intermediario en un trato con agentes de la seguridad del Estado de Cuba. La aparición de Laura Bahía, agente española de origen cubano, le lleva a poner en duda su propio carácter escéptico. La historia de amor entre ambos tiene su envés en la historia de las dificultades de la revolución cubana:

<http://www.scribd.com/doc/16194017/Gopegui-Belen-El-lado-frio-de-la-almohada-2003>

En *El padre de Blancanieves* (Anagrama, 2007) una profesora de instituto espera en su casa a que el repartidor del supermercado le traiga la compra. El repartidor se retrasa y ella se marcha. Horas después encuentra que les han dejado la compra a unos vecinos y se han estropeado los productos congelados. Llama al supermercado para quejarse. Al día siguiente, la profesora aún no se ha quitado la camiseta de dormir cuando llaman al timbre; es el repartidor del supermercado, un hombre de Ecuador. El hombre le dice que por causa de su llamada telefónica le han despedido. La profesora lamenta el incidente, pero el hombre insiste: ella es responsable de su despido, debe encontrarle otro empleo. A partir de ese momento, la vida de la profesora se ve afectada, y con ella, la vida de su familia:

<http://www.scribd.com/doc/16194021/Gopegui-Belen-El-padre-de-Blancanieves-2007>

2.- Fragmentos

En *La escala de los mapas* (Anagrama, 1992) Sergio Prim no solo era ya mayor cuando empezó a estudiar Geografía y conoció a Brezo: además, se sentía viejo. En esas condiciones uno no se deja arrastrar por el deseo; desea en la distancia, y observa incólume cómo los otros se someten. Tiempo después, tras cuatro años de matrimonio y un divorcio, la situación ha empeorado incluso. Y es entonces cuando Brezo vuelve, cuando dócil y ardiente se le entrega. Ello supondrá una dura prueba para Sergio:

http://books.google.es/books?id=cgeLe6kxIdUC&printsec=frontcover&dq=belen+gopegui&lr=&as_brr=3&ei=SdXJS8GvMqPgM_KwI0G&cd=1#v=onepage&q&f=false

Lo real (Anagrama, 2001) es la historia del periodista Edmundo Gómez Risco contada por Irene Arce, realizadora de televisión, compañera y cómplice. Edmundo inventa partes de su currículum, llega a ser un alto cargo en TVE y dirige una asesoría de imagen clandestina. Hijo de padre acusado de corrupción durante el franquismo, se

convence en la adolescencia de que son el poder económico y el estatus social los que determinan las relaciones personales y profesionales de los individuos; no la amistad, el mérito y la justicia, como predica la moral al uso. Elige, por tanto, el disimulo y la mentira como armas para lograr su objetivo: conseguir un grado de libertad mediante la posesión de un medio de producción:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000133.html>

Deseo de ser punk (Anagrama, 2009). Algo le ocurrió a Martina el 4 de diciembre. Desde entonces busca la furia, la actitud o cualquier otra cosa que le permita no traicionar su código. Tiene dieciséis años y ningún lugar al que pertenecer, pero encuentra en el rock el principio de una historia mientras Alice Cooper la mira desde el tejado, cuando el punk es un estado de ánimo y herirse no significa dar la razón a los responsables de todo esto sino, al contrario, decir que existen quienes no temen perder algo para poder vivir:

http://www.anagrama-ed.es/PDF/fragmentos/NH_456.pdf

Acceso no autorizado (Mondadori, 2011) es una historia sobre la soledad y la violencia del poder, sobre la búsqueda de fallas que puedan tirar por tierra cualquier orden establecido. El protagonista de esta novela se infiltra en un ordenador ajeno con la intención de entablar una relación que salve a un amigo de las oscuras organizaciones del tráfico de información reservada. Una novela política en la que uno de los personajes principales será la vicepresidenta del Gobierno (de quien no se dice nunca el nombre) muy influenciada por la coyuntura histórica, social y laboral de la España y de una Europa en crisis:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/29219/Acceso_no_autorizado

3.- Adaptaciones

La relación de Belén Gopegui con el mundo del cine comenzó con la adaptación que Gerardo Herrero hizo de la novela *La conquista del aire* bajo el título *Las razones de mis amigos* (2000). Desde entonces Gopegui ha compaginado su labor de novelista con la de guionista con títulos como *La suerte dormida* (2003), *El principio de Arquímedes* (2004) y *Una mujer invisible* (2007).

4.- Entrevistas

Por Blanca Berasátegui publicada en *El Cultural* el 20/05/2011:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/29217/Belen_Gopegui

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 24/01/2008:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22272/Belen_Gopegui-

[_La escala de la memoria](#)

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 13/09/2007:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21163/Belen_Gopegui

Por Javier Rodríguez Marcos publicada en el diario *El País* el 18/09/2004:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Todas/novelas/manifiestan/preocupacion/ideologica/elpepuculbab/20040918elpbabese_1/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 21/03/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/489/Belen_Gopegui

Por Marta Rivera de la Cruz publicada en el número 7 de la revista digital *Especulo*, *Revista de estudios literarios*, en 1997:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/gopegui.htm>

5.- Reseñas

- AYALA-DIP, J. E. (2009). “*Deseo de ser punk*” publicada en el diario *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/semana/Territorio/rock/elpepuculbab/20090905elpbabes_e_5/Tes
- MONTERO, R. (2004). “*El lado frío de la almohada*” publicada en el diario *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/ultima/Incorreccion/elpepiult/20040921elpepiult_2/Tes
- PUNZANO, I. (2004). “*El lado frío de la almohada*” publicada en el diario *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Belen/Gopegui/adentra/utopias/revolucion/cubana/elpepicul/20040914elpepicul_4/Tes
- SÁNCHEZ-PANDO, S. (2008). “*El padre de Blancanieves*” publicada en *LUKE*:
<http://www.espacioluke.com/2008/Abril2008/pando.html>
- SANZ VILLANUEVA, S. (2004). “*El lado frío de la almohada*” en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/10168/El_lado_frio_de_la_almohada
- ____ (2007). “*El padre de Blancanieves*” en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21164/El_padre_de_Blancanieves
- SENABRE, R. (2001). “*Lo real*” en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/773/Lo_real
- SENABRE, R. (2009). “*Deseo de ser punk*” en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25797/Deseo_de_ser_punk
- URDANIBIA (2011). “*Acceso no autorizado*” en *Rebelión*:
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=129822>

6.- Estudios críticos

BONVALOT, A. L. (2010). “A la recherche du réel: l’écriture de la contradiction dans *El lado frío de la almohada* de Belén Gopegui”:

http://cle.ens-lyon.fr/06693171/0/fiche__pagelibre/&RH=CDL_ESP110000

CONTE, R. (2004). “Una elegía cubana”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/elegia/cubana/elpepuculbab/20040918elpbabese_3/Tes

DÍAZ DE CASTRO, F.J. (2000). “El narrador quiere saber: La conquista del aire, de Belén Gopegui”. En *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Marina Villalba Álvarez (coord.), págs. 295-316. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha:

http://books.google.es/books?id=xcaF0FAGLVYC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

LÓPEZ, F. (2006). “De *La conquista del aire* a *Lo real*: Belén Gopegui frente a los conceptos de libertad y democracia”:

<http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/Gopegui.htm>

LÓPEZ CABRALES, M.M. (2000). “Belén Gopegui: la cartografía humana se traza con palabras”. En *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, págs. 73-98. Madrid: Narcea:

http://books.google.es/books?id=Q5QOAPkFEIAC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

MARCO REUS, N. (2006). “La destrucción del idilio en la novela *El padre de Blancanieves* de Belén Gopegui: tiempo y espacio en el idilio moderno”:

<http://carlosmanzano.net/narrativas/narrativas14.pdf>

MAYOR, M. E. (2008). “El neonehnilismo en los personajes de *La conquista del aire*, de Belén Gopegui. Una forma de identidad”:

<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/programa/ponencias/MayorMariaEster.pdf>

SOLDEVILA DURANTE, I. (2003). “La obra narrativa de Belén Gopegui”. En *Mujeres novelistas*, págs. 79-96. Madrid: Narcea:

http://books.google.es/books?id=DDQipMMzHjEC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

STEEN, M. S. (2005). “El hueco: Ámbito de diáspora mental en *La escala de los mapas*”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/hueco.html>

STEEN, M. S. (2009). “La amistad y el dinero no hacen suma: la novela de Belén Gopegui”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/novgopeg.html>



ALMUDENA GRANDES

Almudena Grandes (Madrid, 1960) se dio a conocer en 1989 con *Las edades de Lulú*, XI Premio La Sonrisa Vertical. Desde entonces el aplauso de los lectores y la crítica no ha dejado de acompañarla. Sus novelas *Te llamaré Viernes*, *Malena es un nombre de tango*, *Atlas de geografía humana*, *Los aires difíciles*, *Castillos de cartón* y *El corazón helado* junto con los volúmenes de cuentos *Modelos de mujer* y *Estaciones de paso*, la han convertido en uno de los nombres más consolidados y de mayor proyección internacional de la literatura española contemporánea. Varias de sus obras han sido llevadas al cine, y su novela, *El corazón helado*, uno de los éxitos más rotundos y continuados de la narrativa reciente, ha merecido entre otros el Premio de la Fundación Lara, el de los Libreros de Madrid y de Sevilla, el Carige en Italia, y el Prix Méditerranée en Francia.

Grandes tiene página web oficial alojada en el portal de la editorial Tusquets. En ella, www.almudenagrandes.com, el lector puede acceder a contenidos de distinta índole, desde anotaciones biográficas, entrevistas, o críticas realizadas a su obra, hasta frases célebres y contenidos para descargar, siempre que se esté registrado en la misma. Desde la publicación de *El corazón helado*, su web ofrece contenidos especiales de sus últimas publicaciones, como ha ocurrido con *Inés y la alegría* y en la actualidad con *El lector de Julio Verne*:

http://www.almudenagrandes.com/el_lector_de_julio_verne

De la misma manera, *Wikipedia* ofrece no solo un recorrido bio-bibliográfico de la autora, sino también numeroso material complementario, tanto entrevistas, como manifiestos o columnas periodísticas, motivo por el que creemos necesario hacer referencia a esta entrada a pesar de la poca fiabilidad que para el investigador puede tener un lugar desautorizado como dicha enciclopedia en línea: http://es.Wikipedia.org/wiki/Almudena_Grandes

La casi totalidad de su obra puede consultarse en Internet, bien a través de la página de la editorial Tusquets, www.tusquetseditores.com, en donde tenemos acceso a una lectura fragmentaria, o bien accediendo a otros lugares, como www.clubcultura.com o www.cervantesvirtual.com. Igualmente, algunas de sus novelas pueden leerse completamente en www.scribd.com. A continuación, ofrecemos la relación detallada de textos y direcciones.

Sus colaboraciones en el diario *El País* pueden consultarse desde este enlace:

<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Almudena/Grandes/37>

1.- Obra completa

Las edades de Lulú, XI premio La Sonrisa Vertical (Tusquets, 1989), ha sido una de las novelas de mayor éxito de la autora y se tradujo a más de quince idiomas. Lulú, la protagonista, es al comienzo de la obra una joven de quince años carente de afecto que siente atracción por Pablo, un profesor de universidad, amigo de su hermano. Después de su primera experiencia sexual, Lulú alimenta durante años fantasías sobre aquel hombre que acaba por aceptar como permanente el juego amoroso de ella. La pareja vive en un mundo de experimentación, fantasía y acuerdos privados hasta que

Lulú, ahora mujer de treinta años, decide buscar nuevas experiencias fuera de ese entorno seguro:

<http://www.scribd.com/doc/664233/Las-edades-de-Lulu-Almudena-Grandes>

En *Te llamaré Viernes* (Tusquets, 1991), Benito, en un Madrid vacío, ata los cabos de su accidentada existencia gris, hecha para estrellarse una y otra vez con la miseria del héroe, hasta el día en que, cual nuevo y desesperado Robinson urbano, encuentra a su Viernes en Manuela, con quien la Naturaleza no fue benigna pero a quien sí dotó del extraordinario don de fabular. Consuelan su tortuoso y tenue deseo de vida y amor el recuerdo insistente de las chinelas azul celeste de una madre infiel y los delirios filosóficos de Polibio, intelectual venido a menos, dueño del bar más cutre de la ciudad. A su alrededor, los demás, el maldito mundo que es como una isla desierta cuando no hay un maldito Viernes que te cuente un cuento:

<http://www.scribd.com/doc/6807225/Grandes-Almudena-Te-Llamare-Viernes>.

Malena es un nombre de tango (Tusquets, 1994) es otra de las novelas más populares de Almudena Grandes. Traducida a varios idiomas, como el alemán o el inglés, en el extranjero ha sido todo un éxito de crítica. Malena recibe a los doce años, de manos de su abuelo, una antigua joya, el último tesoro que conserva la familia. Se trata de una esmeralda antigua, sin tallar, que le deparará muchas sorpresas. A partir de entonces, desorientada, confusa y perpleja, presiente que jamás conseguirá parecerse a su hermana melliza, Reina, la mujer perfecta. Malena sospechará que no es la primera Fernández de Alcántara incapaz de encontrar el lugar adecuado en el mundo que la rodea y se propondrá, entonces, desenmascarar los secretos que laten bajo la apacible superficie de su ejemplar familia burguesa:

<http://www.scribd.com/doc/6807210/Grandes-Almudena-Malena-Es-Un-Nombre-de-Tango>.

Atlas de geografía humana (Tusquets, 1998) es la historia de Ana, Rosa, Marisa y Fran, cuatro compañeros de una editorial que trabajan en la confección de un atlas de geografía. Según van diseñando este atlas, el lector conocerá la historia de cada una de las protagonistas, historias marcadas por la soledad, los sueños truncados o los amores inconfesados:

<http://www.scribd.com/doc/6807171/Grandes-Almudena-Atlas-de-Geografia-Humana>

En *Los aires difíciles* (Tusquets, 2002), Juan Olmedo y Sara Gómez son dos extraños que huyen de su pasado y se instalan en una urbanización de la costa gaditana. Allí, a cientos de kilómetros de Madrid, intentan rehacer su vida, a pesar de que los recuerdos son todavía muy fuertes: Sara, que lo tuvo todo y luego lo perdió, y Juan, que huye de una tragedia familiar, son los protagonistas de una historia en la que el poniente y el levante soplan con más fuerza que nunca:

<http://www.scribd.com/doc/7182801/Grandes-Almudena-Los-Aires-Dificiles>

Con *Castillos de cartón* (Tusquets, 2004), la autora vuelve al Madrid exaltado e inocente de los años ochenta, de la «movida» y los excesos, pero también de los deslumbramientos y la pérdida de la inocencia. María José Sánchez trabaja de tasadora de arte en una casa madrileña de subastas. Un día recibe la llamada de un antiguo compañero y amante, Jaime González, anunciándole que su común amigo, Marcos Molina Schulz, se ha suicidado. La noticia no solo devuelve a la narradora a su época de estudiante de Bellas Artes, cuando todavía soñaba con ser pintora, sino que le hace revivir la torrencial historia de amor que vivieron los tres cuando ella apenas tenía veinte años. Con la amarga emoción de lo que se siente irrecuperable, María José reconstruye los detalles de aquella pasión triangular, imposible y excesiva, la alegría desbordante con que exploraron el sexo, la intimidad sin tapujos recién estrenada, la entrega cómplice y excluyente a la pintura. Fueron destellos de una felicidad intensa,

verdadera, que solo acabaron ensombreciendo los celos de los amantes y la injusta negociación con el talento de los tres aprendices de artista:

<http://www.scribd.com/doc/7182795/Grandes-Almudena-Castillos-de-Carton>.

El corazón helado (Tusquets, 2007) es una de las novelas más ambiciosas de la autora. El día de su muerte, Julio Carrión, poderoso hombre de negocios cuya fortuna se remonta a los años del franquismo, deja a sus hijos una sustanciosa herencia pero también muchos puntos oscuros de su pasado y de su experiencia en la Guerra Civil y en la División Azul. En su entierro, en febrero de 2005, su hijo Álvaro, el único que no ha querido dedicarse a los negocios familiares, se sorprende por la presencia de una mujer joven y atractiva, a la que nadie había visto antes y que parece delatar aspectos desconocidos de la vida íntima de su padre. Raquel Fernández Perea, por su parte, hija y nieta de exiliados en Francia, lo sabe, en cambio, casi todo sobre el pasado de sus progenitores y abuelos, a los que ha preguntado sobre su experiencia de la guerra y del exilio. Para ella solo una historia permanece sin aclarar: la de una tarde en que acompañó a su abuelo, recién regresado a Madrid, y visitaron a unos desconocidos con los que intuyó que existía una deuda pendiente. Álvaro y Raquel están condenados a encontrarse porque sus respectivas historias familiares, que son también la historia de muchas familias en España, desde la Guerra Civil hasta la Transición, forman parte de sí mismos y explican además sus orígenes, su presente. También porque, sin saberlo, se sentirán atraídos sin remedio:

<http://www.scribd.com/doc/6538428/Grandes-Almudena-El-Corazon-Helado-1-1>.

2.- Fragmentos

Los aires difíciles y Malena es un nombre de tango:

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2635>.

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-los-aires-dificiles>.

Las edades de Lulú:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/lectura_lasedadesdelulu.pdf.

Estaciones de paso, relato Mozart, Brahms y Corelli:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-estaciones-de-paso> .

Castillos de cartón:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-castillos-de-carton>.

Los aires difíciles:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/almudenagrandes/airesframe.htm>.

El horror de Elenita, en La vida por delante: voces desde y para Palestina:

http://books.google.es/books?id=XNX1ACFGJx4C&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Inés y la alegría (Tusquets, 2010) forma parte de una serie de novelas sobre la Guerra Civil Española. La acción comienza en Toulouse, durante el verano de 1939. Carmen de Pedro, responsable en Francia de los diezmados comunistas españoles, se cruza con Jesús Monzón, un cargo menor del partido que, sin ella intuirlo, alberga un ambicioso plan. Unos años después, en 1944, Monzón, convertido en su pareja, ha organizado el grupo más disciplinado de la Resistencia contra la ocupación alemana, prepara la plataforma de la Unión Nacional Española y cuenta con un ejército de hombres dispuestos a invadir España. Entre ellos está Galán, que ha combatido en la Agrupación de Guerrilleros Españoles y que cree, como muchos otros en el otoño de 1944, que tras el desembarco aliado y la retirada de los alemanes, es posible establecer un gobierno republicano en Viella. No muy lejos de allí, Inés vive recluida y vigilada en

casa de su hermano, delegado provincial de Falange en Lérida. Ha sufrido todas las calamidades desde que, sola en Madrid, apoyó la causa republicana durante la guerra, pero ahora, cuando oye a escondidas el anuncio de la operación Reconquista de España en Radio Pirenaica, Inés se arma de valor, y de secreta alegría, para dejar atrás los peores años de su vida:

http://www.clubcultura.com/descargas/Fragmento_InesYLaAlegria.pdf.

El lector de Julio Verne (Tusquets, 2012). Nino, hijo de guardia civil, tiene nueve años, vive en la casa cuartel de un pueblo de la Sierra Sur de Jaén, y nunca podrá olvidar el verano de 1947. Pepe el Portugués, el forastero misterioso, fascinante, que acaba de instalarse en un molino apartado, se convierte en su amigo y su modelo, el hombre en el que le gustaría convertirse alguna vez. Mientras pasan juntos las tardes a la orilla del río, Nino se jurará a sí mismo que nunca será guardia civil como su padre, y comenzará a recibir clases de mecanografía en el cortijo de las Rubias, donde una familia de mujeres solas, viudas y huérfanas, resiste en la frontera entre el monte y el llano. Mientras descubre un mundo nuevo gracias a las novelas de aventuras que le convertirán en otra persona, Nino comprende una verdad que nadie había querido contarle. En la Sierra Sur se está librando una guerra, pero los enemigos de su padre no son los suyos. Tras ese verano, empezará a mirar con otros ojos a los guerrilleros liderados por Cencerro, y a entender por qué su padre quiere que aprenda mecanografía:

<http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/pdf/julio-verne.pdf>

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/lector_julio_verne_lectura.pdf

3.- Relatos sueltos

El relato *Mozart, Brahms y Corell, en Estaciones de paso* (Tusquets, 2005), es la historia protagonizada por Tomás, adolescente que, a través de la música, quiere conquistar a Nancy, una prostituta de la Casa de Campo de la que se ha enamorado a fuerza de verla cuando hace novillos con sus amigos:
<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-estaciones-de-paso> .

En el diario *El País* apareció publicado el relato *La canción del verano*, en donde Elisa se esfuerza una y otra vez por conseguir alcanzar la armonía perfecta entre la música y sus dedos, al son de Bach, con quien mantiene un idilio constante, mientras sus padres asisten, ensayo tras ensayo, a los sueños de la niña.

http://www.elpais.com/articulo/portada/cancion/verano/elpepusoceps/20100829elpepspor_17/Tes.

En el relato *Ida y vuelta*, el tiempo y su capricho se convierte en el personaje principal, acercando primero separando seguidamente y volviendo a juntar a una pareja, tal vez cuando ya es demasiado tarde.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Ida/vuelta/elpepusoceps/20090621elpepspor_11/Tes.

Historia de un chiringuito relata el encuentro entre el protagonista y un buzo en una noche de verano. La voz narrativa va describiendo los cambios turísticos a lo largo de varias generaciones que fueron regentando este establecimiento en una playa de la provincia de Cádiz.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Historia/chiringuito/elpepusoceps/20090719elpepspor_12/Tes.

En *Las mujeres de las sillitas plegables*, la frontera de Gibraltar toma todo el protagonismo. Viajes, lluvias e infancias perdidas de una niña que, ya mujer, recuerda los años y las personas perdidas:

http://www.elpais.com/articulo/portada/mujeres/sillitas/plegables/elpepusoceph/20100718elpepspor_12/Tes.

4.- Adaptaciones

La obra de Almudena Grandes ha sido llevada al cine en repetidas ocasiones. En 1990, Bigas Lunas adaptó *Las edades de Lulú*, con la que la actriz María Barranco consiguió el Goya a la mejor actriz de reparto.

Malena es un nombre de tango fue llevada al cine por Gerardo Herrero en el año 1995 y *Aunque tú no lo sepas* en el 2000, de la mano de Juan Vicente Córdoba, basada en un relato *El vocabulario de los balcones*, de la obra *Modelos de mujer*. En la película de Córdoba, Lucía es una atractiva mujer de unos 40 años que siente un vuelco en el corazón al cruzarse con Juan en unos grandes almacenes. Sin dudarlo, decide seguirlo hasta su casa, la misma donde, 25 años atrás, mientras el régimen franquista daba sus últimos coletazos, Juan, vio por primera vez a Lucía y ambos se enamoraron. Entonces tenían 17 años e inventaron un lenguaje común a través de sus balcones.

Los aires difíciles se estrenó en 2006, dirigida nuevamente por Gerardo Herrero. La cinta se estrenó en el festival de Málaga en ese mismo año y obtuvo la Biznaga de oro a la mejor película. *Atlas de geografía humana*, de Azucena Rodríguez, llegó a los cines en 2007. No es la única adaptación existente de la novela homónima de Grandes, ya que la televisión chilena la adaptó a serie bajo el título *Geografía del deseo*.

Salvador García Ruiz ha sido el director de la versión cinematográfica de *Castillos de cartón*, en 2009.

5.- Entrevistas

Por Rossana Miranda publicada en *El Universal* el 18/09/2011:

<http://www.eluniversal.com/2011/09/18/el-franquismo-dividio-al-pais.shtml>

Por Pedro Vallín en *La Vanguardia* publicada el 05/10/2010:

<http://www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20101005/54016806297/almudena-grandes-la-transicion-no-arranco-en-el-75-ines-galdos-aran-val-tarantino-franco-javier-cerc.html>

Por Diana Fernández Irusta publicada en *La Nación* el 19/09/2010:

<http://www.lanacion.com.ar/1306054-la-memoriosa>

Por Marta Caballero en *El Cultural* el 17/09/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/865/Almudena_Grandes.

Por Paula Corroto, en *Público* el 16/09/2010:

<http://www.publico.es/336884/toda/escritura/acto/ideologico>.

Por Martín López-Vega en *El Cultural* publicada el 04/03/2004:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8993/Almudena_Grandes.

6.- Reseñas

BASANTA, A. (2004). “*Castillos de cartón*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8836/Castillos_de_carton.

____ (2007). “*El corazón helado*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/19759/El_corazon_helado.

SANZ VILLANUEVA, S. (2002). “*Los aires difíciles*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4141/Los_aires_dificiles.

____ (2005). “*Estaciones de paso*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12605/Estaciones_de_paso.

____ (2010). “*Inés y la alegría*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27734/Ines_y_la_alegria.

7.- Estudios críticos

AKRAVOBA, M. ^a G. (2006). “El espejo y el espejismo: ambigüedades interpretativas en *Los ojos rotos* de Almudena Grandes”:

<http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss2/Almudena.pdf>.

BONATTO, V. (2004). “Las edades de Lulú, por fuera de lo erótico: otros mecanismos de desestabilización”:

<http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Bonatto.pdf>.

CAMPOS, M. y RODRÍGUEZ, J.C. (2011). “Entrevista con Almudena Grandes”. En *Álabe*, 3:

<http://www.ual.es/alabe>

CARBALLO ABENGÓZAR, M. (2003). “Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura”. En *Mujeres novelistas*, pág. 13. Madrid: Narcea Ediciones:

http://books.google.es/books?id=DDQipMMzHjEC&printsec=frontcover&source=gb_a tb#v=onepage&q&f=false .

GARCÍA, M. A. (2004). “Imagen primera de Almudena Grandes: memoria, escritura y mundo”:

<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/perfiles/almudena.htm>.

GUNNLAUGSDÓTTIR H.S. (2010). “Memoria e identidad en España. *El corazón helado* de Almudena Grandes”:

http://skemman.is/stream/get/1946/4264/1/pd_fixed.pdf.

HENSELER C. (2003). “La conquista de una mirada. Almudena Grandes”. En *En sus propias palabras: escritoras españolas ante el mercado literario*, pág. 47. Madrid: Torremozas:

http://books.google.es/books?id=ZFEgjYga0WEC&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false.

JURISTO, J. A. (1997). *Ni mirto ni laurel: tres años de narrativa española*, pág. 86. Murcia: Huerga & Fierro editores:

http://books.google.es/books?id=Ez36KSS89FgC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

LEJIDO-QUIGLEY, E. (2002). “Las edades de Lulú, de Almudena Grandes ¿Anulación o cuestionamiento del discurso político y ético?”. En *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López Baralt, Volumen I*, págs. 948-962. San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico:

<http://books.google.es/books?id=OiRThFJ7X9AC&pg=PA957&dq=MERCEDES+ABAD&hl=es&ei=->

[kubTZbOJ5HA8QPh0MndBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEoQ6AEwBQ#v=onepage&q=MERCEDES%20ABAD&f=false](http://books.google.es/books?id=OiRThFJ7X9AC&pg=PA957&dq=MERCEDES+ABAD&hl=es&ei=-kubTZbOJ5HA8QPh0MndBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEoQ6AEwBQ#v=onepage&q=MERCEDES%20ABAD&f=false)

MADRID MOCTEZUMA, P. (2002). “*Como agua para chocolate y Malena es nombre de tango: en busca de una genealogía perdida*”:

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6031/1/ASN_03_09.pdf.

NÚÑEZ ESTEBAN, C. y SAMBLANCAT MIRANDA, N. (1992). “Belleza femenina y liberación en modelos de mujer de Almudena Grandes”:

<http://www.ub.es/cdona/Bellesa/NUNEZ.pdf> .

OLMO ITURRIARTE, A. (2000). “*Malena es un nombre de tango*, de Almudena Grandes”. En *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, pág. 281. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha:

http://books.google.es/books?id=xcaF0FAGLVYC&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false.

PACHECO OROPEZA B. y REDONDO GOICOECHEA, A. (2001). La imagen de la madre en *Amor de madre* de Almudena Grandes:

http://ecotropicos.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/contexto/vol5num7/dossier2_7.pdf.

REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). “Almudena Grandes”. En *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*, pag.241. Madrid: Siglo XXI:

http://books.google.es/books?id=hPmMtXCRt10C&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false.

ROLLE-RISSETTO, S. (2009). “Decirse desde el cuerpo: *Modelos de mujer*, de Almudena Grandes”:

<http://www.destiempos.com/n19/rolle.pdf>.

SÁNCHEZ DE AGUILAR, A. (2001). “Almudena Grandes: los controvertidos modelos de mujer”. En *De historias y ficciones: estudios literarios españoles*, pág. 87. San Juan: FFHA:

http://books.google.es/books?id=TRxfLXiGxLQC&printsec=frontcover&source=gb_s_a tb#v=onepage&q&f=false.

VALENZUELA CRUZ, M. (2009). “Soledad, pasión y frustración en los personajes femeninos de Almudena Grandes”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/agrandes.html>.

ZAPATA-CALLE, A. (2009).”La memoria histórica como tema central en *El corazón helado* de Almudena Grandes”:

<http://ojs.gc.cuny.edu/index.php/lljournal/article/viewArticle/489/597>.



EDUARDO LAGO

Eduardo Lago (Madrid, 1954) es escritor, traductor y crítico español. Doctorado en Literatura por la Universidad de Nueva York, pasó a desempeñar labores de docente en el Sarah Lawrence Collage de Brownsville, Nueva York, en 1993. En 2006 fue nombrado director del Instituto Cervantes de Nueva York. Es colaborador habitual del diario *El País* (antes lo fue, hasta su desaparición, de *Diario 16*). Su primer libro lo publicó en 2000, *Cuentos dispersos* (Turner Publicaciones, 2000), recopilación de seis relatos. Ese mismo año apareció su libro de viajes *Cuaderno de México* (Las tres Sórores, 2000). En 2001 obtuvo el Premio de Crítica Literaria Bartolomé Marcha por *El íncubo de lo imposible* (Revista de Libros, 2002), análisis comparativo de las traducciones al español del *Ulysses* de James Joyce (las de Eduardo Chamorro, José María Valverde y Salas Subirats). Como novelista hay que reseñar la consecución del premio Nadal de 2006 con su novela *Llámame Brooklyn*, que además consiguió el premio Ciudad de Barcelona y el premio de la Crítica de narrativa castellana. Es esta una novela metaliteraria que narra la vida de un escritor que muere dejando inconclusa una novela que ha de terminar su albacea. La historia transcurre durante varias décadas y en el marco de la ciudad de Nueva York que tan bien conoce Lago. En 2008 publicó en la editorial Destino su obra *Ladrón de mapas*. Como traductor, Lago ha sido el encargado de traducir al español a autores tales como Henry James, Sylvia Plath, Charles Brocken Brown o Hamlin Garland.

A pesar de la relevancia literaria de Lago, de ser el autor de una de las obras más interesantes de la literatura española, como *Llámame Brooklyn*, los sitios en la web dedicado en exclusiva a su persona y obra son escasos. Hay una entrada en *Wikipedia* pero ni tan siquiera su labor literaria figura bien desarrollada, así como tampoco se recogen materiales variados como ocurre en otros casos:

http://es.Wikipedia.org/wiki/Eduardo_Lago

Sus colaboraciones en el diario *El País* están a disposición de los lectores en el siguiente enlace:

<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Eduardo/Lago/6339>

1.- Obras completas

En *Llámame Brooklyn* (Destino, 2006) un periodista del New York Post recibe la noticia de que su amigo Gal Ackerman, veinticinco años mayor que él, ha muerto. El suceso le obliga a cumplir un pacto tácito: rescatar de entre los centenares de cuadernos abandonados por Ackerman en un motel de Brooklyn, una novela a medio terminar. El frustrado anhelo de su autor era llegar a una sola lectora, Nadia Orlov, de quien hace años que nadie ha vuelto a saber nada. *Llámame Brooklyn* es una historia de amor, amistad y soledad, es un canto al misterio y el poder de la palabra escrita. Una novela caleidoscópica en la que, como en un rompecabezas, se construye un artefacto literario insólito en la tradición literaria española:

<http://www.scribd.com/doc/5159766/Llamame-Brooklyn-de-Lago-Eduardo>

2.- Fragmentos

En *Ladrón de mapas* (Destino, 2008) Un escritor lanza al anonimato de la red unos cuentos en los que propone un singular pacto de lectura. La joven Sophie acepta el reto y los relatos, enviados por correo electrónico, se despliegan ante sus ojos como mapas misteriosos, iniciándose así un viaje que le permitirá llegar al corazón de las tinieblas de donde surgen las historias que dan forma a nuestras vidas. De la mano de cineastas como Visconti y Orson Welles o escritores como Conrad,

Kipling y Joyce, algunos de los cuales aparecen como narradores o personajes de los relatos que integran *Ladrón de mapas*, Eduardo Lago propone a sus lectores un vertiginoso itinerario en el que vida y literatura se mezclan sin cesar. África, la India, o Rusia; París, Trieste o Nueva York son algunas de las escalas de un libro cuya cartografía es un compendio ejemplar del arte de contar historias, desde los modos característicos de la fabulación oral hasta las *webstories* que aparecen colgadas en el espacio virtual, pasando por las crónicas negras que recogen a diario los periódicos:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24250/Ladron_de_mapas

Llámame Brooklyn (Destino, 2006):

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/19434/Llamame_Brooklyn

3.- Entrevistas

Por Nuria Azancot en *El Cultural* publicada el 28/12/2006:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/19412/Eduardo_Lago

4.- Reseñas

GELI, C. (2008). “*Ladrón de mapas*” en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Eduardo/Lago/juega/borrar/realidad/nueva/novela/elpepicul/20081013elpepicul_4/Tes

SANTOS, C. (2001). “*Cuaderno de Méjico*” en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*:

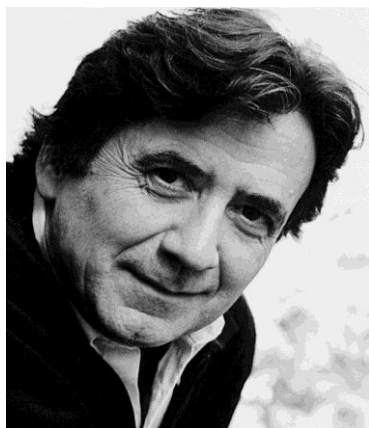
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1811/Cuaderno_de_Mejico

SENABRE, R. (2006). “*Lámame Brooklyn*” en el suplemento cultural del diario *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16515/Llamame_Brooklyn

____ (2008). “*Ladrón de mapas*” en el suplemento cultural del diario *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24215/Ladron_de_mapas



LUIS LANDERO

Luis Landero (Alburquerque, 1948), nació en el seno de una familia campesina extremeña, que emigró a Madrid a finales de la década de los cincuenta. A los quince años escribía poemas al mismo tiempo trabajaba como mecánico en un taller de coches y chico de recados en una tienda de ultramarinos. Inició y terminó sus estudios de Filología Hispánica en la Universidad Complutense. Una vez licenciado dio clases de literatura en el Instituto Calderón de la Barca. En 1995 es contratado como profesor en la Universidad de Yale para impartir un curso de literatura española. Está casado y tiene dos hijos.

Landero es uno de los grandes narradores de la literatura española contemporánea, la aparición de su primera novela *Juegos de la edad tardía*, publicada en Tusquets en 1989, fue un acontecimiento en el mundo de las letras y recibió una extraordinaria acogida por parte de la crítica y del público. Galardonada con el premio de la Crítica y el Nacional de Literatura, *Juegos de la edad tardía* convirtió a Landero en un nombre fundamental de la narrativa en español y le dio un prestigio que la escasez de su obra no ha mitigado.

Landero, admirador de los clásicos, de la novela del siglo XIX, desde Stendhal a los rusos, de Flaubert a Dickens, de Cervantes y Valle, escribe con un estilo lleno de precisión y, al mismo tiempo, de hallazgos verbales. La inspiración cervantina en su

obra se ve acompañada, como se ha puesto de manifiesto sobre todo con respecto a su segunda novela, *Caballeros de fortuna* (Tusquets, 1994), por la influencia del mejor realismo mágico latinoamericano. Entre sus obras se encuentran títulos como *Entre líneas: el cuento o la vida* (Tusquets, 1996) *El mágico aprendiz* (Tusquets, 1998), *El guitarrista* (Tusquets, 2002), *Hoy, Júpiter* (Tusquets, 2007) o *Retrato de un hombre inmaduro* (Tusquets, 2009).

Las muestras de la obra de Luis Landero son numerosas en la web. Los usuarios y lectores pueden acceder a un abanico de fragmentos y de relatos que ofrecen una panorámica, si no completa, muy indicativa del quehacer literario del autor. Tanto la *Cátedra Miguel Delibes* (www.catedramdelibes.com) como la página de *Escritores* (www.escritores.org) ofrecen bibliografía y material complementario (entrevistas, premios, textos, opiniones...) muy valiosos para el investigador. *Cuaderno 10*, www.cuaderno10.com, recoge materiales de todo tipo, desde entrevista en periódicos digitales, entrevistas en video, conferencias del autor, bibliografía selecta y premios que resultan imprescindibles para el investigador. En cuanto a su narrativa propiamente dicha, la obra de Landero se ha publicado bajo el sello de Tusquets y es esta editorial la que recoge el mayor número de fragmentos de sus novelas (<http://www.tusquetseditores.com/autor/luis-landero>).

1.- Fragmentos

Juegos de la edad tardía (Tusquets, 1989). Los anhelos de una vida amorosa e intelectual inquieta que Gregorio alimentó en su juventud se habían esfumado cuando, convertido ya en un oficinista gris, conoce un día por teléfono a Gil, hombre modesto, maduro también, quien, tras largos años de exilio, acabó idealizándolo todo en mitos

anacrónicos. Gil necesita a toda costa a un héroe-artista al que adherirse y, lentamente, consigue resucitar en Gregorio sus sueños juveniles y el deseo de convertirse en esa figura simbólica. Tiene lugar entonces la metamorfosis de Gregorio en Faroni, personaje que ninguno de los dos nunca logró ser -ingeniero y poeta, triunfador, culto, políglota, apuesto, audaz en el amor-, pero patética caricatura del artista trasnochado. Cuando Gil va por fin a conocer a Gregorio, este ya no puede volver atrás. Estos dos adolescentes otoñales han emprendido juegos demasiado peligrosos, y fortificando el uno por la fe redentora del otro, ya no pueden sino fundirse para siempre en Faroni:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=804>

En *El guitarrista* (Tusquets, 2002) Emilio, un adolescente obligado a trabajar por las mañanas como aprendiz de mecánico en un lóbrego taller y a estudiar por las tardes en una academia, vive esos años decisivos como 'un laberinto de instantes, de promesas' en sus encuentros con los tipos a los que su madre alquila una habitación. Pero, un día, aparece su primo Raimundo, que vuelve de París y le cuenta sus éxitos como guitarrista de flamenco. Emilio se deja arrastrar por el señuelo de la vida bohemia que este le promete y aprende a tocar la guitarra con la esperanza, que no la convicción, de escapar del taller y las clases:

<http://www.literaturas.com/Landeroelguitarrista.htm>

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-el-guitarrista>

En *Hoy, Júpiter* (Tusquets, 2007) las vidas de Dámaso Méndez y Tomás Montejo corren paralelas, en principio sin otro parentesco que un fluir subterráneo de temas compartidos. La vida de Dámaso es la historia de un odio, cuyo origen se remonta a la adolescencia, cuando un joven de su edad le arrebató su lugar en el edén familiar y provocó el enfrentamiento y la violenta ruptura con su padre, un hombre deseoso hasta el delirio de redimirse de su propio fracaso vital a través de los éxitos perdurables del

hijo. Desde entonces, Dámaso consagra su existencia a servir a esas dos pasiones excluyentes que son el odio y el afán de venganza. Por su parte, Tomás, profesor y escritor, joven solitario dedicado por entero a la pasión de los libros y del conocimiento, conoce un día el amor, y con él el desorden, por el que su vida tomará un rumbo imprevisto y tormentoso. A través de muy diversas peripecias, los destinos de Dámaso y Tomás acabarán cruzándose y se unirán para urdir un desenlace compartido:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-hoy-jupiter>

Retrato de un hombre inmaduro (Tusquets, 2009) En la habitación de un hospital, y en el curso de la que muy probablemente sea su última noche en este mundo, un hombre de unos 65 años le cuenta a alguien, y también a sí mismo, la historia de su vida. Dejándose llevar por el azar de la memoria y la fluidez de su propio relato, va y viene en el tiempo, rescatando, con no poco humor, las pequeñas y más significativas aventuras que vivió y que vio vivir. Porque a este hombre le ha gustado mirar siempre el espectáculo del mundo tanto o más que participar en él. Pero, como todos, conoció el amor, el sabor agri dulce de la libertad, el poder, el horror, la belleza, la amistad, el absurdo, la doble conciencia y, en fin, todos los ingredientes de que está hecha la vida:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/lectura_retratodeunhombreinmaduro.pdf

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200910/26/cultura/20091026elpepucul_1_Pes_PDF.pdf

2.- Relatos

La novela *Juegos de la edad tardía* nos presentaba a un personaje-máscara de nombre Faroni, como hemos indicado más arriba. El portal www.literaturas.com acogió

entre 1992 y 2002 el Centro Cultural Faroni. Como sus propios fundadores reconocen, la agrupación consta de científicos, escritores, eruditos, amanuenses seguidores de Landero que “nos lanzamos a perseguir el ansiado anhelo de uno de sus protagonista: la creación de un club literario para dar brillo, magia y renombre universal a lo que las letras contemporáneas son. Os presentamos estas páginas donde podréis disfrutar de un poco de todo como en las antiguas tiendas de barrio, relatos, libros, noticias, establecimientos, guisos, licores y gran cantidad de modestia por nuestra parte, eso sí, cada encuentro con una de estas páginas tiene el sabor que impregnan las obras del autor y cuyos títulos ornan nuestra vitrina de entrada”. En sus años de existencia, el Círculo convocó concursos de relatos hiperbreves y publicó el volumen *Quince Líneas*, en la editorial Tusquets en el año 1996. En este libro aparecen los microrrelatos de Landero Orgasmo, *Breve antología de la literatura universal* y *Cuando Dios quiera*, que pueden leerse desde este enlace:

<http://www.literaturas.com/faroni/Relatos%20Landero.htm>

En el relato *Primera experiencia estética*, recogido en la página del Ministerio de Educación, sin más datos que la autoría, Manuel Pérez Aguado es un profesor de Literatura que, en su primera clase, ha dibujado en la pizarra dos viñetas: en una se ve a un niño con su abuela, y en la otra un pueblo submarino. Cuenta a sus alumnos la historia representada en la segunda viñeta, que es la que la abuela cuenta a su nieto, sobre un pescador que cae al mar un día y va a parar a un reino, con cuya princesa se casa. Pasado el tiempo siente nostalgia y desea volver a ver su mundo. Su esposa le dice que es mejor que no lo haga. Pero, finalmente, vuelve y comprende que han pasado trescientos años desde que se marchó. Al tratar de regresar a su reino, no encuentra el camino y, a la orilla del mar, envejece repentinamente y muere enloquecido. El profesor trata de explicar a sus alumnos lo que quiere significar todo ello, e

interiormente piensa en El Quijote. Un alumno le pregunta si lo que cuenta entra para el examen. Ante la insistencia del alumno, don Manuel se desespera interiormente:

<http://www.ite.educacion.es/w3/recursos2/narrativa/4landero/relato.htm>

3.- Entrevistas

Por Andrés Valdés en *La opinioncoruña.es* el 14/11/2010:

<http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2010/11/14/luis-landero-refranes-son-exaltacion-burdo-sentido-comun/438819.html>

Por Ramón Loureiro en *La voz de Galicia* el 23/03/2010:

http://www.lavozdegalicia.es/ferrol/2010/03/24/0003_8376259.htm

Por Alberto Ojeda en publicada en *El Cultural* el 23/11/2009:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS%20D%EF%BF%BDAS/505621/Luis_Landero

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 05/04/2009:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/20172/Luis_Landero

Por Senén Crespo de las Heras y M. ^a Cruz del Amo del Amo publicada en *CEE Participación educativa*, en julio de 2008:

<http://www.mec.es/cesces/revista/revista8.pdf#page=134>

Por María Luisa Blanco publicada en *El País* el 07/04/2007:

http://www.elpais.com/articulo/semana/padre/le/reprocho/robara/infancia/elpepuculbab/20070407elpbabese_1/Tes

Por Santiago Velázquez Jordán, publicada en el número 20 de la revista digital *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, en 2002:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/landero.html>

Por Rosa Mora publicada en el diario *El País* el 08/04/2002:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/LANDERO/_LUIS/novela/morira/dejemos/sona_r/elpepicul/20020308elpepicul_1/Tes

Por Martín López-Vega publicada en *El Cultural* el 27/02/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4241/Luis_Landero

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 23/05/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/547/Luis_landero

Por Marta Rivera de la Cruz publicada en la revista digital *Especulo: Revista de estudios literarios* N.1 en 1995:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero1/landero.htm>

4.- Reseñas

CONTE, R. (2002). “*El guitarrista*” en *El País*.

http://www.elpais.com/articulo/semana/cuento/hadas/elpepuculbab/20020316elpbabese_7/Tes

MORA, M. (2006). “*El guitarrista*” en *El País*.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Luis/Landero/pisa/Jupiter/elpepicul/20060917elpepicul_3/Tes

5.- Estudios críticos

BELTRÁN ALMERÍA, L. (1992). “Luis Landero en *El País* de Maricastaña. Apuntes sobre la estética de *Juegos de la edad tardía*”:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136178>

BELTRÁN, L. (1994). “La estética de Luis Landero”:

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/13517288334805617422202/210137_0034.pdf

GÓMEZ VIDAL, E. (2008). *El Espectáculo de la Creación y de la Recepción: Juegos de la Edad Tardía de Luis Landero*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux:

http://books.google.es/books?id=UuFdAeRxgpkC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

HERRERA, A. (2005). “La dinámica del fracaso en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”. *Revista Hipertexto*, Nº. 2, págs. 51-59:

<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper2Herrera.pdf>

HIDALGO BAYAL, G. (1995). “La ficción y el afán: Ensayo sobre Luis Landero”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741900164951882257/210105_0024.pdf

INSÚA CERECEDA, M. (2001). “¿Existencia afortunada?: Una aproximación a “*Caballeros de fortuna*” de Luis Landero”:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071809342001004900004&script=sci_arttext&tln_g=es

LANDERO, L. (2009). “El oficio de escritor”. En *Textos literarios y contextos escolares*, Carlos Lomas (coord.), págs. 121-126. Barcelona: GRAÓ:

http://books.google.es/books?id=Zy-wtLuIKzUC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

MARTINÓN, M. (1994). “La estética neobarroca en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91824>

MOLINA FERNÁNDEZ, C. (2003). “Sobre literatura y autobiografía en *Entre Líneas* de Luis Landero”:

<http://www.dip->

[badajoz.es/publicaciones/reex/rcex_2_2003/estudios_02_rcex_2_2003.pdf](http://www.dip-badajoz.es/publicaciones/reex/rcex_2_2003/estudios_02_rcex_2_2003.pdf)

OLEZA, J. (1993). “Teoría y práctica del afán. Galdós leído en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”:

<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/galdoslandero.PDF>

UBACH MEDINA, A. (2001). “Realidad y ficción en *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/landero.html>



RAY LORIGA

Ray Loriga (Madrid, 1967) destaca en el panorama cultural español como escritor, guionista y director de cine. Como escritor ha sido relacionado de forma directa con la “Generación X”, especialmente con sus primeras novelas tales como *Lo peor de todo* (Debate, 1992) y *Héroes* (Plaza & Janés, 1993), de gran impacto entre los jóvenes de principios de los 90. Tanto la crítica como el público encumbraron a Loriga a la categoría de escritor imprescindible aun cuando su producción había sido de tan solo un par de libros. Su estilo inicial, que conjugaba lirismo con expresiones actuales cercanas a la oralidad, fue dando paso a una narración más sólida, de personajes más elaborados, donde se atrevió con un tono más satírico y expresivo. Entre sus obras destacan *Días extraños* (Galería Detursa, 1994), *Caídos del cielo* (Plaza & Janés, 1995), *Tokio ya no nos quiere* (Plaza & Janés, 1999), *El hombre que inventó Manhattan* (El Aleph, 2004), *Ya solo habla de amor* (Alfaguara, 2008) o *Sombrero y Mississippi* (El Aleph, 2010).

Ha recibido el Premio de Novela El Sitio en 1993 por la obra *Héroes* y el Premio Lateral de Narrativa 2004 por *El hombre que inventó Manhattan*.

Como director de cine debutó en 1997 con *La pistola de mi hermano*, adaptación de su novela *Caídos del cielo*. En 2006 rodó *Teresa, el cuerpo de Cristo*, una película acerca de la vida de la santa abulense Teresa de Jesús. También ha trabajado como

guionista para directores de tal importancia en el cine español como Daniel Calparsoro (*Ausentes*, 2005), Carlos Saura (*El séptimo día*, 2004) y Pedro Almodóvar (*Carne trémula*, 1997).

Tanto Alfaguara (www.alfaguara.santillana.es) como Punto de Lectura (www.puntodelectura.com) son las dos editoriales que ofrecen más muestras de la narrativa de Ray Loriga. Ponen a disposición de los lectores el primer capítulo completo, a veces solo un fragmento, de las novelas que tienen en sus catálogos. De la misma manera, *Cuaderno 10* (www.cuaderno10.com) también recoge valiosísima información sobre el autor, desde entrevistas, videos y bibliografía hasta material crítico. Loriga tiene página propia, www.rayloriga.com, aunque, paradójicamente, es un sitio web sin apenas muestras interesantes sobre sus quehacer literario, reducido en este caso a una lista de títulos y años de publicación.

Sus colaboraciones en el diario *El País* pueden leerse desde esta dirección, que recoge algunas de las más significativas:

<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Ray/Loriga/5396>

1.- Obra completa

Con *Lo peor de todo* (Debate, 1992), Loriga, a través de Élder Bastidas, hace un repaso casi terapéutico de su vida: desde las decepciones de la infancia hasta un presente en el que la melancolía y la incomprensión lo dominan todo. Solo el amor puede ser una tabla de salvación para no hundirse definitivamente. Crónica de una generación, la de los 80, esta es la historia de un adolescente que vive, es decir, que sobrevive. Una chica, el rock, dos o tres amigos, la familia, el trabajo. Con una desnudez absoluta de su prosa y un lenguaje de apariencia simple, Élder Bastidas

construye un retrato social que se transforma en una novela acerca del desaliento, del cansancio y del hastío:

<http://www.scribd.com/doc/23865170/ray-loriga-heroes>

Héroes (Plaza & Janés, 1993) nace a través de los recuerdos, de las canciones de rock, pues el sueño del protagonista es ser una estrella de la música, y de una estética discontinua cercana al cine. Bob Dylan, David Bowie, Mick Jagger; las carreteras; una chica rubia cuyo corazón se partió en mil pedazos; la huida con un amigo que le robó el Mercedes a su padre o el día que su hermano perdió una oreja son los fogonazos que se suceden en la mente de un chico que, harto de las tiranías cotidianas, decide encerrarse en su cuarto:

<http://www.scribd.com/doc/23865170/ray-loriga-heroes>

2.- Fragmentos

Lo peor de todo (Debate, 1992):

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200810/primeras-paginas-peor-todo.pdf>

Héroes (Plaza & Janés, 1993):

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200810/primeras-paginas-heroes.pdf>

En *Caídos del cielo* (Plaza & Janés, 1995) se narra la huida sin rumbo de un joven y la chica a la que ha secuestrado a punta de pistola, a la que, por cierto, tan solo le queda una bala... La historia, llena de reminiscencias cinéfilas y literarias, es contada por el hermano menor del delincuente, y muestra la fascinación que sobre el primero ejerce éste, haciéndole cuestionarse todos sus valores. Una *road movie* que cuenta la

historia de una huida. La maldad disimulada, la imposición de una identidad, el machismo soterrado... son motivos suficientes para que el protagonista se fugue en compañía de la chica y reclame a voz en grito, en cada uno de sus actos, que lo dejen en paz:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200810/primeras-paginas-caidos-cielo.pdf>

Tokio ya no nos quiere (Plaza & Janés, 1999) es un libro de viajes, una novela sobre el amor, un relato onírico y lisérgico, un texto contra la memoria y la esperanza que nos describe un mundo en el que los humanos son extranjeros de sí mismos y el miedo lo ocupa todo. Un viaje a un futuro no muy lejano en el que una de las drogas legales es un producto químico que permite borrar de la memoria los recuerdos no deseados. En un mundo en el que se ha descubierto la vacuna contra el sida, el protagonista viaja desde Arizona al sudeste asiático envuelto en situaciones en las que el placer es la única norma:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200810/primeras-paginas-tokio-ya-no-nos-quiere.pdf>

El hombre que inventó Manhattan (El Aleph, 2004) es un relato de vidas entrecruzadas. El hombre que inventó Manhattan se hacía llamar Charlie, aunque su verdadero nombre era Gerald Ulsrak. Había nacido muy lejos, en las montañas de Rumania, y siempre había soñado con un sitio mejor. Charlie inventó la Taberna del Caballo Blanco y, alrededor, el Village. Inventó a Dylan Thomas bebiendo allí su última copa y el Hotel Chelsea, para dejarle morir en él una mañana de 1953, también inventó los bares de striptease de Times Square, las tiendas Disney, las pantallas gigantes y el cowboy desnudo que tocaba la guitarra bajo la nieve. Noche tras noche Charlie se repetía lo mismo: mañana será un buen día, mañana será un buen día. A

través de la mirada de Charlie emerge una ciudad mítica, en la que el hechizo de escritores, gánsteres y *showmen* planea sobre las historias de un heterogéneo grupo de personajes: un celador de hospital que se hace pasar por doctor, un hombre enamorado de dos gemelas coreanas, un vendedor de pianos o una joven periodista que se codea con productores de cine, diseñadores y cantantes de moda:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000884.html>

En *Ya solo habla de amor* (Alfaguara, 2008) Sebastián, incapaz de superar la pérdida del amor, se entrega con entusiasmo a su fracaso, a la inútil corrección compulsiva de traducciones de poemas de Blake, a observar a las mujeres con dedicada atención, a abusar de la paciencia de sus amigos y a dar vida a Ramón Alaya, su álter ego imaginario, jugador de polo argentino, leal, fuerte, atractivo e ignorante de todo ese absurdo territorio de ficción que consuela a los locos en su derrota. En una sola noche se verá obligado a caminar más de lo que ha caminado durante los últimos años:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200810/primeras-paginas-ya-so-habla-amor.pdf>

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24203/Ya_solo_habla_de_amor

3.- Adaptaciones

De entre sus novelas, Ray Loriga llevó al cine la adaptación de *Caídos del cielo* bajo el título *La pistola de mi hermano*, en donde el protagonista, retratado como un chico raro, un día dispara a la cara del vigilante jurado de un supermercado. El chico huye, dejando al policía muerto y sin rostro, y no duda en subirse al primer coche que encuentra aparcado. Dentro del enorme vehículo hay una chica esperando que, encantada, asume el papel de chica que le acompaña en su huida...

4.- Entrevistas

Por Daniel Arjona publicada el 30/07/2010 en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27693/Ray_Loriga

Por Paula Corroto publicada en el diario *Público* el 03/10/2008:

<http://www.publico.es/culturas/161395/ray-loriga-es-un-libro-de-autolesion>

Por Juan Sardá publicada en *El Cultural* el 08/03/2007:

http://www.elcultural.es/version_papel/CINE/19972/Ray_Loriga_estrena_'Teresa_el_cuervo_de_cristo'

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 26/02/2004:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8935/Ray_Loriga

Por Itz'ar de Francisco publicada en *El Cultural* el 13/12/2000:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1940/Ray_Loriga

Por Paula Achiaga publicada en *El Cultural* el 21/02/1999:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13552/Las_generaciones_literarias_son_como_las_comunidades_de_vecinos

5.- Reseñas

BASANTA, A. (1999). “*Tokio ya no nos quiere*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13712/Tokio_ya_no_nos_quiere

CASTRO, P. (2009). “*Los oficiales y El destino de Cordelia*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26065/Los_oficiales_y_El_destino_de_Cordelia

SANZ VILLANUEVA, S. (2004). “*El hombre que inventó Manhattan*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8725/El_hombre_que_invento_Manhattan

____ (2008). “Ya solo habla de amor” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24170/Ya_solo_habla_de_amor

SENABRE, R. (2000). “Trifero” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3412/Trifero

6.- Estudios Críticos

BEGIN, P. D. (2007). “The Pistols Strike Again! On the Function of Punk in the Peninsular "Generación X" Fiction of Ray Loriga and Benjamín Prado”. En *Generation X rocks: contemporary peninsular fiction, film, and rock culture*, Cristine Henseler and Randolph D. Pope (eds.), pages. 15-32. Minesota: Vanderbilt University Press:

http://books.google.es/books?id=k3KY1jSAnewC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

BEILIN, K. O. (2004). “Ray Loriga: dudas y sombras”. En *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, págs. 193-210. Woodbridge: Tamesis Books:

http://books.google.es/books?id=Inc_HjWglqIC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

CARO MARTÍN, A. (2007). “Acerca de la intencionalidad en *La pistola de mi hermano* (1997) de Ray Loriga y su modelo literario *Caídos del cielo*”. En *Miradas locales: cine español en el cambio de milenio*, Burkhard Pohl y Jörgc Türschmann, págs. 269-282. Madrid: Iberoamericana Editorial:

http://books.google.es/books?id=S1Ziqc9YsC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

CARO MARTÍN, A. (2007). *América te lo he dado todo y ahora no soy nada: contracultura y cultura pop norteamericanas en la narrativa de Ray y Alberto Fuguet*. Berlín: LIT Verlag Münster:

http://books.google.com/books?id=3MA842kKgQcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

COLMEIRO, J. F. (2005). “La nostalgia del futuro: amnesia global y hábitos de consumo en *Tokio ya no nos quiere*”. En *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, págs. 247-262. Barcelona: Anthropos Editorial:

http://books.google.com/books?id=Kl8urIFqsYcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

ESTRADA, I. (2002). “Victimismo y violencia en la ficción de la Generación X”:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/estrada.html>

EVERLY, K. (2006). “Beauty and Death as Simulacra in Ray Loriga's *Caídos del cielo* and *El hombre que inventó Manhattan*”. En *Novels of the contemporary extreme*, Alain Philippe Duran and Naomi Mandel (eds.), pages. 143-152. London: Continuum International Publishing Group:

http://books.google.es/books?id=KBgMSTIgaAkC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

FERRARI, E. (). “¿Hubo una Generación X en España?”:

<http://www.revistasigloxxi.com/revista/index.php/sigloxxi/article/download/85/84>.

GONZÁLEZ DEL POZO, J. (2009). “Soñadas alegorías de placer: La farmacopea posmoderna de Ray Loriga”:

<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper10Gonzalez.pdf>

IZQUIERDO, J. M. (2001). “Narradores españoles novísimos en los años noventa”:

<http://www3.hf.uio.no/ilos/studier/fleksibel/spansk/emne/spa1300/textos/sem/ultimanarrativaespizquierdo.pdf>

NAVARRO MARTÍNEZ, E. (2003). “Una realidad a la carta: la televisión en algunas novelas de la última década del siglo XX”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/alacarta.html>

RICHARDSON, E. (2005). “The Art of Being Forgettable: Ray Loriga's *Lo peor de todo*, the "Generación X", and the New Cultural Field”:

http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2575315&orden=0

ROMEO, F. (2004). “La X de la Generación X”:

<http://www.revistasigloxxi.com/revista/index.php/sigloxxi/article/viewFile/78/77>

VILASECA, S. L. (2009). “The Child Victim, the Hole Trope and the Politics of Space in Ray's Early Works”:

<http://letrashispanas.unlv.edu/vol6iss1/Vilaseca.pdf>



JAVIER MARÍAS

Javier Marías (Madrid, 1951) es hijo del filósofo Julián Marías, pasó parte de su infancia junto con su familia en Estados Unidos, ya que a su padre, encarcelado y represaliado por ser republicano, se le prohibió tras su excarcelamiento impartir clases en la universidad española, por lo que entre 1948 y 1950 colaboró con José Ortega y Gasset en la creación del Instituto de Humanidades. Desde 1951 dio clases en universidades americanas y en 1964, una vez rehabilitado su prestigio público, ingresó en la Real Academia Española.

Javier Marías recibió una sólida educación liberal en el *Colegio Estudio*, heredero de la Institución Libre de Enseñanza. Se licenció en Filosofía y Letras (rama de Filología inglesa) por la Universidad Complutense de Madrid. Tras pasar un año en París, publicó su primera novela en 1970, y más tarde vivió en Barcelona, trabajando como asesor literario de la editorial Alfaguara, al tiempo de publicar relatos en el *Diario de Barcelona*. En 1982 comenzó a dar clases de Literatura Española en la Facultad de Lenguas Modernas y Medievales de la Universidad de Oxford, en donde continuó tras un paréntesis como profesor en el Wellesley College de Boston. De vuelta a Madrid, fue profesor de Teoría de la Traducción en su Universidad Complutense, todo ello continuando con su actividad de creación literaria y su trabajo como traductor. Desde el año 1994, colabora habitualmente en el *Suplemento Semanal de El País*. Desde el año

2006, es miembro de la Real Academia Española de la Lengua. Entre sus obras destacan novelas como *Los dominios del lobo* (Edhasa, 1971), *Travesía del horizonte* (La Gaya Ciencia, 1972), *El monarca del tiempo* (Alfaguara, 1978), *El siglo* (Seix Barral, 1983), *Negra espalda del tiempo* (Alfaguara, 1998), *Tu rostro mañana: 1 Fiebre y lanza* (Alfaguara, 2002), *2 Baile y sueño* (Alfaguara, 2004), *3 Veneno y sombra y adiós* (Alfaguara, 2007), y libros de relatos como *Mientras ellas duermen* (Alfaguara, 2000) y *Cuando fui mortal* (Alfaguara, 1996).

Ha obtenido numerosísimos premios entre los que se encuentran el Nacional de Traducción en 1979, el Herralde de 1986 con *El hombre sentimental* (Anagrama), el de la Crítica en 1993 con la novela *Corazón tan blanco* (Anagrama, 1992), el Rómulo Gallegos de 1995 con *Mañana en la batalla piensa en mí* (Anagrama, 1994) y el Fastenrath en 1995 por la misma novela, el Premio Nacional de periodismo Miguel Delibes por el artículo publicado en dos entregas: "El oficio de oír llover" (*El País Semanal*, 28 de septiembre) y "Locuacidades ensimismadas" (*El País Semanal*, 5 de octubre), el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso al conjunto de su obra en 2008 y el Premio Nonino de Literatura (Italia) en 2011.

Javier Marías es uno de los escritores con más presencia en Internet. Posee página propia (www.javiermarias.es) y gestiona, igualmente, su propio blog (<http://javiermariasblog.wordpress.com>) desde 2008 (con anterioridad a esta fecha en <http://www.javiermarias.es/blog.html>). La página de la editorial Alfaguara recoge casi todas las muestras de su narrativa (<http://www.alfaguara.com/es/autor/javier-marias>), así como el diario *El País* sus artículos periodísticos (<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Javier/Marias/Franco/1797>). En la web del autor también se ofrecen algunos textos para su lectura (<http://www.javiermarias.es/main.html>). Finalmente, tanto *Wikipedia* (http://es.Wikipedia.org/wiki/Javier_Mar%C3%ADas) como *Cuaderno*

10 (<http://www.cuaderno10.com/325.html?Javier+Mar%EDas>) recogen enlaces de interés para completar la semblanza del escritor madrileño.

1.- Obra completa

La novela *Travesía del horizonte* (La Gaya Ciencia, 1972) tiene como hilo conductor una atrevida expedición: el capitán Kerrigan, millonario y excéntrico, ha organizado un viaje a la Antártida para hombres de letras y científicos. Pronto adivina el lector que esa travesía no es más que una excusa, o uno de los muchos hilos con los que está tejida esta trama. Construida según el modelo del relato-dentro-del-relato, *Travesía del horizonte* añade a la aventura marítima de Kerrigan otras historias y personajes no menos novelescos, en deliberada parodia de ciertos maestros del género que van desde Joseph Conrad hasta Henry James pasando por Conan Doyle; y entre pintorescos secuestros y manuscritos misteriosos, señoritas eduardianas y paisajes de navegación, se va desplegando un torbellino narrativo servido por un estilo paradójicamente pausado:

<http://www.scribd.com/doc/7321512/Marias-Javier-Travesia-Del-Horizonte>

En *Corazón tan blanco* (Anagrama, 1992) el protagonista y narrador, Juan Ranz, prefiere siempre no saber, consciente de lo peligroso que resulta escuchar: los oídos no tiene párpados, y lo que les llega ya no se olvida. Traductor e intérprete de profesión, es él ahora el recién casado, y en su propio viaje de novios, en La Habana, asomado al balcón, es confundido por una desconocida que espera en la calle, y sin querer escucha una conversación de hotel. A partir de entonces “presentimientos de desastre” envolverán su matrimonio. Pero la clave de ese malestar quizá esté en el pasado, pues su padre hubo de casarse tres veces para que él pudiera nacer. Una historia sobre el secreto y su conveniencia posible, sobre el matrimonio, el asesinato y la instigación, sobre la

sospecha, el hablar y el callar y la persuasión: sobre los corazones tan blancos que poco a poco se van tiñendo y acaban siendo lo que nunca quisieron ser:

<http://www.scribd.com/doc/48854479/Marias-Javier-Corazon-Tan-Blanco>

Mañana en la batalla piensa en mí (Anagrama, 1994). Víctor Francés, guionista de televisión y «negro» o «escritor fantasma», es el encargado de redactar los discursos de la gente importante e ignorante. Recientemente divorciado, es invitado a cenar a su casa por Marta Téllez, mujer casada cuyo marido está de viaje y madre de un niño de dos años. Tras la cena galante, el hombre y la mujer pasan al dormitorio donde, aún medio vestidos y medio desvestidos, ella empieza a sentirse mal hasta que agoniza y muere en una escena sobrecogedora. Esa infidelidad no consumada se convierte así en una especie de encantamiento, con problemas bien reales e inmediatos: qué hacer con el cadáver, avisar o no avisar, qué hacer respecto al marido, qué hacer con el niño dormido, qué diferencia hay entre la vida y la muerte:

<http://www.scribd.com/doc/47963498/Marias-Javier-Ma%C2%A7ana-En-La-Batalla-Piensa-En-Mi>

En los cuentos recogidos en *Cuando fui mortal* (Alfaguara, 1996) nos encontramos con personajes y situaciones que formarán parte de nuestra imaginación: un médico español que visita de noche las casas parisinas de mujeres casadas; un guardaespaldas aficionado al hipódromo que deseará que haya muerto el hombre a quien protege; un fantasma que padece la maldición máxima de saber ahora cuanto ocurrió en su vida; una aspirante a actriz porno que aguarda la sesión de rodaje junto a su compañero de reparto a quien no conoce; un escritor que experimenta consigo mismo para poder escribir sobre el dolor más tarde; un hombre y una mujer asesinados por una lanza africana en un Madrid veraniego; un futbolista mujeriego, una señorita de

compañía que amará a un fantasma a quien lee libros y otros que salen directamente de *Corazón tan blanco* o *Mañana en la batalla piensa en mí*:

<http://www.scribd.com/doc/8962860/Marias-Javier-Cuando-Fui-Mortal>

En los cuentos de *Mientras ellas duermen* (Alfaguara, 2000) encontramos historias y personajes muy diferentes. Un fantasma madrileño de los años treinta aún no ahuyentado, un capitán del ejército de Napoleón durante la campaña de Rusia, el protagonista de *El hombre sentimental* (el León de Nápoles) cuando era niño, tres hombres marcados por una maldición familiar originada en La Habana, un caso de doble barcelonés que llevará a la ruina, otro doble británico que conducirá al horror, una mujer de Gijón que escribe cartas reclamando a su amante después de muerta, el escritor John Gawsworth (misteriosa presencia de *Todas las almas*) cuando fue mendigo, un adorador voluminoso y obseso del vídeo junto a una piscina a oscuras, una «belleza irreal» o un mayordomo neoyorquino encerrado en un ascensor:

<http://www.scribd.com/doc/7321525/Marias-Javier-Mientras-Ellas-Duermen>

2.- Fragmentos

El siglo (Seix Barral, 1983) es una novela construida sobre una estructura original que alterna capítulos en primera y tercera persona. En la serie impar, el narrador, Casaldáliga, anciano y agonizante desde hace tiempo, inmóvil ante el lago junto al que vive ya retirado de su profesión de juez, rememora su pasado y relata su situación presente, en la que hay más de farsa que de ninguna otra cosa. En la serie par, se va contando la historia de ese mismo personaje hasta sus treinta y nueve años, y debe entenderse que es alguien que nació con el siglo, en 1900. A la búsqueda de un destino nítido e inconfundible, intenta primero ser mártir por amor, luego héroe de guerra, para

finalmente convertirse en delator. Aunque más que intentar los dos primeros destinos, acaricia la idea de que se lo empuje a ellos, ya que esta es la historia de un abúllico, un cobarde, un pasivo y un indeciso, al menos hasta ese año de 1939 en que por fin empezó a ser activo:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=927>

Mañana en la batalla piensa en mí (Anagrama, 1994; reeditado en Alfaguara en 2010):

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201001/primeras-paginas-manana-batalla-piensa-mi.pdf>

Corazón tan blanco (Anagrama, 1992; reeditado en Alfaguara en 2010):

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201001/primeras-paginas-corazon-tan-blanco.pdf>

http://books.google.es/books?id=WYdthYzZZh0C&printsec=frontcover&dq=javier+marías&hl=es&ei=JGldTfPMAAtO38QOqleCiCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Tu rostro mañana 3: Veneno y sombra y adiós (Alfaguara, 2007). El narrador y protagonista, Jacques o Jaime o Jacobo Deza, acaba por conocer aquí los inesperados rostros de quienes lo rodean y también el suyo propio, y descubre que, bajo el mundo más o menos apaciguado en que vivimos los occidentales, siempre late una necesidad de traición y violencia que se nos inocular como un veneno. Con sus nuevos y cruciales episodios en Londres, Madrid y Oxford, con su desenlace sobrecogedor, se cierra aquí una apasionante trilogía:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200709/primeras-paginas-tu-rostro-manana-3-veneno-sombra-adios.pdf>

Tu rostro mañana 1: Fiebre y lanza (Alfaguara, 2002) comienza con las palabras de Jaime o Jacobo o Jacques Deza, el narrador de esta historia, dudando de si decir o no decir nada. Y sin embargo su tarea va a ser la contraria, contarlo todo, hasta lo aún no sucedido, al ser contratado por un grupo sin nombre que durante la Segunda Guerra Mundial creó el M16, el Servicio Secreto británico, y que aún funciona hoy en día de manera tal vez degradada, o acaso ya bajo diferente auspicios. El protagonista regresa a Inglaterra, en cuya Universidad de Oxford había enseñado muchos años atrás, «por no se seguir cerca de mi mujer mientras ella se me alejaba». Y allí descubre que, según Sir Peter Wheeler, viejo profesor retirado «con demasiados recuerdos», él también pertenece al reducido grupo de personas que posee un «don» o maldición: el de ver lo que la gente hará en el futuro, el de conocer hoy cómo será sus rostros mañana, el de saber quiénes nos traicionarán o nos serán leales:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200210/primeras-paginas-tu-rostro-manana-1-fiebre-lanza.pdf>

En 2009 se publicó la trilogía completa de la que ofrecemos las primeras páginas en el segundo de los enlaces:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200911/primeras-paginas-tu-rostro-manana.pdf>

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1914>

Los enamoramientos (Alfaguara, 2011) es un relato sobre el poder anestésico no solo del tiempo, sino de la mentira. La protagonista, María, narra su encuentro fugaz con un matrimonio con el que coincide a menudo en una cafetería. La noticia de que Deverne, el marido, aparece muerto en mitad de la calle unos días después deja a María impactada y, fruto de esa sensación de pérdida y de azar, hace que se acerque a casa de

la viuda a conocerla. A partir de ese momento, la trama da un giro con la entrada en escena de una tercera persona y sus oscuras intenciones:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201104/primeras-paginas-enamoramientos.pdf>

3.- Adaptaciones

Elías y Gracia Querejeta estrenaron en 1994 la película *El último viaje de Robert Rylands*, basada en la novela *Tu rostro mañana*, de Javier Marías. La cinta recibió los premios a la mejor dirección, mejor película, mejor fotografía, mejor montaje y mejor música otorgados por el Círculo de Escritores Cinematográficos. Sin embargo, Marías sostuvo una agria polémica con los directores por, según el escritor, la desfiguración con respecto a la novela original, que quedaba casi irreconocible.

4.- Entrevistas

Por Guillermo Altares publicada en *El País* el 02/04/2011:

http://movil.elpais.com/articulo/portada/ausencia/azar/20110402elpbabpor_1/Tes?pagina=accion=toda

Por Winston Manrique Sabogal publicada en *El País* como conversación entre Umberto Eco y Javier Marías, el 22/01/2011:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Dialogo/politeista/elpepuculbab/20110122elpbabpor_9/Tes

Por Juan Gabriel Vásquez publicada en junio de 2010 en la revista *Letras Libres*:

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=14734>

Por Joaquín Rodríguez Marcos publicada en *El País* el 06/03/2010:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vivimos/perpetua/adolescencia/social/elpepicul/20100306elpepicul_7/Tes

Por Winston Manrique Sabogal publicada en *El País* el 19/11/2009:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Siento/especie/desden/he/logrado/elpepicul/20091119elpepicul_2/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 24/10/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5644/Javier_Marias

5.- Reseñas

Javier Marías ha recogido cualquier reseña que sobre su obra se haya realizado en una de las secciones de su página web. Debido a la larga trayectoria del escritor, muchas de las referencias que allí figuran pertenecen a una época anterior al surgimiento de *Internet*, incluso algunos medios que publicaron esas reseñas no tienen ningún espacio en la web. A ello hay que añadir que el enlace que conduce a esas reseñas es siempre el mismo. La *interfaz* a la que llega el usuario, tras elegir la opción de Crítica en el menú inicial, está compuesta por las fotos de todas las portadas de los libros de Marías. Pulsando sobre cada una de ellas, podremos encontrar todas y cada una de las reseñas publicadas sobre ese libro. Por ello, remitimos a los lectores e investigadores a navegar por la página de Javier Marías, puesto que aquí encontrará las publicadas en medios *online* y algunas de las más significativas, según nuestro criterio, de las recogidas en www.javiermarias.com. Ofrecemos a continuación algunas de especial relevancia:

ABBOT, J. H. (1983). “*El siglo*” publicada en *ABC* y recogida en la web de Javier Marías.

<http://www.javiermarias.es/main.html>

ALVAR, M. (1995). “*El hombre sentimental*” publicada en *Blanco y Negro* y recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

ALVAR, M. (1995). “*Corazón tan blanco*” publicada en *Blanco y Negro* y recogida en la página web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/PAGINASDECRTICAS/criticasyresenascorazon.html>

BARRAL, C. (1971). “*Los dominios del lobo*” recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

ECHEVARRÍA, I. (2003). “*El monarca del tiempo*” publicada en *Babelia* y recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

GIMFERRER, P. (1990). “*Travesía del horizonte*” recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

JURISTO, J. A. (1996). “*Cuando fui mortal*” publicada en *El Mundo* y recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

MASOLIVER RÓDENAS, J. A. (1990). “*Todas las almas*” publicada en la revista *ÍNSULA*, 517:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

RODRÍGUEZ MARCOS, J. (2011). “*Los enamoramientos*” publicada en *El País*:

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Viaje/bajos/fondos/amor/elpepicul/20110211elp
epicul_1/Tes#despiece1](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Viaje/bajos/fondos/amor/elpepicul/20110211elp
epicul_1/Tes#despiece1)

SANTOS SANZ VILLANUEVA (2002). “*Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5741/Tu_rostro_manana_Fiebre_y_la_nza

____ (2004). “*Tu rostro mañana 2. Baile y sueño*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/10683/Tu_rostro_manana_2_Baile_y_sueno

____ (2007). “*Tu rostro mañana 3. Veneno y sombra y adiós*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21384/Tu_rostro_manana_3_Veneno_y_sombra_y_adios

TURPÍN, E. (2003). “*El monarca del tiempo*” publicada en *El Periódico* y recogida en la web de Javier Marías:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

VÁSQUEZ, J. G. (2002). “*Tu rostro mañana. 1. Fiebre y lanza*” publicada en *Lateral*:

<http://www.circulolateral.com/revista/revista/foco/096focomarias.htm>

6.- Estudios críticos

ARROYO, A. (2006). “Madrid en las novelas de Javier Marías”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/jmmarias.html>

CAUDET, F. (2008). “*Corazón tan blanco* de Javier Marías, ¿un crimen de estado?”.

En *El parto de la modernidad*, págs. 209-240. Madrid: Ediciones de la Torre:

http://books.google.es/books?id=bJDH2GaLheUC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

CALVELO, O. (2002). “Memoria, olvido e historia en *Corazón tan blanco* de Javier Marías”:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/calvelo.html>

CUÑADO, I. (2003). *El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Marías*. Amsterdam-Nueva York: Editions Rodopi B.V:

http://books.google.es/books?id=RVA8vyEWDz4C&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

DE MAESENEER, R. (2000). “Sobre la traducción de *Corazón tan blanco* de Javier Marías”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/jmarias.html>

DÍAZ NAVARRO, E. (2003). “El cuento español actual: Javier Marías y Juan Manuel de Prada”:

<http://eprints.ucm.es/9191/1/Epi.pdf>

DURÁN, M. (2001). “Javier Marías: Un novelista para nuestro tiempo”:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/duran.html>

F.I.C. (2004). “Javier Marías y la violencia del tiempo”:

http://www.abcdesevilla.es/informacion/sevilla/auladecultura/pdf/2004/javier_marias.pdf

FERNÁNDEZ-SANTOS, E. (2008). “Escribir como jugar a las chapas”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Escribir/jugar/chapas/elpepicul/20081003elpepicul_1/Tes

LENCINA, D. y PARRA, A. (1998). “El texto absoluto en Javier Marías”. Para acceder a este artículo hay que entrar en la sección ‘Crítica’ de la web de Javier Marías y pulsar sobre el icono de la novela *Mañana en la batalla piensa en mí*. Bajando hasta el final el cursor, se accede a este trabajo:

<http://www.javiermarias.es/main.html>

MASOLIVER RÓDENAS, J.A. (1994). “Javier Marías: El pensamiento incesante”:

<http://letraslibres.com/pdf/4426.pdf>

MURILLO, E. (2007). “La vida es un mal novelista”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/vida/mal/novelist/elpepicul/20070115elpepicul_5/Tes

NAVARRO GIL, S. (2007). “La literatura según Javier Marías”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/jmarias.html>

NAVARRO GIL, S. (2006). “La sombra de una traición: Recuerdos de la Guerra Civil en la narrativa de Javier Marías”:

http://www.secc.es/media/docs/33_3_Sandra_Navarro.pdf

NAVARRO GIL, S. (1989). “La voz del narrador en las novelas de Javier Marías”.

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/169/180>

REQUENA HIDALGO, C. (2003). “El narrador en las novelas de Javier Marías”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jmarias.html>

RODRÍGUEZ FISHER, A. (2004). “Siempre habrá nunca. El enigma del tiempo en la narrativa de Javier Marías”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46873733326359506300080/209462_0016.pdf

ROMÁN, R. J. (2007). “Javier Marías, cuando el fantasma hace literatura”:

http://www.unica.edu.ve/revistaunica/articulos/a8n20_2007a7.pdf

STEEN, M. S. (2009). “Técnicas utilizadas por Javier Marías en su novela de Oxford”:

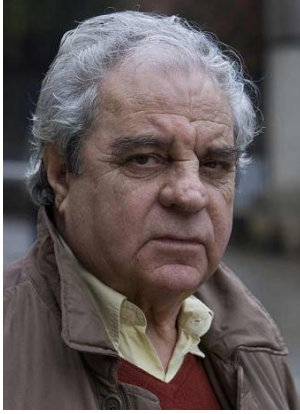
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/mariosox.html>

STEENMEIJER, M. (2001). *El pensamiento literario de Javier Marías*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi B. V:

http://books.google.es/books?id=AjobkguIDdwC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

VERES, L. (2008). “Javier Marías: periodismo, literatura y memoria”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/jmarias.html>



JUAN MARSÉ

Escritor español, Juan Marsé (Barcelona, 1933) es considerado uno de los grandes narradores españoles contemporáneos, varias de sus novelas han sido llevadas al cine y en el año 2008 su carrera literaria fue reconocida al serle concedido el máximo galardón de las letras hispanas, el Premio Cervantes.

Marsé nació y creció entre las calles de Barcelona que luego configurarían gran parte del universo de sus obras. Abandonó pronto los estudios formales para comenzar a trabajar como aprendiz en un estudio de joyería.

Dio sus primeros pasos literarios en la revista *Ínsula*, al mismo tiempo que continuaba con su trabajo en la joyería. Pronto gana su primer premio, el Sésamo de relato, y se anima a mandar su primera novela, *Encerrados con un solo juguete* (Plaza & Janés, 1961,) al Biblioteca Breve, donde queda finalista.

Animado por Jaime Gil de Biedma, Marsé se instala en París en 1960 y sigue trabajando en sus novelas mientras hace de traductor y trabaja como ayudante en el *Instituto Pasteur*. De vuelta a Barcelona tres años después, Marsé publicaría *Últimas tardes con Teresa* (Seix Barral, 1966), ganador del Biblioteca Breve. Decidido a ganarse la vida solo con la literatura, Marsé combina la narrativa con textos publicitarios y la escritura de diálogos para otros guionistas. Poco después tendría su

primer encontronazo serio con la censura franquista al ser prohibida la publicación de *Si te dicen que caí* (Seix Barral, 1976).

Marsé logró una mayor popularidad a partir de los años 70 gracias a su colaboración con la revista *Por Favor* y se mantuvo a base de pequeños trabajos poco reconocidos hasta que en 1978 logra dar el salto a la primera línea de las letras con *La muchacha de las bragas de oro* (Planeta, 1978) novela ganadora del Premio Planeta. Tras varios problemas graves de salud, Marsé lograría nuevos éxitos en la década de los 90 con títulos como *El amante bilingüe* (Seix Barral, 1990) -otra de sus obras llevadas al cine- o *El embrujo de Shanghai* (Plaza & Janés, 1993), libros que dieron el salto al mercado internacional con un gran éxito. Con *Rabos de lagartija* (Areté, 2000) logró un nuevo éxito de crítica y ya en la primera década de 2000 se recuperaron todos sus cuentos y relatos cortos. Marsé ha recibido, además del Cervantes de 2008, numerosos otros premios y galardones, como el Premio de la Crítica del año 1993 por *El embrujo de Shanghai*, el Ateneo de Sevilla en 1990 por *El amante bilingüe*, el Premio de la Crítica en 2000 y el Nacional de Narrativa en 2001 por *Rabos de lagartija*, el Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana por el conjunto de su obra en 1997, el Quijote al mejor libro de narrativa en 2006 por *Canciones de amor en Lolita's Club*, el Planeta en 1978 por *La muchacha de las bragas de oro*, el Biblioteca Breve del año 1965 por *Últimas tardes con Teresa*, o el Premio Internacional de Novela Méjico por *Si te dicen que caí* en el año 1973.

El caso de Juan Marsé es similar al de otras figuras relevantes del panorama actual de las letras españolas. A pesar del prestigio, del reconocimiento de la crítica y de los lectores y del éxito de ventas, acceder a muestras significativas de su producción artística no resulta tarea fácil. El hecho de contar con web propia (<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/marse>) tampoco soluciona el

problema de la escasa presencia de muestras de su obra narrativa en el medio digital, pues lo que en ella se ofrece apenas resulta relevante. Tan solo cuatro textos de creación, alguna entrevista, datos personales y poco más. Volvemos a encontrarnos con el inconveniente de que la existencia o no de fragmentos o textos completos de las obra de los escritores depende de la editorial en la que publiquen las mismas. Mientras sellos como Alfaguara y Tusquets ofrecen materiales multimedia de todo tipo, incluso capítulos enteros de las obras de sus autores, otros como Seix Barral, Anagrama o Planeta, sorprendentemente, se limitan en sus webs a vender libros.

Dos portales, *Cuaderno 10* (www.cuaderno10.com) y *Cátedra Miguel Delibes* (www.catedramdelibes.com), ofrecen informaciones muy interesantes y variadas, como videos, fotos, entrevistas, textos, tesis doctorales, etc.

1.- Obras completas

Últimas tardes con Teresa (Seix Barral, 1966) narra los amores de Manolo El Pijoaparte, un chico de clase baja, ladrón de motos y desempleado, y de Teresa, una guapa estudiante perteneciente a la alta burguesía catalana. Él quiere trepar por la escala social, ella expresa ideas de izquierdas como solo lo pueden hacer aquellos que tienen de todo. A él le preocupa el dinero, ella ya lo tiene. Se conocen junto a la cama de hospital de Maruja, la novia de Manolo y la criada de Teresa; él atraído a partes iguales por el físico de la joven y por la opulencia que la rodea; y ella segura de estar ante un obrero revolucionario rodeado de misterio. Se habla, por lo tanto, de la confrontación de dos mundos en una época de plena agitación política y social en una España en la que la Universidad empieza a despertarse y a ser crítica. Y como paisaje de fondo, Barcelona:

<http://www.scribd.com/doc/6924211/Marse-Juan-Ultimas-Tardes-Con-Teresa>

La oscura historia de la prima Montse (Seix Barral, 1970) es, hasta cierto punto, una continuación de la obra anterior. De nuevo se repite una relación entre dos personajes que pertenecen a mundos tan diferentes que el acercamiento entre ellos debe ser necesariamente conflictivo. En este caso, la protagonista es una mujer culta, educada e intensamente religiosa, y él un joven presidiario, ateo y ambicioso. La mayor diferencia, no obstante, reside en la gran complejidad formal que implica la introducción de un narrador en primera persona que a veces es testigo de los hechos narrados, a veces ejerce como mero transmisor de sucesos lejanos y, en otras ocasiones, se convierte en un alter ego del autor, que interviene directamente en la trama cuando lo considera oportuno:

<http://www.scribd.com/doc/27581079/Marse-Juan-La-Oscura-Historia-de-La-Prima-Montse>

En *El amante bilingüe* (Seix Barral, 1990) Juan Marés se ve engañado y abandonado por su mujer, perteneciente a la alta burguesía catalana, y de la que está totalmente enamorado. Este abandono lo hunde en la desesperación y la indigencia, y lo convierte en un marginado solitario, un astroso músico callejero que deambula por los barrios bajos de Barcelona, hasta que concibe una delirante estratagema: hacerse pasar por un charnego pintoresco y fulero llamado Faneca, para reconquistar a su ex mujer. La falacia empieza como una broma, una aventura algo grotesca e inverosímil, pero adquiere una dinámica imprevista, y el personaje ficticio comienza a ganarle terreno al real, la máscara devora a Marés y se hace dueña de su voluntad, de su memoria y de su lengua:

<http://maxalvarez.files.wordpress.com/2008/12/marse-juan-el-amante-bilingue.pdf>

Rabos de lagartija (Areté, 2000) se desarrolla en la posguerra barcelonesa, en el barrio de Guinardó. Parte de su originalidad estriba en que está narrada desde el punto de vista de un niño que todavía no ha nacido y que habla con su madre y su hermano. *Rabos de lagartija* es la historia de las relaciones frustradas. Múltiples incidentes menores que dan viveza y variedad a esa trama principal en la que no hay ni héroes ni triunfadores: en la España franquista solo hay víctimas. Estamos en 1945, en una barriada marginal de Barcelona. Una maestra represaliada, Rosa Bartra, que trabaja como costurera recibe visitas de un policía de la social con el pretexto de indagar sobre su marido, un rebelde de paradero desconocido. Todo ello lo narra uno de los hijos desde el útero donde se hallaba por aquellas fechas. Estos datos reconstruyen un medio y una época en sus caracteres morales y materiales: la primera posguerra y su hambre, la violencia institucional y su intransigencia política y moral:

<http://www.scribd.com/doc/23547014/Rabos-De-Lagartija-Marse-Juan>

Caligrafía de los sueños (Lumen, 2011). A mediados de los cuarenta, Ringo es un chaval de quince años que pasa las horas muertas en el bar de la señora Paquita, moviendo los dedos sobre la mesa, como si repasara las lecciones de piano que su familia ya no puede pagarle. En esa taberna del barrio de Gracia, es testigo de la historia de amor entre Vicky Mir y el señor Alonso: ella, una mujer entrada en años y en carnes, masajista de profesión, ingenua y enamoradiza; él, un cincuentón apuesto que empezó frecuentando a la mujer para curarse de una lesión en el pie y ha acabado instalándose en su casa. Allí viven junto a Violeta, la hija de la señora Mir, hasta que sucede algo inesperado: un domingo por la tarde, Vicky se echa a las vías de un tranvía intentando un suicidio imposible y patético, mientras el señor Alonso desaparece para no volver. Lo único que queda de él es una carta que prometió escribir y que Vicky

estará esperando y deseando hasta la locura, mientras Violeta mueve sus espléndidas caderas por el barrio, hosca e indiferente a los halagos:

<http://es.scribd.com/doc/56664238/Caligrafia-de-Los-Suenos-Juan-Marse>

2.- Fragmentos

El embrujo de Shanghai (Plaza & Janés, 1993) es una estremecedora fábula sobre los sueños y las derrotas de niños y adultos, asfixiados todos por el aire gris de un presente desahuciado. En la Barcelona de la posguerra el capitán Blay, con su cabeza vendada y sus suspicacias sobre los escapes de gas que están a punto de hacer volar toda la ciudad, se pasea por el barrio sacudido aún por los estertores de la guerra perdida y acompañado por los espectros gimientes de sus hijos muertos. El pequeño Daniel le escolta a través de aquellas calles póstumas, en las que conocerá a los hermanos Chacón, quienes custodian la verja de entrada de la casa en la que convalece Susana, una niña enferma de los pulmones, hija de la señora Anita, bella y ajada taquillera de cine, y de Forcat, un revolucionario, huido de el país y nimbado por el fulgor mítico de los furtivos. Pronto llegará a la casa un amigo y compañero de viaje de Forcat, que narrará a los niños la arriesgada aventura que el padre de la niña emprendió en Shanghai, enfrentado a nazis sanguinarios, pistoleros sin piedad y mujeres fatales que le salen al paso en los más sórdidos cabarets de la ciudad prohibida:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000091.html>

Caligrafía de los sueños (Lumen, 2011):

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/marse/CALIGRAFIA_DE_LO_S_SUENOS.pdf

3.- Relatos

Dentro de la página de Juan Marsé, en el apartado de “Textos”, el autor ofrece dos relatos sin apenas aportar ningún dato sobre fecha de publicación, editorial, etc. El primero de ellos es *Parabellum*, recogido en *Cuentos Completos* (Espasa-Calpe, 2002). En el año 1977 el joven Juan Marsé publicó un relato en el primer número de la oscura revista "Bazar". Se llamaba *Parabellum*, y en él estaba ya la trama de la que luego sería su novela *La muchacha de las bragas de oro*:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/marse/texto4.htm>

El segundo cuento es *Un automóvil de acero inoxidable*, en *Cuentos Completos* (Espasa-Calpe, 2002). Al atardecer de un caluroso día de verano, el señor Alarcón, un poderosísimo y riquísimo financiero, descubre al llegar a su casa que junto a la puerta de entrada alguien ha escrito un grafiti en el que se dice que está prohibido aparcar. Extrañado, busca quien ha podido realizarlo y se encuentra a un niño de vivaces ojos, originario del desierto, que reconoce abiertamente la autoría del garabato:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/marse/automovil.pdf>

4.- Adaptaciones.

Muchas han sido las obras de Marsé que se han llevado a la gran pantalla. La primera de ellas fue *La oscura historia de la prima Montse*, que fue dirigida por Jordi Cadena en 1977. Vicente Aranda adaptó en 1979 la novela *La muchacha de las bragas de oro*, film de título homónimo. En 1984 se estrenó la versión cinematográfica de la novela *Últimas tardes con Teresa*, bajo el mismo título, a cargo del director Gonzalo Herralde. De nuevo Vicente Aranda, primero en 1989, llevará al cine *Si te dicen que caí*

(con la que Jorge Sanz obtuvo el Goya al mejor actor) y, seguidamente en 1993, *El amante bilingüe*. También en 2007 el propio Aranda dirigió *Canciones de amor en Lolita's Club*. Wilma Labate, en 2001, estrenó *Domenica*, basada en la obra *Ronda del Guinardó*. En el año 2002 Fernando Trueba dirigió *El embrujo de Shanghai* (película que logró varios premios Goya, como la Mejor Dirección Artística, Mejor Diseño de Vestuario y Mejor Maquillaje y Peluquería).

5.- Entrevistas

Por Félix Iglesia publicada en *ABC* el 10/07/2010:

<http://www.abc.es/20100710/comunidad-castillaleon/veces-politicos-hartan-pero-20100710.html>

Por Sergi Doria publicada en *ABC* el 10/02/2011:

<http://www.abc.es/20110210/cultura/abcp-juan-marse-espana-tras-20110210.html>

Por Use Lahoz publicada en *El País* el 05/02/2011:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Ajuste/cuentas/elpepuculbab/20110205elpbabpor_3/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 04/02/2011:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/28614/Juan_Marse

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 20/04/2009:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Compre/Quijote/plazos/elpepicul/20090420elpepicul_1/Tes

Por Blanca Berasátegui publicada en *El Cultural* el 17/04/2009:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25081/_Juan_Marse

Por José Martí Gómez publicada en el número 110, correspondiente a abril de 2009, de la revista *Mercurio*:

<http://www.revistamercurio.es/index.php/revistas-mercurio-2009/mercurio-110/188-10-entrevista-con-juan-marse>

Por Juan Cruz publicada en *El País* el 21/12/2008:

http://www.elpais.com/articulo/portada/escritor/memoria/nada/elpepusoceps/20081221elpepspor_3/Tes

Por Juan Cruz publicada en *El País* el 11/02/2007:

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Juan/Marse/haria/feliz/enamorarme/locamente/amor/imposible/elpepusocdmg/20070211elpdmgrep_5/Tes

Por Juan Cruz publicada en *El País* el 04/12/2005:

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Pijoaparte/seria/hoy/inmigrante/Magreb/elpepusocdmg/20051204elpdmgrep_1/Tes

Por María Luisa Blanco publicada en *El País* el 09/04/2005:

http://www.elpais.com/articulo/semana/reto/verdadero/escritor/hacerse/lugar/escaparate/cultural/resistirse/elpepuculbab/20050409elpbabese_1/Tes

Por Martín López-Vega publicada en *El Cultural*, el 06/05/2004:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9450/Juan_Marse

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 22/04/2004:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Marse/Juan/sombra/franquismo/alargada/elpepicul/20040422elpepicul_1/Tes

Por Blanca Berasátegui publicada en *El Cultural* el 10/10/1999:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14630/Juan_Marse

6.- Reseñas

PEDREGAL CASANOVA, R. (2009). “*Últimas tardes con Teresa*” publicada en *Rebelión*:

<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=84421>

SANZ VILLANUEVA, S. (2005). “*Canciones de amor en Lolita’s Club*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11866/Canciones_de_amor_en_Lolita_s_Club

SENABRE, R. (2000). “*Rabos de Lagartija*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12984/Rabos_de_lagartija

SENABRE, R. (2002). “*Cuentos Completos*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6095/Cuentos_completos

7.- Estudios críticos

ARANA, M. y CASTILLO, C. (2003). “Identidades, parodia y carnavalización en *El amante bilingüe* de Juan Marsé”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/amante.html>

BENEVENT GONZÁLEZ, S. (2010). “*Si te dicen que caí* de Juan Marsé: images du mythe d'arachné”:

<http://revistas.ucm.es/fll/19891709/articulos/AMAL1010110009A.PDF>

CONTE, R. (2005). “Un apasionado del cine”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/apasionado/cine/elpepuculbab/20050409elpbabese_3/Tes

CRUZ, J. (2004). “El hombre que hablaba con Guille”:

http://www.elpais.com/articulo/candelero/hombre/habla/Guille/elpepusocdmg/20040620elpdmgeca_2/Tes

____ (2008). “Aquel muchacho, esta sombra”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/muchacho/sombra/elpepicul/20080107elpepicul_3/Tes

DÉS, M. (2000). “Juan Marsé. De story-teller a estilista”:

<http://www.circulolateral.com/revista/tema/066mdes.html>

DOMÍNGUEZ CASTRO, M. E. (2007). “Juan Marsé: esencialismo simbólico”:

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02122952/articulos/DICE0707110057A.PDF>

GARCÍA JURADO, F. (2001). “Idealismo y parodia. Los cometidos complejos de la mitología clásica en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé”:

http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/investigacion/hemeroteca/e/estudios_clasicos/numero_120_2001/idealismo_y_parodia_los_cometidos_complejos_de_la_mitologia_clasica_en_la_narrativa_de_rafael_sanchez_mazas_luis_goytisolo_juan_garcia_hortelano_y_juan_marse

GARCÍA MONTERO, L. (2011). “Puro Marsé impuro”:

<http://blogs.publico.es/luis-garcia-montero/88/puro-marse-impuro>

GARCÍA SUÁREZ, A. (1984). “Observaciones sobre *Un día volveré* de Juan Marsé”:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91644>

GELI, C. (2008). “Desagravio a la memoria robada”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Desagravio/memoria/robada/elpepicul/20081128elpepicul_1/Tes

GRACIA, J. y MAUREL, M. (2002). “Conversación con Juan Marsé”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00364065533714295332268/209422_0011.pdf

HERMOSO, B. (2009). “Marsé, contra la literatura “del ombligo”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Marse/literatura/ombligo/elpepucul/20090423elpepucul_3/Tes

KING, S. (2005). “La desmitificación cultural: los casos de Juan Marsé y Montserrat Roig”. En *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa* - págs. 111-130. Woodbridge: Tamesis:

http://books.google.es/books?id=As9nhIt3t9MC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

KING, S. (1999). “Desempeñar papeles y la desmitificación cultural en *El amante bilingüe* de Juan Marsé”:

http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/j_marse.html

LOBO ANTUNES, A. (2006). “Juan Marsé”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Juan/Marse/elpepuculbab/20060121elpepuculbab_10/Tes

LÓPEZ DE ABADÍA, J. M. y LÓPEZ BERNASOCCHI, A. (2005). “Sobre las variantes de *Si te dicen que caí*: una primera interpretación”:

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12924968816720495098213/028455.pdf?incr=1>

MAINER, J. C. (2008). “Nuestro mejor narrador”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/mejor/narrador/elpepucul/20081127elpepucul_12/Tes

MANCHEÑO, L. (2009). “Las palomas del Guinardó y la importancia del mundo animal en la narrativa de Juan Marsé”:

<http://letrashispanas.unlv.edu/vol6iss1/mancheno.pdf>

MARSÉ, J. (2009). *Discurso de entrega del Premio Cervantes*:

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200904/23/cultura/20090423elpepucul_1_Pes_PDF.pdf

MARTÍN GARZO, G. (2009). “El embrujo de Juan Marsé”:

http://www.elpais.com/articulo/opinion/embrujo/Juan/Marse/elpepiopi/20090423elpepiopi_12/Tes

MENDOZA, E. (2009). “El chico de la peli”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/chico/peli/elpepicul/20081128elpepicul_4/Tes

PÉREZ SANCHEZ, J. M. (2010). “Imágenes de la Guerra Civil Española (1936-39). Metaficción, intertextualidad e intratextualidad en *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé”:

<http://www.letralia.com/236/ensayo03.htm>

RIERA, C. (2009). “Marsé y el grupo catalán de los 50”:

<http://www.revistamercurio.es/index.php/revistas-mercurio-2009/mercurio-110/189-14-marse-y-el-grupo-catalan-de-los-50>

RODRÍGUEZ FISCHER, A. (2008). “Con Marsé”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Marse/elpepuculbab/20081213elpbabese_1/Tes

RODRÍGUEZ MARCOS, J. (2009). “Marsé, fabulación y memoria”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Juan/Marse/fabulacion/memoria/elpepicul/20090424elpepicul_1/Tes

RODRÍGUEZ, J. (2002). “Juan Marsé en la narrativa española contemporánea”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00364065533714295332268/209422_0002.pdf

ROMEIA CASTRO, C. (Coord.) (2005). *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona: Horsori Editorial:

http://books.google.es/books?id=vVn1RpjoVHsC&printsec=frontcover&source=gbs_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

SANTA, A. (1989). “Imágenes de Stendhal en la obra de Juan Marsé”:

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12698303324509384654435/025026.pdf?incr=1>

SOTELO VÁZQUEZ, A. (1991). “Historia y discurso en *El amante bilingüe* de Juan Marsé”:

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12258301119052617321213/029184.pdf?incr=1>

SHERZER, W. (2005). “*La oscura historia de la prima Montse: piedra angular literaria y cultural de la novelística de Juan Marsé*”. En *La cultura catalana de expresión castellana: estudios de literatura, teatro*, Kurt y Roswitha Reichenberger, págs. 57-72. Kassel: Grants Committee:

http://books.google.es/books?id=tCCS1s2pwGUC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

VILA-MATAS, E. (2008). “La búsqueda de lo esencial”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/busqueda/esencial/elpepicul/20081128elpepicul_3/Tes

VILA-MATAS, E. (2008). “Juan Marsé, un pirata del Caribe”:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24284/Juan_Marse_un_pirata_del_Caribe

VILAS, C. (1998). “*El amante bilingüe* de Juan Marsé: ¿una novela entre panfleto, parodia y falsa autobiografía?” En *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, Irene Andrés-Suárez, págs. 118-132. Madrid: Verbum:

http://books.google.es/books?id=hcbuK_h5EQC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false



ANA MARÍA MATUTE

Ana María Matute (Barcelona, 1926) es una figura destacada de la llamada generación de los "niños asombrados". Su obra describe el ambiente de la posguerra civil. Ana María Matute se dio a conocer en la escena literaria española con *Los Abel* (1948), una novela inspirada en la historia bíblica de los hijos de Adán y Eva, en la cual reflejó la atmósfera española inmediatamente posterior a la contienda civil desde el punto de vista de la percepción infantil. Este enfoque se mantuvo constante a lo largo de su primera producción novelística y fue común a otros representantes de su generación.

Las novelas de Ana María Matute no están exentas de compromiso social, si bien es cierto que no se adscriben explícitamente a ninguna ideología política. Partiendo de la visión realista imperante en la literatura de su tiempo, logró desarrollar un estilo personal que se adentró en lo imaginativo y configuró un mundo lírico y sensorial, emocional y delicado. Su obra resulta así ser una rara combinación de denuncia social y de mensaje poético, ambientada con frecuencia en el universo de la infancia y la adolescencia de la España de la posguerra.

Ana María Matute fue galardonada con el premio Café Gijón por *Fiesta al noroeste* (Afrodisio Aguado, 1953) y con el premio Planeta por *Pequeño teatro* (1954),

novela a la que siguió *En esta tierra* (Éxito, 1955). También recibió el premio de la Crítica y el Nacional de Literatura por *Los hijos muertos* (Planeta, 1958) y el Quijote de las Letras en 2008.

Más tarde escribió la trilogía *Los mercaderes*, integrada por *Primera memoria* (Destino, 1960), *Los soldados lloran de noche* (Destino, 1964) y *La trampa* (Destino, 1969), que tuvieron un gran éxito. Su trilogía fantástica formada por *La torre vigía* (Lumen, 1971), *Olvidado rey Gudú* (Espasa Calpe, 1997) y *Aranmanoth* (Espasa Calpe, 1999) tiene como escenario la época medieval.

Matute ha cultivado además la narración corta, reuniendo sus relatos en volúmenes como *El tiempo* (Mateu, 1956), *Historias de la Artámila* (Destino, 1961) y *La virgen de Antioquía y otros relatos* (Mondadori, 1990). Son notables sus dos libros autobiográficos *A la mitad del camino* (Rocas, 1961) y *El río* (Argos, 1963), en los que evoca sus experiencias de la niñez en el ambiente rural y bucólico de Mansilla de la Sierra.

Fiel a su fascinación por el mundo de la infancia, ha escrito también cuentos para niños, recogidos en su mayor parte en *Los niños tontos* (Arión, 1956), *Caballito loco* (Lumen, 1982), *Tres y un sueño* (Destino, 1961) y *Solo un pie descalzo* (Lumen, 1983). Todos sus relatos han sido recogidos en *La puerta de la luna* (Destino, 2010). Forma parte de la Real Academia Española desde 1996. En 2007 obtuvo el Premio Nacional de las Letras Españolas; era la tercera mujer que recibía el galardón (Rosa Chacel lo obtuvo en 1987 y Carmen Martín Gaité en 1995), considerado el más importante después del Cervantes. En 2008 publicó la novela *Paraíso Inhabitado* (Destino). Toda su trayectoria ha sido reconocida en 2010 con la concesión del Premio Cervantes.

Muchos son los documentos que sobre la obra y la vida de Ana María Matute pueden encontrarse en Internet. Un conjunto interesante está a disposición de los lectores y seguidores de la autora en su página web (<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/matute/home.html>). Discurso de ingreso en la RAE, documentación bio-bibliográfica, relatos leídos por la propia Ana María, entrevistas, dibujos, noticias y foros. Sin embargo, echamos de menos el poder acceder a la lectura de fragmentos de sus novelas más emblemáticas, como *Los Abel*, *La Torre Vigía* u *Olvidado Rey Gudú*, entre otras. Ocurre igualmente si rastreamos la Red. Encontramos relatos pero no así fragmentos o capítulos de sus novelas. Posiblemente se deba a que Destino no posee aún una web a la altura de otras como Alfaguara o Tusquets, en donde sí que se ofrecen materiales narrativos.

Algunos enlaces interesantes aparecen recogidos, nuevamente, en *Wikipedia* (http://es.Wikipedia.org/wiki/Ana_Mar%C3%ADa_Matute), y, sobre todo, en *Cuaderno 10* (<http://www.cuaderno10.com/372.html?Ana+Mar%EDa+Matute>). También *Google Books* ofrece numerosos relatos completos cuyas direcciones indicaremos a continuación.

1.- Obras completas

Pequeño teatro (Planeta, 1954) es un entrañable teatro de títeres: humildes muñecos movidos por la destreza de un anciano bondadoso... Pero seres humanos también, seres humanos que palpitan y bullen en la ciudad, dejando al descubierto sus propias miserias, sus inclinaciones, sus torpes sentimientos, sus mezquindades, sus odios, sus reacciones... En torno a un adolescente desamparado, se agitan las pasiones de seres cuyas ruindades - fantochadas, hipocresía, ambición, crueldad, sueños

engañosos - adquieren, a lo largo de la narración y por la lograda delimitación de los personajes, caracteres de símbolos, aunque sin perder en ningún momento su condición humana:

<http://www.scribd.com/doc/6683858/Ana-Maria-Matute-Pequeo-Teatro>

Olvidado Rey Gudú (Espasa Calpe, 1996). Ambientada en la Edad Media, esta narración tiene un gran componente de fabulación y fantasía, y narra el nacimiento y expansión del Reino de Olar. Multitud de personajes, aventuras y el propio paisaje sumergen al lector en una trama en la que todo interviene: el ansia de poder, lo desconocido, el miedo, el placer de la conquista, el amor y la ternura. Como símbolos de lo inalcanzable, el misterioso Norte, la inhóspita estepa al Este, y el Sur, rico y opulento, limitarán la expansión de un Reino en cuyo intrigante devenir intervendrán la astucia de una niña sureña, la magia de un viejo hechicero y las reglas del juego de una criatura del Subsuelo. Esta novela compone la gran metáfora del Hombre y su Historia. Realidad y leyenda, pasado y futuro se confunden en una ficción que se nutre de las inquietudes, dudas y anhelos que desde siglos animan y dominan a la humana naturaleza:

<http://www.scribd.com/doc/6806282/Matute-Ana-Maria-Olvidado-Rey-Gudu>

2.- Fragmentos

Fiesta al Noroeste (Cátedra, 1952) es una novela en la que el atropello de un niño desencadenará la tragedia de Domingo, un titiritero que escapó de Artámila, su odiado pueblo, y que por este incidente hablará de nuevo con su amigo de la infancia: Juan Medianao, un atormentado personaje que recuerda toda su infancia a raíz de esta

conversación: el amor-odio que sentía por su hermano, sus ansias frustradas de huir de su pueblo, y sobre todo, la traición de su mejor amigo:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=956>

http://books.google.es/books?id=z8drpkoJUIEC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Relato *Vida nueva* (1956), recogido en *El cuento español 1940-1980*, publicado en la editorial Castalia bajo la supervisión del antólogo Óscar Barrero Pérez, en 1991. Don Julián y Emiliano discuten cuando el segundo se queja de que la gente está como loca comprando las uvas y celebrando las fiestas, quizás porque él se siente solo y no soporta ver en los demás la felicidad que ya no tiene.

http://books.google.es/books?id=SDsDtBFgPswC&pg=PA45&dq=ana+maria+matute&hl=es&ei=dMPZSLbF8mdAb72JnjDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CDUQ6AEwADgU#v=onepage&q&f=false

Relato *El aprendiz*, en *El saltamontes verde y El aprendiz* (Lumen, 1960). Existió una vez un pueblo de gente sencilla donde cada cual vivía de su trabajo. Aquel pueblo pertenecía a un país que entró en guerra y que sufrió una terrible sequía. Un día llegó un viejo con dos burros cargado de mercancías y víveres y empezó a hacer préstamos de dinero, herramientas e, incluso, comida. Así, en poco tiempo, todo el pueblo estuvo en sus manos. Tanto negocio hizo que llegó a montar un Bazar a costa de arruinar a varias familias, donde un joven chaval entró como aprendiz:

http://books.google.es/books?id=S2xNBZ5rxpoC&pg=PA163&dq=ana+maria+matute&hl=es&ei=dMPZSLbF8mdAb72JnjDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDoQ6AEwATgU#v=onepage&q=ana%20maria%20matute&f=false

Paraíso inhabitado (Destino, 2008) es un extraordinario libro de vida. Cuenta la historia de una niña antes de la guerra civil y su amistad-amor con un niño ruso. Es una

historia de magia, dentro de un mundo de mayores, en la que solo habita el ensueño, la pequeña vida de la protagonista en la que entran los habitantes de un mundo propio para dotar de un halo deslumbrante todas las páginas. Es un libro contado con una naturalidad absoluta, bajo el prisma de alguien que recuerda, es decir, de una persona mayor, pero con la visión subjetiva de un crío que despierta al mundo real y que le asusta, sobre todo desde el momento en que comprueba que el unicornio, como tantas otras cosas, no volverá nunca más:

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200812/18/cultura/20081218elpepucul_1_Pes_PDF.pdf

3.- Relatos

Pecado de omisión. Lope pierde a su madre, lo único que le quedaba, a los trece años. Al quedar huérfano ya hacía tres años que no acudía a la escuela porque tenía que ganarse un jornal. Su vida sufrirá cambios importantes cuando un primo lejano de su madre, Emeterio Ruiz Heredia, se lo lleve a vivir a su casa, en donde Lope no recibirá ninguna muestra de cariño, sino todo lo contrario, lo cual desencadenará un trágico final:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/matute/pecado.htm>

Bernardino. Todas las personas mayores, en casa del abuelo del narrador, han hablado siempre de un muchacho, Bernardino, que siempre estuvo muy mimado. Vivía en el pueblo con sus hermanas, mucho más mayores que él, que parecían ser sus tías por la diferencia de edad. Eran hijas del mismo padre pero de distinta madre. Como siempre ocurre con quienes parecen más débiles, Bernardino sufre burlas y agresiones desmedidas. Solo su perro Che parece quererlo de verdad:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/matute/bernar.htm>

El niño al que se le murió el amigo narra la noche en la que el personaje descubre que su mejor amigo no volverá. Las canicas, el camión y la pistola de hojalata pierden, entonces, todo el significado y abren la puerta así, desprovistos de toda magia, de la edad madura:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/matute/ninoy.htm>

La rama seca (1961). Durante el tiempo de la siega, con seis años, la hija de los Mediavilla se quedaba sola en la casa mientras sus padres se iban al campo. Era Doña Clementina, que siempre estaba en el huertecillo de la casa, a quien la niña tenía que llamar en caso de que le pasara algo. Desde allí, Doña Clementina oía que la niña hablaba con alguien, Pipa, una minúscula ramita seca:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/matute/rama.htm>

Los chicos. Cuando un pequeño grupo de chicos harapientos llegaba a la hora de la siesta, parecía hacerlo todo un ejército, de la polvareda que se montaba. El corazón de quienes los esperaban y acechaban latía con fuerza, del miedo que les llegaba a provocar. Eran los hijos de los presos del Destacamento Penal que estaba no muy lejos de aquella casa. Los mayores les habían prohibido a los hijos hablar o mantener contacto con esos muchachos. Niños, en definitiva, como tantos otros que no son más que víctimas de la vida que les tocó vivir:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/matute/chicos.htm>

4.-Entrevistas

Por Peio H. Riaño publicada en el diario *Público* el 19/03/2011:

<http://www.publico.es/culturas/366878/de-la-autocensura-no-puedes-huir>

Por Vis Molina publicada en *El Cultural* el 06/12/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/1139/Ana_Maria_Matute

Por César Coca publicada en *Ideal.es* el 28/11/2010:

<http://www.ideal.es/jaen/v/20101128/cultura/maria-matute-tiempo-cura-20101128.html>

Por Cristian Reino publicada en *elcomerciodigital.com* el 27/11/2010:

<http://www.elcomerciodigital.com/v/20101127/cultura/todagranliteraturatriste20101127.html>

Por Anna Bella publicada en *Elperiódico.com* el 24/11/2010:

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocioycultura/20101124/horrorizaideaquepuedan-enterrar-viva/594912.shtml>

Por Sergi Doria publicada en el diario *ABC* el 23/11/2010:

<http://www.abc.es/20101122/cultura/darme-cervantes-aunque-encantaria20101122.html>

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 16/11/2010:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/ganara/Cervantes/daria/saltos/elpepucul/20101116elpepucul_1/Tes

Por José Antonio García publicada en el diario *Sur* el 04/08/2010:

<http://www.diariosur.es/v/20100804/marbella/mariamatuteescritorainteresan20100804.html>

Por Marina Martínez publicada en el diario *Sur* el 20/06/2010:

<http://www.diariosur.es/v/20100620/cultura/maria-matute-escritorapuede20100620.html>

Por Antonio Arco publicada en el diario *La Verdad* el 05/06/2010:

<http://www.laverdad.es/murcia/v/20100605/cultura/abundan-cabrones-perdon-vida-20100605.html>

Por Gabriela Cañas publicada en *El País* el 04/01/2009:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Soy/limonero/enamorado/abeto/elpepusocepts/20090104elpepspor_5/Tes

Por Martín López Vega publicada en *El Cultural* el 09/06/2005:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12198/Ana_Maria_Matute

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 29/05/2005:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Edad/Media/vida/estado/puro/elpepicul/20050529elpepicul_3/Tes

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 20/01/2001:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Escribo/ser/libre/elpepicul/20010120elpepicul_2/Tes

Por Almudena Solana publicada en *El País* el 06/11/2000:

http://www.elpais.com/articulo/madrid/MATUTE/ ANA MARIA /ESCRITORA/Madrid/infancia/sigo/viendo/igual/elpepiespmad/20001106elpmad_17/Tes

5.- Reseñas

SANZ VILLANUEVA, S. (2000). “*Aranmanoth*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15234/Aranmanoth

____ (2008). “*Paraíso inhabitado*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24474/Paraiso_inhabitado

6.- Estudios críticos

AYALA-DIP, J. E. (2005). “Grato reencuentro”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Grato/reencuentro/elpepuculbab/20050702elpbase_4/Tes

COLLARD, P. (1983). “Aspectos del simbolismo en *La torre vigía* de Ana María Matute”:

http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/08/aih_08_1_044.pdf

DELGADO, F. (2005). “La narradora del bosque”:

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/narradora/bosque/elpepirdv/20050815elpepirdv_12/Tes

GELI, C. (2010). “La vida es mágica; escribir, también”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/vida/magica/escribir/elpepicul/20101125elpepicul_3/Tes

GRANGER CARRASCO, E. (1998). “¿Por qué negar la existencia de un lenguaje femenino? El caso de Ana María Matute”:

<http://revistas.ucm.es/fl/02122952/articulos/DICE9898110103A.PDF>

MAINER, J.C. (2010). “Siempre en el bosque”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Siempre/bosque/elpepicul/20101125elpepicul_4/Tes

MOIX, A. M. (2008). “La fuerza de lo inevitable”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/fuerza/inevitable/elpepuculbab/20081220elpbase_8/Tes

MONTERO, R. (2010). “El hada Campanilla sobre el abismo”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/hada/Campanilla/abismo/elpepicul/20101125elpepicul_5/Tes

MONTERO, R. (2007). “Hala, Montero”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hala/Matute/elpepicul/20071123elpepicul_2/Tes

MORA, R. (2002). “Los fabulosos cuentos de una autora precoz”:

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/MATUTE/ ANA MARIA/FABULOSO S/CUENTOS/AUTORA/PRECOZ/elpepirdv/20020808elpepirdv_1/Tes

ORDÓÑEZ, M. (2010). “Geografía Matute”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Geografia/Matute/elpepicul/20101125elpepicul_6/Tes

REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). “Ana María Matute”. En *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*, págs. 141-200. Madrid: Siglo XXI:

http://books.google.es/books?id=hPmMtXCRt10C&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false

RODRÍGUEZ MARCOS, J. (2010). “Matute en cinco obras”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Matute/obras/elpepucul/20101124elpepucul_9/Tes

SALABER, J. y GRANDES, A. (2010). “Es la William Faulkner española”:

<http://www.publico.es/culturas/348909/es-la-william-faulkner-espanola>

SCALIA, G. (2006). “Una perspectiva de la guerra civil española: conflictualidad y amonestación en *Los mercaderes* de Ana María Matute”:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_29.pdf

VALERA RUZAFÁ, M. A. (2003). “Un paso hacia la madurez lectora: análisis de dos cuentos de Ana María Matute”:

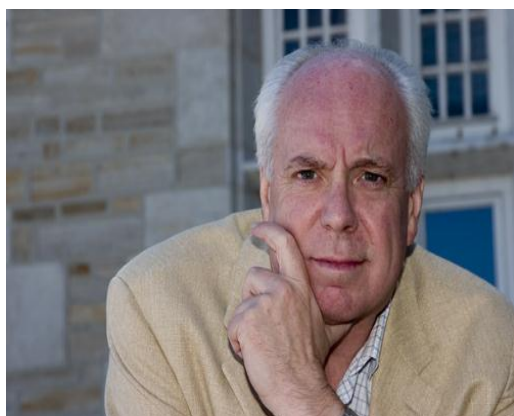
<http://revistas.ucm.es/edu/11300531/articulos/DIDA0303110255A.PDF>

VALVERDE, F. (2007). “La literatura no se aprende, se descubre”:

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/literatura/aprende/descubre/elpepiespand/20070516elpand_19/Tes

ZERROUKI, S. (2006). “Assia Djebar y Ana María Matute: dos figuras relevantes de la literatura femenina y mediterránea”:

<http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/6/Zerrouki.pdf>



EDUARDO MENDICUTTI

Eduardo Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda, 1948) es el primogénito de ocho hermanos de una familia acomodada. Estudió interno en un colegio de curas. Se matriculó en Periodismo en la Escuela Oficial de Madrid.

Sus primeros relatos datan de su juventud. Inicialmente se decantó por el cuento literario. Con este género logró numerosos galardones, entre ellos, cinco Huchas de Plata y el de la revista literaria *Nueva Estafeta* por *La buena vida* (1980).

Por su primera novela, *Tatuaje*, censurada entonces y aún inédita, recibió el premio Sésamo (1973). Por *Cenizas* (1974) obtuvo el premio Café de Gijón y solo se publicó por entregas en la revista Garbo.

Entre los títulos que ha publicado figuran: *Una mala noche la tiene cualquiera* (Unali, 1982; Tusquets, 1988), ganadora del Premio de novela corta Ciudad de Barbastro 1982 y que dio lugar a un monólogo cómico que en mayo de 1998 comenzó a representarse en el Teatro Muñoz Seca, de Madrid; *Última conversación* (Institución Cultural El Brocense, 1984; Tusquets 1991), con la que obtuvo el Premio Cáceres de novela; *El salto del ángel* (Fundación Colegio del Rey, 1985), *Siete contra Georgia* (Tusquets, 1987), Finalista del premio La sonrisa vertical, *Tiempos Mejores* (Tusquets, 1989), *Una caricia para Rebeca Soler* (Caja de Guipúzcoa, 1989), obra con la que gana

el Premio de Cuentos Ciudad de Irún; *El palomo cojo* (Tusquets, 1991), Finalista del Premio Nacional de Narrativa 1992; *Los novios búlgaros* (Tusquets, 1993), *Fuego de marzo* (Tusquets, 1995), *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy* (Tusquets, 1997), *El beso del cosaco* (Tusquets, 2000), *El ángel descuidado* (Tusquets, 2002), Premio Andalucía de la Crítica 2002; *Duelo en el Marilyn City* (La esfera de los libros, 2003) *California* (Tusquets, 2005), *Ganas de hablar* (Tusquets, 2008) y *Mae West y yo* (Tusquets, 2011).

En su currículum también consta tanto la crítica literaria (*Gaceta Ilustrada* y *La Estafeta Literaria*) como la corresponsalía, en este caso, de la revista americana *Gráfica* en España. Desde hace unos años colabora en *EL MUNDO* con una columna de opinión y con crónicas durante el verano con el personaje de "La Susi", recogidas en *La Susi en el vestuario blanco* (La esfera de los libros, 2003).

La página oficial de Eduardo Mendicutti está alojada en el portal de la editorial Tusquets. Entre los años 2008-2010 el usuario puede acceder directamente a materiales sobre su última novela, *Ganas de hablar*. Entrevistas, lecturas en vivo, datos bibliográficos, así como descargas de varios capítulos de esta novela. Paralelamente, Tusquets ofrece a sus lectores fragmentos de cada una de las novelas que el autor tiene publicadas en dicho sello editorial, así como fragmentos de reseñas que aparecieron en su día en la prensa escrita, bajo la etiqueta de "Lectura breve".

<http://www.tusquetseditores.com/eduardomendicutti>

<http://www.tusquetseditores.com/autor/eduardo-mendicutti>

Como ocurre con tantos otros autores relevantes de la narrativa española contemporánea, Mendicutti tiene una entrada en *Wikipedia* que recoge tanto datos biográficos como bibliográficos, así como referencias y enlaces sobre la producción literaria del autor.

http://es.Wikipedia.org/wiki/Eduardo_Mendicutti

Tenemos que señalar que, en el caso de Eduardo Mendicutti, no encontramos sitios Web en donde se recogieran ninguna obra en su totalidad. La mayor parte de los documentos son fragmentos tanto de novelas como de relatos que aparecen en alguna antología, que serán los que ofrezcamos a continuación.

1.- Fragmentos

Los novios búlgaros (Tusquets, 1993). Esta historia de amor arranca con esta contundente reflexión: «Era un caballero y tenía un novio búlgaro. Pero ahora me he quedado sin novio y dudo mucho de que siga siendo un caballero. Creo que soy una perdida». De la mano del bello y pícaro búlgaro Kyril y gracias a las peripecias no siempre gratas ni muy legales en que este embarca al caballero Daniel Vergara, vamos adentrándonos en ese mundo ignorado, ajeno a toda moral establecida, que, para muchos jóvenes inmigrantes de los países del Este, se inicia en España en el ambiente de prostitución homosexual de la emblemática Puerta del Sol de Madrid. Aunque el azar conduzca a Vergara, como a todos los caballeros desprendidos y generosos por naturaleza, a extremos absurdos, nunca se arrepiente. Como lo reconoce él mismo, en esta insólita hazaña, puso «algo de dinero, un gramo de locura, un montón de afecto, quizás de amor»:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/lectura_losnoviosbulgaros.pdf

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1762>

En *El beso del cosaco* (Tusquets, 2000), Elsa Medina Osorio, tras más de sesenta años de ausencia, aparece un día en La Desembocadura, el viejo caserón familiar, que reconoce enseguida por un inconfundible olor a papas con alcauciles y al

que vuelve con la intención de celebrar una gran fiesta solo tras la cual podrá morir feliz. Tal vez ese olor, tal vez su poderosa fantasía, tal vez las historiadadas cartas de su hermana Magdalena, tal vez la lejanía ejercen en Elsa el mágico poder de resucitar incluso a los muertos, sobre todo a aquellos que habían sucumbido al beso del enigmático Vladimir el Cosaco:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-el-beso-del-cosaco>

En *El ángel descuidado* (Tusquets, 2002) los jovencísimos Rafael y Nicolás viven la luminosa y desapacible experiencia del primer amor en el noviciado de una congregación religiosa. En circunstancias asfixiantes, los dos adolescentes se enfrentan a todo y a todos los que pretenden separarlos: la mística de la vocación, el afán de ser misioneros, el voto de castidad, el alarmado maestro de novicios... Sin ningún sentimiento de culpa, descubren, padecen y disfrutan aquel primer amor, el que nunca se olvida, si bien a veces también puede que se repudie. Y es que, treinta y cinco años después, Rafael, convertido en un personaje de cierta popularidad, conoce por azar el paradero de Nicolás, ahora casado y próspero empresario, del que nada sabía desde entonces. Poco a poco, Rafael comprende que Nicolás lleva toda la vida empeñado en rechazar aquel episodio de juventud que, en cambio, él rememora con emoción y buen humor, porque sabe que es la mejor manera de defenderlo del paso del tiempo:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-el-angel-descuidado>

El relato *Los alacranes*, aparece recogido en *Relato Español Actual. Selección, Prólogo y Notas Raúl Fernández Viveros* (2002), págs. 127-136. México: Fondo de Cultura Económica. Forma parte de la obra *Fuego de marzo* (Tusquets, 1995) una conmovedora evocación de la pubertad de un niño de entre diez y trece años que, con mirada inquisitiva, nos conduce por el memorial de sus descubrimientos, el de una manera de ser y de sentir o el de la diferencia social, emocional, erótica, estética y vital,

como puede comprobarse en *Los alacranes*. Descubrimientos todos, en fin, sobre las quemaduras producidas por un tiempo 'terrible y piadoso como el fuego de marzo':

http://books.google.es/books?id=eHzIHERkZAwC&pg=PA127&dq=mendicutti&lr=&as_brr=3&ei=DNjJS5-rCIKuygS9yqCNCw&cd=2#v=onepage&q=mendicutti&f=false

Para Marcel forma, igualmente, parte de *Fuego de marzo*. El fragmento que aquí recogemos apareció publicado en 2006 dentro de *Macondo boca arriba. Antología de narrativa andaluza actual (1948-1978)*, págs. 21-29, en México por el Fondo de Cultura Económica. En esta ocasión, el relato se centra en el personaje de Carolina Ferguson, la tía de la voz narradora. Una mujer, Carolina, demasiado elegante y exquisita como para compartir sus experiencias con una manada de pueblerinos. Decidió dejar de hablar en el momento en que el administrador de la familia le comunicó, en medio de un cónclave familiar, que estaba arruinada:

http://books.google.es/books?id=hhIU30CglokC&pg=PA14&dq=mendicutti&lr=&as_brr=3&ei=Z3TYS4nfF4GIyQToheXnCO&cd=55#v=onepage&q=mendicutti&f=false

California (Tusquets, 2005) es la historia de Charly, un joven español de veinticinco años que, según algunos, se parece a Johnny Weismuller, y que está pasando el verano de 1974 en California. Ansioso por disfrutar del esplendor y glamur californiano, acompaña a celebridades como la caprichosa y endiosada cantante Ynka Pumar, aprovecha la devoción del agente de actores Armando Hern para sacarle algún provecho económico a sus encantos, participa en películas porno y asiste a fiestas exuberantes y disparatadas. Se lo pasan tan bien en California que no tiene el menor interés en cambiar el mundo:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-california>

Ganas de hablar (Tusquets, 2008). Después de toda una vida arreglándoles las uñas a domicilio a las 'señoras bien' de La Algaida con su haute manicure, y dándoles

bullanguera y muchas veces terapéutica conversación, el manicura Cigala recibe el reconocimiento oficial de sus paisanos, que le consideran una verdadera institución: el pleno municipal acuerda ponerle su nombre a una calle. Entusiasmado por la noticia, y alentado por sus irrefrenables y reivindicativas 'ganas de hablar', Cigala pide que le pongan su nombre a la hasta ahora llamada calle Silencio, como compensación por cuanto, aunque parezca mentira, ha tenido siempre que callar. Con esas mismas 'ganas de hablar', y hasta la fecha fijada para el acontecimiento, se lo irá contando todo, día a día, no solo a su senil y silenciosa hermana Antonia, con la que vive y a la que cuida, y a sus clientas, y a la Fallon, y al curita Pelayo, sino también a sí mismo y a los fantasmas de su pasado:

<http://www.tusquetseditores.com/titulos/andanzas-ganas-de-hablar>

En *Mae West y yo* (Tusquets, 2011) a Felipe Bonasera, diplomático y ventrílocuo amateur, le diagnostican una preocupante enfermedad, por lo que decide ir a descansar unos días a una lujosa urbanización junto al mar. Deja en Madrid las muñecas parlantes de Mae West, Marilyn Monroe y Marlene Dietrich, pero la voz de Mae West no le abandona; Felipe bautiza entonces la hasta ahora bulliciosa parte de su cuerpo que ha enfermado con el nombre de la deslenguada actriz, y con ella, para vencer el desánimo, mantendrá sin cesar diálogos hilarantes. Pronto, Felipe siente indiscreta curiosidad por Pilar Meneses –una vecina cuyo rico marido ha desaparecido– y por su guapo hijo, con los que vivirá una historia digna del cine de los mejores años de Hollywood:

http://www.tusquetseditores.com/especiales/capitulos/mae_west_y_yo_lectura.pdf

2.- Relatos

En *Dulces sueños*, Plácido ajusta cuentas con el tiempo y vive por fin lo que había deseado y soñado cada noche de Reyes, cuando su vecino, disfrazado de Gaspar, entraba en su habitación y lo acariciaba. Muchísimos años después, tras dejar atrás su miedo y su vergüenza por ser diferente, revive en su dormitorio la visita del rey mago, esta vez interpretado por otro, pero mil veces más mágica:

<http://www.scribd.com/doc/6771890/Cuentos-Eroticos-de-Navidad-Volumen-I>

3.- Adaptaciones

La versión cinematográfica de *El palomo cojo* (Tusquets, 1991) fue escrita y dirigida por Jaime de Armiñán y se estrenó en 1995, protagonizada por María Barranco y Francisco Rabal. En ella un niño de diez años, aquejado de una larga enfermedad, llega a la casona de sus abuelos, situada en un barrio alto de una población señorial gaditana a pasar los tres meses de un verano, que se anuncian tristes y aburridos. Pero habitan o visitan la casa parientes y personajes a la vez desconcertantes y fascinantes que poco a poco irán perturbando su aparente austeridad con estrafalarias y misteriosas rarezas. Fue nominada a los Premios Goya 1996 en la categoría de Mejor Guión Adaptado.

Eloy de la Iglesia llevó en 2003 a la gran pantalla *Los novios búlgaros*. Daniel (Fernando Guillén Cuervo) es un homosexual de cuarenta años, procedente de buena familia y con una desahogada posición social y económica. En sus ratos libre frecuenta con sus amigos Chueca, el barrio gay de Madrid. En una terraza conocerá por casualidad a Kyril (Dritan Biba), un búlgaro atractivo y sin escrúpulos de 23 años, del

que quedará enamorado, un compañero ideal para encontrar sus verdaderas necesidades que lo llevará al borde de perder su aburguesado status social.

4.- Entrevistas

Por Daniel Arjona publicada en *El Cultural* el 07/06/2011:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/1728/Eduardo_Mendicutti

Por Nerea Alejos publicada en el *Diario de Navarra* el 09/02/2008:

<http://www.diariodenavarra.es/20080209/culturaysociedad/nomemolestanetiquetassinoprejuiciosconllevar.html?not=2008020902015752&dia=20080209&seccion=culturaysociedad&seccion2=navarra&chnl=40>

Por Carmen Pérez-Lanzac en el suplemento *El Viajero* del diario *El País*, publicada el 02/07/2005:

http://elviajero.elpais.com/articulo/viajes/Aloha/Waikiki/elpviavia/20050702elpviavje_2/Tes

Por Nuria Azancot publicada en el suplemento del diario *El Mundo*, *El Cultural*, el 19/09/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5409/Eduardo_Mendicutti

5.- Reseñas

BASANTA, A. (2000). “*El beso del cosaco*” en el suplemento del diario *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15606/El_beso_del_Cosaco

_____ (2008). “*Ganas de hablar*” en el suplemento del diario *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22749/Ganas_de_hablar

CASTRO, P. (2011). “*Mae West y yo*” en *El Cultural*, suplemento del diario *El Mundo*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/29366/Mae_West_y_yo

GARCÍA MONTERO, L. (2005). “*California*” en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/California/elpepiespand/20050226elpand_9/Tes

INTXAUSTI, A. (2005). “*California*” en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mendicutti/narra/California/evolucion/joven/homosexual/elpepicul/20050216elpepicul_5/Tes

MARCO, J. (2002). “*El ángel descuidado*” publicada en el suplemento del diario *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5506/El_angel_descuidado

MARCO, J. (2005). “*California*” publicada en el suplemento del diario *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11369/California

SATORRAS, L. (2011). “*Mae West y yo*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Mae/West/elpepuculbab/20110716elpbabpor_17/Tes

6.- Estudios críticos

AYALA-DIP, J.E. (2002). “El futuro que se roba el miedo”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/MENDICUTTI/_EDUARDO/futuro/roba/miedo/elpepuculbab/20020914elpbabnar_18/Tes

____ (2005). “California son dos estados de ánimo”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/California/estados/anim/elpepuculbab/20050305elpbabnar_2/Tes

FERNÁNDEZ, J. (2008). “Eduardo Mendicutti defiende que cada personaje hable con una voz apropiada”:

<http://www.ucm.es/info/ucmp/cont/descargas/prensa/tribuna1716.pdf>

KUNZ, M. (2002). “De la caballerosidad en un mundo hecho añicos: *Los novios búlgaros* de Eduardo Mendicutti”, en *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz, Irene d’Ors, págs. 137-164. Madrid: Verbum:

http://books.google.es/books?id=4BCkJNfjBs0C&pg=PA137&dq=eduardo+mendicutti&hl=es&ei=rMa2TLT3IYbq4gafIDCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q=eduardo%20mendicutti&f=false

MÉRIDA JIMÉNEZ, R.M. (). “Utopías y Distopías”, en *Cuerpos desordenados*, págs. 49-56. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.:

http://books.google.es/books?id=w_oqc1i3iN8C&pg=PA49&dq=eduardo+mendicutti&hl=es&ei=e8m2TMXtONdf4ga7siXCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwADgK#v=onepage&q=eduardo%20mendicutti&f=false

OMAHÑA ANDUEZA, J. (2001). “De la periferia al centro a través de la ironía y la parodia: Ejemplos de la España postmoderna”:

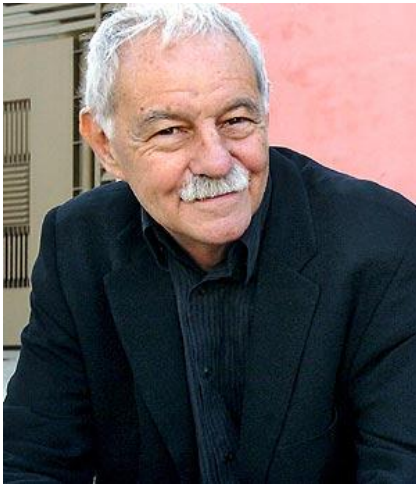
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/mendicut.html>

RODRÍGUEZ, M. y CUBELLS, M. (2009). “La historia de Eduardo Mendicutti”, en *Mis padres no lo saben*, págs. 233-240. Madrid: Mondadori:

http://books.google.es/books?id=SyBoobggMTcC&pg=PA233&dq=eduardo+mendicutti&hl=es&ei=zMe2TJuzFpSW4gaWn_inCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=eduardo%20mendicutti&f=false

VALLS, F. (2003). “La narrativa de Eduardo Mendicutti: otros ámbitos, otras sensibilidades, otros lenguajes”, en *La realidad inventada: Análisis crítico de la narrativa española actual*, págs. 162-171. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&pg=PA162&dq=eduardo+mendicutti&hl=es&ei=rsi2TIjyLs6R4AaP_NWDCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CFsQ6AEwCQ#v=onepage&q=eduardo%20mendicutti&f=false



EDUARDO MENDOZA

Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) se licenció en Derecho en 1966, tras lo que pasó a trabajar como asesor jurídico para un banco. En 1973 abandonó la España franquista para ejercer de traductor para las Naciones Unidas, y en 1975 publicó su primera obra narrativa, *La verdad sobre el Caso Savolta* (Seix Barral, 1975), que gracias a su tono crítico se considera la primera novela de la transición a la democracia y recibió el Premio de la Crítica un año más tarde, pero no será hasta la publicación de su obra *El misterio de la cripta embrujada* (Seix Barral, 1979) cuando empiece a consolidarse su tono parodista y su ácido sentido del humor, tono que se mantendrá durante la publicación por entregas de *Sin noticias de Gurb* en el diario *El País*, que luego publicaría Seix Barral en 1991. Entre 1995 y 1999 fue profesor en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Pompeu Fabra y ha sido columnista del diario *El País*.

El misterio de la cripta embrujada -una parodia con momentos hilarantes que mezcla rasgos de la novela negra con la gótica- marca el comienzo de una trilogía protagonizada por un personaje peculiar, una suerte de detective encerrado en un manicomio, de nombre desconocido. *El laberinto de las aceitunas* (Seix Barral, 1982),

la segunda novela, lo consolida como uno de los autores con más éxito de ventas. Cierra la saga detectivesca *La aventura del tocador de señoras* (Seix Barral, 2001).

Junto a las que ya se han señalado, destacan novelas como *La ciudad de los prodigios* (Seix Barral, 1985), con la que obtuvo el Premio Ciudad de Barcelona en 1987, *Una comedia ligera* (Seix Barral, 1996), ganadora de Premio al Mejor Libro Extranjero en Francia en 1998, *El último trayecto de Horacio Dos* (Seix Barral, 2002), *Mauricio o las elecciones primarias* (Seix Barral, 2006), que fue Premio Fundación José Manuel Lara en 2007 y Pluma de Plata en 2009, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (Seix Barral, 2008) o *Riña de Gatos* (Planeta, 2010), ganadora del Premio Planeta.

Es, igualmente, autor de dos obras de teatro, *Restauración* (Seix Barral, 1990), *Gloria* y *Preguntas capitales*, y de un libro de relatos titulado *Tres vidas de santo* (Seix Barral, 2009).

Eduardo Mendoza tiene una página web en el portal de Club Cultura (<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/home.htm>), como ocurre con otros tantos autores, algunos citados en este trabajo. Desde este enlace accedemos a materiales como entrevistas, citas, opiniones de la crítica, artículos periodísticos, adaptaciones teatrales y cinematográficas de algunas de sus novelas, fotografías e incluso al texto de una de sus obras de teatro, *Gloria*. A pesar de lo completo del sitio web, los lectores que quieran conocer la narrativa de Mendoza se encontrarán con alguna dificultad, ya que la totalidad de la obra del escritor catalán se encuentra publicada en Seix Barral, una de las editoriales que menos material ofrece en su portal online, como ocurre con todas aquellas que forman parte del Grupo Planeta. Sin embargo, existe una página fomentada por este grupo que pretende crear una red social de profesores que estén dispuestos a fomentar la lectura entre sus alumnos. Es en ese sitio web en donde sí que podemos encontrar algunos fragmentos. La página de

Mendoza ofrece en algunos casos algún capítulo suelto, pero de manera excepcional. Lo veremos a continuación.

1.- Obra completa

La verdad sobre el caso Savolta (Seix Barral, 1975). En la convulsa Barcelona de finales de la década de 1910 Javier Miranda es testigo del asesinato de Enrique Savolta, principal accionista de una industria dedicada a la fabricación de armas, y del vertiginoso ascenso social y económico del enigmático Leppince. Entre la perplejidad y la impotencia, Miranda se ve atrapado en los entresijos de un círculo social, el de la burguesía catalana, donde nada es lo que parece y del que cada vez le resulta más difícil escapar:

<http://www.scribd.com/doc/32076411/Mendoza-Eduardo-La-Verdad-Sobre-El-Caso-Savolta>

La cripta embrujada (Seix Barral, 1979). El protagonista de la novela, encerrado en un sanatorio mental desde hace cinco años, recibe un curioso encargo: debe investigar la desaparición de una niña en el colegio de las madres lazaristas de San Gervasio. El peculiar detective, buen conocedor de los bajos fondos barceloneses y dotado de una gran capacidad de observación, se sumerge en un enrevesado caso que, como acabará descubriendo, tiene por protagonistas a algunos personajes de la burguesía barcelonesa más respetada:

<http://www.scribd.com/MENDOZAEDUARDOElMisteriodeLaCriptaEmbrujada/d/6739507>

El laberinto de las aceitunas (Seix Barral, 1982). El protagonista abandona el sanatorio mental en el que ha estado seis años recluido para cumplir una sencilla

misión: llevar hasta Madrid un maletín que contiene una estimable cantidad de dinero. La empresa topa, sin embargo, con serias dificultades. Desde Barcelona, con la ayuda de Emilia Corrales, alias "Suzanna Trash", y del estrambótico don Plutarquete Pajarell, nuestro singular detective se enfrenta a una enrevesada trama en la que intervienen actores frustrados, magnates de las aceitunas, algún que otro monje y seis ingenieros espaciales:

<http://www.scribd.com/doc/6739499/MENDOZA-EDUARDO-El-Laberinto-de-Las-Aceitunas>

La ciudad de los prodigios (Seix Barral, 1986). En el período comprendido entre las dos Exposiciones Universales de Barcelona de 1888 y 1929, con el telón de fondo de una ciudad tumultuosa, agitada y pintoresca, real y ficticia, asistimos a las andanzas de Onofre Bouvila, inmigrante paupérrimo, repartidor de propaganda anarquista y vendedor ambulante de crece pelo, y su ascensión a la cima del poder financiero y delictivo:

<http://www.scribd.com/doc/6807421/Mendoza-Eduardo-La-Ciudad-de-Los-Prodigios>

Sin noticias de Gurb (Seix Barral, 1990). Un extraterrestre llega a la tierra en busca de su compañero Gurb, perdido en el planeta cuando se encontraba en misión espacial. La Barcelona preolímpica es el espacio por donde se moverá este extraño ser que para pasar desapercibido entre los humanos se disfraza de las celebridades más dispares, se harta de churros y visita los lugares más castizos de una España caótica en plenos preparativos del 92. Al final encontrará a Gurb, que decide quedarse entre nosotros, mientras que su jefe, después de haber donado todas sus posesiones a sus amigos y vecinos, emprende el viaje de regreso:

<http://www.scribd.com/doc/7647942/Mendoza-Eduardo-Sin-Noticias-de-Gurb>

El año del diluvio (Seix Barral, 1992). La acción se sitúa en un pueblo catalán de los años cincuenta, donde viven Augusto Aixelà de Collbató, un cacique falangista, y Constanza Briones, una monja llena de dudas y buenas intenciones. Fingiendo su participación en un proyecto piadoso de Constanza, Augusto se propone seducirla. En el destino final de esta relación tormentosa participará también la naturaleza, en forma de riada, y una desdichada y pintoresca partida de maquis:

<http://www.scribd.com/Mendoza-Eduardo-El-ano-Del-Diluvio/d/6807407>

La aventura del tocador de señoras (Seix Barral, 2002). Algo más que entrado en años, pero igual de estrambótico, el personaje que protagonizó *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, abandona definitivamente el manicomio en el que lleva décadas confinado, con la idea de encauzar su vida. No se espera de él que resuelva enigma alguno, pero su destino le llevará a hacerlo. Tampoco la ciudad que lo aguarda es la Barcelona cambiante de la transición o la todavía en ebullición de comienzos de los años ochenta: nos encontramos en la resaca postolímpica, en un mundo turbio y complejo cuyas leyes permanecen tan inescrutables para el improvisado sabueso como las de antaño. Sin más recursos que su instinto, ha de encararse en una malla de lianas invisibles, aunque mortíferas, que tejen un entramado de crimen y corrupción:

<http://www.scribd.com/doc/6739509/MENDOZA-EDUARDO-La-Aventura-Del-Tocador-de-Senoras>

El último trayecto de Horacio Dos (Seix Barral, 2002). Al comandante Horacio Dos le ha sido asignada una incierta misión en atención a su incompetencia y desfachatez. Como jefe de una estafalaria expedición, surcará el espacio en condiciones extremadamente precarias junto a los peculiares pasajeros de su nave: los Delincuentes, las Mujeres Descarriadas y los Ancianos Improvidentes. Durante este viaje, que les

deparará incontables aventuras, habrá paternidades y filiaciones secretas, espectáculos cortesanos que ocultan una realidad cutre y desportillada, luchas por sobrevivir de pillos y buscavidas, y mucho susto y sorpresa. En definitiva, una fabulación que participa de la ironía, de la parodia, el folletín y la picaresca y que, en un recorrido sideral, nos lleva a descubrir nuestra propia condición tras una galería de máscaras:

<http://www.scribd.com/doc/32075359/Mendoza-Eduardo-El-ultimo-trayecto-de->

[Horacio-Dos](#)

Mauricio o las elecciones primarias (Seix Barral, 2006). Tras años de ausencia, Mauricio, un dentista con ideales pero sin carácter, regresa a Barcelona. Un encuentro casual le lleva a participar en la campaña del partido socialista y a entablar una intensa relación con dos mujeres: Clotilde, que trata de encontrar el equilibrio entre sus ilusiones y la prosaica realidad, y la conmovedora Porritos, que le revelará aspectos oscuros de su personalidad y de su mundo:

<http://www.scribd.com/doc/23547153/Mendoza-Eduardo-Mauricio-o-las-elecciones->

[primarias](#)

El asombroso viaje de Pomponio Flato (Seix Barral, 2008). En el siglo I de nuestra era, Pomponio Flato viaja por los confines del Imperio romano en busca de unas aguas de efectos portentosos. El azar y la precariedad de su fortuna lo llevan a Nazaret, donde va a ser ejecutado el carpintero del pueblo, convicto del brutal asesinato de un rico ciudadano. Muy a su pesar, Pomponio se ve inmerso en la solución del crimen, contratado por el más extraordinario de los clientes: el hijo del carpintero, un niño candoroso y singular, convencido de la inocencia de su padre, hombre en apariencia pacífico y taciturno, que oculta, sin embargo, un gran secreto:

<http://www.scribd.com/doc/47208848/Eduardo-Mendoza-El-asombroso-viaje-de->

[Pomponio-Flato-comp](#)

Riña de gatos. Madrid 1936. (Planeta, 2010). Un inglés llamado Anthony Whitelands llega a bordo de un tren al Madrid convulso de la primavera de 1936. Deberá autenticar un cuadro desconocido, perteneciente a un amigo de José Antonio Primo de Rivera, cuyo valor económico puede resultar determinante para favorecer un cambio político crucial en la historia de España. Turbulentos amores con mujeres de distintas clases sociales distraen al crítico de arte sin darle tiempo a calibrar cómo se van multiplicando sus perseguidores: policías, diplomáticos, políticos y espías, en una atmósfera de conspiración y de algarada:

<http://www.scribd.com/doc/48889362/Eduardo-Mendoza>

2.- Fragmentos

El misterio de la cripta embrujada (Seix Barral, 1979):

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=982>

La ciudad de los prodigios (Seix Barral, 1986):

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000122.html#texto>

El asombroso viaje de Pomponio Flato (Seix Barral, 2008):

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/pomponio/pomponio_caps01-02.pdf

Tres vidas de santos (Seix Barral, 2009):

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/santos/tres_vidas_santos.pdf

3.- Relatos

Tres vidas de santos (Seix Barral, 2009). De extensión y ambientación muy diversa, los tres relatos que comprenden este volumen guardan en su temática un rasgo común. En ellos hay personajes que podrían calificarse de santos: no son mártires ni anacoretas, no inspiran devoción, pero son santos en la medida en que están dispuestos a renunciar a todo por una idea, que cultivan sus obsesiones en su relación con los demás; pueden ser considerados locos o genios, pero siempre transitan las zonas más oscuras del espíritu. «La ballena» es el relato más cercano a las crónicas barcelonesas que han hecho célebre a Eduardo Mendoza, y se inicia en el Congreso Eucarístico de 1952; «El final de Dubslav», la más dramática y de más insólita ambientación geográfica –África, es una narración de rotunda intensidad con un final impresionante; y por último, «El malentendido» es una profunda reflexión sobre la creación literaria y el difícil diálogo entre clases sociales, además de una variación seria del personaje del lumpen que inspira al detective sin nombre de *El misterio de la cripta embrujada*, *El laberinto de las aceitunas* y *La aventura del tocador de señoras*:

<http://www.scribd.com/doc/41333919/Mendoza-Eduardo-Tres-vidas-de-santos>

4.- Adaptaciones

La obra de Eduardo Mendoza ha sido adaptada en numerosas ocasiones tanto a cine como a teatro. La compañía teatral (Teatr Rozrywki) lleva a cabo en Chorzow (Polonia) en 2007 la representación de un musical basado en el libro *La aventura del tocador de señoras*, de Eduardo Mendoza. El grupo de teatro *La Colmena de Bordeaux*

representó una adaptación teatral de *El laberinto de las aceitunas*, titulada *Impostures*, en 1996.

En 1979 Antonio Drove dirigió la versión cinematográfica de título homónimo de la novela *La verdad sobre el caso Savolta*. Cayetano del Real llevó a la gran pantalla la versión de *El misterio de la cripta embrujada* en 1981, y Mario Camus estrenó en 1999 *La ciudad de los prodigios*. Jaime Chávarri, ya en 2004, fue quien dirigió *El año del diluvio*.

5.- Entrevistas

En la página web de Eduardo Mendoza, en la sección A fondo, el lector puede tener acceso a fragmentos de entrevistas con los que configurar un perfil literario del novelista catalán. Dichos textos están clasificados por temas y al final se nos ofrecen las fuentes de las que han sido extraídos, aunque sin concretar de dónde proviene cada uno. Debido a esa falta de concreción, no daremos una entrada específica en nuestro listado a dichos fragmentos.

Por Marina Martínez publicada en el diario *Sur* el 02/02/2011:

<http://www.diariosur.es/v/20110202/cultura/eduardo-mendoza-escritor-todavia-20110202.html>

Por Miguel Lorenci publicada en el *Diario de Navarra* el 29/11/2010:

<http://www.diariodenavarra.es/20101129/culturaysociedad/eduardo-mendoza-humor-es-generomejorresistepasotiempo.html?not=2010112903085813&idnot=2010112903085813&dia=20101129&seccion=culturaysociedad&seccion2=comunicacion&chnl=40>

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 10/11/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/1036/Eduardo_Mendoza_El_reuerdo_literario_a_menudo_tiene_mas_valor_que_la_realidad

Por Karmentxu Marín publicada en *El País* el 07/11/2010:

http://www.elpais.com/articulo/ultima/palo/seco/soy/insoportable/elpepiult/20101107elpepiult_2/Tes

Por Justo Barranco publicada en *La Vanguardia* el 17/10/2010:

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20101017/54023694506/laguerracivildebml>

Por Carles Geli publicada en *El País* el 07/10/2010:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Guerra/Civil/ha/ir/trastero/elpepicul/20101017elpepicul_5/Tes

Por Carles Geli publicada en *El País* el 22/10/2009:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/he/tenido/clase/pudor/literario/elpepicul/20091022elpepicul_3/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 16/10/2009:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25982/Eduardo_Mendoza

Por Javier Rodríguez Marcos publicada en *El País* el 29/03/2008, en donde reúne a Mendoza y Fernando Savater:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Risa/milagros/elpepuculbab/20080329elpbabese_3/Tes

Por Agustí Fancelli publicada en *El País* el 26/03/2006:

http://www.elpais.com/articulo/portada/escritor/ciudad/prodigiosa/elpepusoceps/20060326elpepspor_2/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 05/09/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5320/Eduardo_Mendoza

Por Rosa Mora publicada en *El País* el 29/07/2001:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/relato/verano/culebron/ha/agarrar/inmediato/lect/or/elpepicul/20010729elpepicul_1/Tes

6.- Reseñas

BASANTA, A. (2002). “*El último trayecto de Horacio Dos*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5466/El_ultimo_trayecto_de_Horacio_Dos

MARCO, J. (2006). “*Mauricio o las elecciones primarias*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16934/Mauricio_o_las_elecciones_primarias

SANZ VILLANUEVA, S. (2001). “*La aventura del tocador de señoras*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2118/La_aventura_del_tocador_de_señoras

____ (2010). “*Riña de gatos*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/28178/Riña_de_gatos

SENABRE, R. (2008). “*El asombroso viaje de Pomponio Flato*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/22808/El_asombroso_viaje_de_Pomponio_Flato

SERNA, J. (2009). “*Tres vidas de santos*” en la web *Ojos de papel*:

<http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=3591>

7.- Estudios críticos

CABRALES, J.M. (2000) “Cervantes y la novela actual: una aproximación a *Una comedia ligera* de Eduardo Mendoza”:

http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=206319&orden=72926

CHALUPA, J. (2007). “El laberinto del lenguaje embrujado (Estilo posmoderno y literatura: la oratoria inadecuada de Eduardo Mendoza)”:

http://www.upol.cz/fileadmin/user_upload/Veda/AUPO/AUPO_Philologica_92_Romanica_XVIII.pdf#page=103

COLMEIRO, J.F. (1989). “Eduardo Mendoza y los laberintos de la realidad”:

<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1989/SpanishHart-html/Colmeiro-FF.htm>

GARBISU BUESA, M. (2000). “El juego realidad-ficción en *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/mendoza.html>

____ (2009). “La última obra de Eduardo Mendoza”:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_09/01122009_01.htm

____ (2009). “Eduardo Mendoza y *La verdad sobre el caso Savolta*”:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_09/16122009_01.htm

____ (2010). “Eduardo Mendoza y *La ciudad de los prodigios*”:

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_10/07012010_01.htm

GÓMEZ-TORRES, D. (2004). “Eduardo Mendoza desde una perspectiva neobarroca: *El laberinto de las aceitunas* y *El misterio de la cripta embrujada*”:

<http://www.lehman.edu/ciberletras/v12/gomeztorres.htm>

HERRÁEZ, M. (1997). “El modelo postmoderno en Eduardo Mendoza: La descreencia de lo real”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero5/mendoza.htm>

MALAMINE GAYE, M. (2008). Tesis doctoral titulada *La verdad sobre el caso Savolta de Eduardo Mendoza: cartografía literaria de una ciudad o vivir en Barcelona entre 1917 y 1919*:

<http://eprints.ucm.es/8633/1/T30899.pdf>

MASSOT, J. (2004). “El escritor que no quiere serlo. Eduardo Mendoza, novelista y dramaturgo”:

<http://hemerotecadigital.institutdelteatre.cat/jspui/bitstream/65324/12758/1/20040405MAE-VAN-III.pdf>

MAURICE, J. (1997). “*La ciudad de los prodigios* o la deconstrucción de Barcelona”. En *Historia, espacio e imaginario*, Jacqueline Covo (ed.), págs. 61-70. Villeneuve d’Ascq (Nord): Presses Universitaires Septentrion:

http://books.google.es/books?id=gNW7yWKUsJUC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

MORA, R. (2005). “30 años de La verdad sobre el caso Savolta”:

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/anos/verdad/caso/Savolta/elpepiespcat/20050420elpcat_2/Tes

NAVARRO, J. (2008). “Buenas noticias de Galilea”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Buenas/noticias/Galilea/elpepuculbab/20080329elpbabese_5/Tes

RUIZ TOSAUS, E. (2005). “*El caso Savolta* de Eduardo Mendoza, treinta años después”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/savolta.html>

RUIZ TOSAUS, E. (2002). “Juego, poesía y esperpento en la narrativa de Eduardo Mendoza”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/emhumor.html>

RUIZ TOSAUS, E. (2001). “El caso Savolta: Entre realidad y ficción”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/savolta2.html>

____ (2001). “La Barcelona prodigiosa de Eduardo Mendoza”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/barcelon.html>

____ (2001). “De la manipulación histórica en *La ciudad de los prodigios*”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/ciudad.html>

SAVAL, J.V. (Coord.) (2005). *La verdad sobre el caso Mendoza*. Madrid: Editorial Fundamentos:

http://books.google.es/books?id=s22ov6rRDhcC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

SCHWARZBÜRGUER, S. (2002). “La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad”:

<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/0212999x/articulos/RFRM0202220203A.PDF>

SOUBEYROUX, J. (1992). “De la historia al texto: La génesis de *La verdad sobre el caso Savolta* de E. Mendoza”:

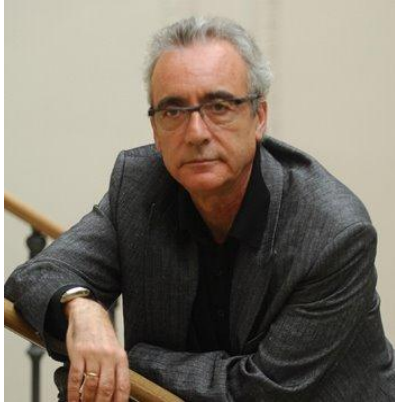
http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/11/aih_11_5_044.pdf

SWEENEY, C. (1990). “Nivel y voz en *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza”:

<http://www.raco.cat/index.php/Caligrama/article/viewFile/66618/86313>

WEAVER, W.J. (1998). “Vuelta a la isla bárbara: Eduardo Mendoza y la novela bizantina”:

http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58944&orden=0



JUAN JOSÉ MILLÁS

La producción literaria de Juan José Millás (Valencia, 1946) es amplísima. Ha cosechado premios desde sus primeras publicaciones. Su primera novela, *Cerberos son las sombras* (Alfaguara, 1975), obtuvo el premio Sésamo y le abrió las puertas de la crítica. Gracias a un entusiasta miembro del jurado, Juan García Hortelano, pudo publicar después *Visión del ahogado* (Alfaguara, 1977) y *El jardín vacío* (Alfaguara, 1981). Pero su novela más popular, y también la más trascendente para su obra gracias a escribirla con la libertad de no pensar en la crítica, fue *Papel mojado* (Anaya, 1983), un encargo para una editorial de literatura juvenil que se vendió y sigue vendiendo mucho.

En su numerosa obra, de introspección psicológica en su mayoría, cualquier hecho cotidiano se puede convertir en un suceso fantástico. Para ello creó un género literario personal, el *articuento*, en el que una historia cotidiana se transforma por obra de la fantasía en un punto de vista para mirar la realidad de forma crítica. Dichos textos ocupan un espacio semanal en el diario *El País*. Sus obras han sido traducidas a veintitrés idiomas, entre ellos, inglés, francés, alemán, portugués, italiano, sueco, danés, noruego y holandés. En 1990 recibió el Premio Nadal por *La soledad era esto* (Destino, 1990) y en 1991 el Premio de la Crítica de la Asociación de escritores y críticos de Valencia por *El orden alfabético*. Años después sería galardonado con el Premio Primavera de Novela 2002 por *Dos mujeres en Praga* (Espasa, 2002).

En su novela de 2006, titulada *Laura y Julio* (Seix Barral, 2006) encontramos plasmadas sus principales obsesiones: el problema de la identidad, la simetría, la soledad próspera, los otros espacios habitables dentro de nuestro espacio, el amor, la fidelidad y los celos. En ese mismo año fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Turín.

En octubre de 2007 fue galardonado con el Premio Planeta por su novela autobiográfica *El mundo*, unas memorias de infancia, casi de adolescencia, que cuentan la historia de un muchacho que vive en una calle y cuyo sueño es escapar de esa calle. También en 2007 es nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Oviedo junto al poeta asturiano Ángel González.

En 2008 le fue concedido el Premio Nacional de Narrativa por su novela *El mundo* (Planeta, 2007) y publicó un libro de relatos titulado *Los objetos nos llaman* (Seix Barral, 2008). *Lo que sé de los hombrecillos* (Seix Barral, 2010) es su última obra.

En el terreno periodístico ha obtenido dos galardones significativos. El Premio Periodístico Fundación Germán Sánchez Ruipérez en el año 2000 y el Premio Don Quijote de Periodismo por el artículo “Un adverbio se le ocurre a cualquiera” publicado en *Interviú* en 2009, concretamente el cuatro de mayo.

La presencia de Juan José Millás en los medios de comunicación, tanto en prensa como en radio, es continua. De la misma manera, la Web es también el lugar idóneo para dar a conocer su obra, así como sus inquietudes y todo su quehacer literario. Millás tiene sitio web oficial alojado en el portal Clubcultura.com:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas>

Desde aquí pueden consultarse materiales que van desde los datos propiamente biográficos hasta contenidos interactivos. Gran número de *articuentos* aparecen,

igualmente, recogidos, así como entrevistas, noticias, curiosidades y otros artículos periodísticos.

Su numerosa obra narrativa y periodística ha merecido una entrada en *Wikipedia*, desde la que, gracias a los enlaces que se ofrecen, podemos consultar reseñas y artículos periodísticos:

http://es.Wikipedia.org/wiki/Juan_Jos%C3%A9_Mill%C3%A1s.

Todos sus artículos periodísticos, desde 2003 a 2010, están recogidos en esta dirección, desde donde pueden consultarse de manera individual:

<http://www.naiandei.net/articulos>.

También el diario *El País* ofrece sus artículos publicados desde hace años en el siguiente enlace:

<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Juan/Jose/Millas/50>

1.- Obras completas

La soledad era esto (Destino, 1990). Narra la historia de una mujer en crisis que a partir de la muerte de su madre inicia una lenta metamorfosis. Será a través del aprendizaje de la soledad como conseguirá llegar a la liberación. Relata la pérdida de identidad propia de la protagonista, al tener esta como único punto de referencia la soledad. En la obra va desapareciendo la figura del narrador en la medida en que la mujer toma conciencia de su propia existencia:

<http://www.scribd.com/doc/1014487/Millas-Juan-Jose-La-soledad-era-esto>.

No mires debajo de la cama (Alfaguara, 1999). Elena Rincón es una juez de unos 35 años que vive en Fuencarral (Madrid). Su padre ha muerto hace unos meses y se acuerda de él con una mezcla de culpa y resentimiento. Si la muerte de su padre le

priva del pasado, su relación con el forense carece de futuro. Intuye, sin embargo, que está al borde de algo nuevo y se fructifica en el metro, cuando ve, sentada frente a ella, "un ángel sin alas, una diosa", "una mujer cuyas facciones ella había soñado para sí misma en un tiempo remoto":

<http://www.scribd.com/doc/14112237/No-mires-debajo-de-la-cama-Juan-Jose-Millas>.

2.- Fragmentos

En *Cerberos son las sombras* (Alfaguara, 1975) el hijo adolescente de una familia perseguida descubre un día el cadáver de su demente hermano encerrado en un armario, con la boca taponada por algodones impregnados en colonia que la madre le ha puesto para que el hedor de la putrefacción no se difunda:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200804/primeras-paginas-cerberos-son-sombras.pdf>

Visión del ahogado (Alfaguara, 1977). El paisaje urbano, la intrincada realidad de un submundo de policías y ladrones aparecen en esta obra desprovistos de cualquier aura mitificadora. Por las calles de Madrid, Luis el Vitaminas camina como en un sueño, víctima de sus extrañas pasiones. Y los demás le acechan para mostrarle la helada certidumbre de lo que le va a ocurrir, de que el final de su historia son páginas de un libro ya escrito que nadie podrá cambiar:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200903/primeras-paginas-vision-ahogado.pdf>.

En *El jardín vacío* (Alfaguara, 1981) Román, un solitario que envía a otros o a sí mismo minuciosos encargos de exterminio, agoniza –o mata en sueños a su madre y a su hermana- al final de una exploración intermitente de su ayer hacia su hoy:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200711/primeras-paginas-jardin-vaci.pdf>.

Letra muerta (Suma de letras, 1983). Un resentido funcionario ministerial es captado por una organización terrorista para, convertido en lego de una orden religiosa, utilizar el enorme poder de esta o socavarla. Pero con el tiempo la organización suspende sus contactos con él, quien, adaptado a los hábitos del convento, describe para sí aquel abandono, esta acomodación y su descubrimiento último: la organización no era sino un grupo de la propia Iglesia dedicado a conquistar para su provecho a los resentidos sociales:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200704/primeras-paginas-letra-muerta.pdf>.

El desorden de tu nombre (Alfaguara, 1986) narra la historia de Julio Orgaz, un cuarentón divorciado que trabaja en una editorial y que frecuenta al psiquiatra Carlos Rodó. En una ocasión conoce en un parque de Madrid a una mujer casada, Laura, en quien cree reconocer una reencarnación de su amante Teresa Zagro, muerta en accidente poco tiempo atrás. Su relación se consume y la pasión les arrastra a la idea de matar al marido de Laura, que no es otro que el doctor Rodó:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200804/primeras-paginas-desorden-tu-nombre.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200606/primeras-paginas-desorden-tu-nombre.pdf>

En *Volver a casa* (Alfaguara, 1990) Juan, el protagonista, está empeñado en conocerse a sí mismo, es decir, en saber quién es. Difícil lo tiene Juan, o José, que de las dos maneras puede ser nombrado, según sus cambios de identidad, si quiere alcanzar la unidad de su ser en la vida y en la muerte. En principio fue José, pero luego, tras la

permuta con Juan, su hermano gemelo, cambió de nombre y de personalidad. Pasados los años opta por recuperar su filiación anterior:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200608/primeras-paginas-volver-casa.pdf>.

Ella imagina (Suma de letras, 1994) recoge 32 relatos cortos, encabezados por el monólogo que da título al libro, y que fue representado con gran éxito por la actriz Magüi Mira. El hilo conductor de todas las narraciones es un personaje llamado Vicente Holgado, procedente de un cuento anterior del autor, que es un tipo neutro, de naturaleza inestable, a veces hombre, a veces mujer, casado, viudo o soltero según la ocasión, inconcreto y con déficit de identidad, que vive pero en ocasiones muere y resucita. En definitiva, un prodigio, como la imaginación de su creador:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200605/primeras-paginas-ella-imagina.pdf>.

Tonto, muerto, bastardo e invisible (Alfaguara, 1995) La historia desarrolla la pericia de un hombre que, habiendo llegado a desempeñar un alto cargo de ejecutivo en una empresa estatal, es despedido por no dar el perfil idóneo que él mismo había contribuido a diseñar para el inmediato futuro de la empresa. En ello se descubre su condición de "tonto" que hasta entonces había conseguido disimular imitando a los demás:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200804/primeras-paginas-tonto-muerto-bastardo-e-invisible.pdf>.

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200711/primeras-paginas-tonto-muerto-bastardo-e-invisible.pdf>.

Algo que te concierne (Suma de letras, 1995) recoge diversos articulentos, ese género tan especial en la producción de Millas en donde se mezclan elementos de

ficción con otros de la realidad cotidiana. En muchas ocasiones esos textos se encuentran más próximos a la fantasía y la fábula que a la prosa informativa. En ellos crónica y literatura se funden para reflexionar sobre la realidad de una manera distinta y abordar, así, los problemas de la actualidad desde una perspectiva no por inesperada menos acertada y penetrante:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200705/primeras-paginas-algo-concierne.pdf>

En *El orden alfabético* (Alfaguara, 1998) se narra la vida de un personaje traumatizado por el sueño, que huye constantemente hacia otra realidad vivida muchos años atrás y que no ha sido capaz de superar, por lo que su vida adulta se verá envuelta en la más absoluta soledad y terminará por refugiarse en su enciclopedia.

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1910>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/201009/primeras-paginas-orden-alfabetico.pdf>

Articuentos (Alba, 2001). *Articuentos* recoge una serie de artículos de Millás que, aunque publicados en prensa, por sus características están más cerca de los textos de ficción, de la fábula o del microrrelato fantástico. Su objetivo es siempre mostrar el revés de la trama, lo verdadero y lo falso. En 2011 publicó en Seix Barral un volumen que recogía todos sus articuentos, de título *Articuentos Completos*:

http://www.planetadelibros.com/pdf/Millas,_Juan_Jose_Articuentos_%28seleccion_del_autor%29.pdf

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200804/primeras-paginas-articuentos.pdf>.

En *Laura y Julio* (Seix Barral, 2006) el protagonista, Julio, recién separado, decide ocupar en secreto el piso vacío de un vecino. Al hacerlo, usurpa también su ropa,

sus costumbres, incluso su mirada sobre el mundo, sobre su ex mujer y sobre sí mismo. En el transcurso de esta metamorfosis, Julio descubre una vida nueva que tendrá que modelar para convertir su impostura en realidad. La mezcla de extrañeza y lucidez con que Julio afronta su nueva situación, en la que entabla, entre otras novedades, una curiosa relación con una niña de seis años, constituye la médula de esta historia intensa y sugerente:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18703/Laura_y_Julio.

El mundo (Planeta, 2007). Con esta obra, Millás ha escrito la novela de un individuo que se llama como él: alguien que narra en primera persona y con quien comparte numerosas vicisitudes y rasgos, hechos sospechosamente parecidos a los que le han ocurrido al novelista. ¿Es una autobiografía? ¿Es una ficción que aparenta ser verídica? En sus páginas se cuenta una infancia en Valencia y se relata la marcha a Madrid: la pérdida del paraíso original que, en las palabras del narrador, es un trasunto de la ciudad mediterránea. Se habla del frío; de la oscuridad de un tiempo de posguerra; de la vida callejera en la que el niño se las apaña; de la realidad gris, opaca, tras la que hay sorpresas; de la amistad y del amor, no correspondido; de las fantasías aventureras del infante, que no quiere renunciar a su necesidad, a su omnipotencia; del sentimiento de soledad y de desamparo, de esa muerte propia que ya llega, que siempre llega:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21669/El_mundo.

Lo que sé de los hombrecillos (Seix Barral, 2010). La rutina diaria de un profesor universitario se ve perturbada por la irrupción de perfectas réplicas humanas en miniatura que se mueven con soltura por el mundo de los hombres. Un día, uno de estos hombrecillos, creado a imagen y semejanza del catedrático, establece una conexión especial con él y convierte en realidad sus deseos más inconfesables. En este libro, el académico narra el último de estos encuentros secretos, que resulta también el más

intenso y peligroso, pues además de averiguar dónde viven, qué costumbres tienen y cómo se reproducen estos hombrecillos, interviene en su pequeño mundo mientras la vida sin inhibiciones convierte el suyo en una verdadera pesadilla:

http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/201010/08/cultura/20101008elpepucul_1_Pes_PDF.pdf.

3.- Relatos

El libro de relatos *Los objetos nos llaman* (Seix Barral, 2008) tiene dedicada toda una página web. Desde ella, el lector puede acercarse a la lectura de varios relatos y participar en un concurso que gira en torno a la interpretación de uno de los cuentos, *Mujeres grandes*.

Una caja de cerillas que iluminan un espacio del pasado; un niño que en una redacción tiene que elegir entre matar a su padre o a su madre, un padre que se da cuenta de lo poco que ha abrazado a su hijo hasta que pierde un brazo...

El volumen está dividido en dos partes fundamentales: «Los orígenes», que trata temas del pasado y la infancia, y «La vida», relatos protagonizados por los mismos personajes u otros nuevos pero ya en edad adulta. Juan José Millás es un maestro de la distancia corta. Estos cuentos son el complemento ideal para cualquier dieta literaria, el compañero de viaje perfecto. Guardan en común la escritura rápida y precisa, la sorpresa, el humor, la inquietud, ese toque onírico tan característico de la narrativa de este autor. Desde la dirección web que indicamos, pueden leerse los relatos: *Mujeres grandes*, *Los padres mienten*, *Dos pares de calcetines*, *Arrepentimiento*, *¿Es grave, doctor?*, *Una vida y un sueño*, *Una historia de fantasmas*, *Mi pierna derecha*, *Escribir a la contra*, *El brazo derecho de mi padre*:

<http://www.losobjetosnosllaman.com>

http://www.elpais.com/articulo/cultura/PIERNA/DERECHA/Cuento/inedito/elpepicul/20081014elpepicul_9/Tes.

En *El paraíso era un autobús* (Turia: Revista cultural nº 43-44, 1998) se narra una historia que se centra en la incapacidad de comunicación de dos personas que se enamoran el uno del otro con la rutina del viaje compartido en un autobús al trabajo. Más allá de la historia de amor, nos encontramos con un tema vivo hoy, la incapacidad de comunicación en los espacios urbanos, las convenciones sociales, las obligaciones, el pudor, las ilusiones:

http://www.barcelonareview.com/36/s_jjm_2.htm.

En *Mecánica popular* (Relato español actual, Fondo de Cultura Económica; 2002) el narrador se encuentra con una mujer muy especial, de las pocas que pueden llevar en su frente escrito el destino de su amado. En pleno agosto, y en Madrid, entablan una conversación en la calurosa sala de espera mientras ella sigue ataviada con su abrigo de piles, tiritando de frío:

http://books.google.es/books?id=eHzIHERkZAwC&pg=PA77&dq=juan+jose+millas&lr=&as_brr=3&ei=49bJS9iMH5W2yATR9sGGCA&cd=3#v=onepage&q&f=false.

El relato *El que jadea* (Lumen, 2003) se encuentra en el volumen *Cuentos de adúlteros desorientados* y nos sitúa en el domicilio de una pareja que recibe extrañas llamadas de una persona que jadea continuamente. El matrimonio discute tras atender ella el teléfono y darle conversación al jadeador, lo que dará pie a un extraordinario desenlace:

http://www.barcelonareview.com/36/s_jjm_1.htm.

4.- Adaptaciones

En el años 2001, Sergio Renán dirigió *La soledad era esto*, protagonizada por Charo López. *Extraños*, de Imanol Uribe, fue estrenada en 1998 y protagonizada por Carmelo Gómez y María Casal. Ambas cintas tienen como base la novela galardonada con el Premio Nadal *La soledad era esto* en 1990.

5.- Entrevistas

Por Fermín de la Calle en la web *Jot Down* el 02/02/2012:

<http://www.jotdown.es/2012/02/juan-jose-millas-el-periodismo-no-es-un-genero-menor-a-la-literatura-en-cada-reportaje-como-en-cada-novela-te-juegas-la-vida>

Por Juan Cruz en el suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, el 09/10/2010:

http://www.elpais.com/articulo/portada/desdoblamiento/Millas/elpepuculbab/20101009/elpbabpor_3/Tes

Por Guillermo Busutil publicada en la revista *Mercurio*, en el número de diciembre de 2008:

http://www.guillermobusutil.com/pdf/actividad_periodistica/entrevistas/juanjosemillas.pdf

Por Jesús Ruiz Mantilla en *El País* publicada el 14/10/2008:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vivo/conflicto/palabras/elpepicul/20081014elpepicul_8/Tes.

Por Jesús Ruíz Mantilla en *El País* publicada el 17/10/2006:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/busqueda/sencillez/compleja/complejidad/sencillo/elpporcul/20061017elpepicul_1/Tes.

Por Nuria Azancot en *El Cultural* publicada el 08/05/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4703/Juan_Jose_Millas.

6.- Reseñas

BASANTA, A. (2006). “*Laura y Julio*” publicada en el suplemento del diario *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18870/Laura_y_Julio.

_____ (2007). “*El mundo*” publicada en el suplemento del diario *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21678/El_mundo.

CASIMIRO, J. (2008). “*Los objetos nos llaman*” en *Cuaderno 10*:

<http://www.cuaderno10.com/657.html?Los+objetos+nos+llaman.+Juan+Jos%E9+Mill%E1s>.

SANZ VILLANUEVA, S. (2002). “*Dos mujeres en Praga*” publicada en el suplemento cultural de *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4568/Dos_mujeres_en_Praga.

SENABRE, R. (1999). “*No mires debajo de la cama*” publicada en el suplemento cultural de *El Mundo, El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18105/No_mires_debajo_de_la_cama.

7.- Estudios críticos

ÁLVAREZ MÉNDEZ, N (2004). “Función, significado y perspectiva intertextual de los títulos narrativos actuales”, en *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Magdalena León Gómez (ed.), págs. 253-261. Madrid: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos:

http://books.google.es/books?id=3RarF7BYIngC&pg=PA255&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=c6qwTJ2OApOB4QbcsP0k&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCcQ6AEwADgU#v=onepage&q&f=false.

ANDRÉS-SUÁREZ, I. (2004). “Los microrrelatos de Juan José Millás: Bienvenidos a Cifralandia”, en *Escritos disconformes: Nuevos modelos de lectura*, Francisca Noguero Jiménez, págs. 179-189. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca:

http://books.google.es/books?id=H2nqHmy2sWoC&pg=PA179&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=9qawTN22Mo3o4wbgianqBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDoQ6AEwAzgK#v=onepage&q&f=false.

AYUSO, C.A. (2001). “Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás”:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1091239>.

BEILIN, K.O. (2004). “Juan José Millás: Vivir de la huida”, en *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, págs. 63-80. Nueva York: Tamesis:

http://books.google.es/books?id=Inc_HjWglqIC&pg=PA63&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=U6WwTOrXIoiI4AaJoeTfBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDgQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false.

BEISEL, I. (1998). “Sobre la relevancia del recuerdo, la escritura y la búsqueda de la propia identidad en la obra narrativa de Juan José Millás”:

http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/12/aih_12_5_006.pdf.

CASALS CARRO, M. J. (2003). “Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). Análisis de Juan José Millás, columnista de *El País*”:

<http://revistas.ucm.es/inf/11341629/articulos/ESMP0303110063A.PDF>.

CASAS, A. (2001). “Diálogos absurdos. La obra narrativa de Juan José Millás”, en *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, Rolf Eberenz (ed.), págs. 33-54.

Madrid: Editorial Verbum:

http://books.google.es/books?id=ZpBCDKrXMJwC&pg=PA33&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=VqSwTL2BFcuH4gaRm6QJ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDMQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false.

CATALÁN, M. (1997). “Lógica y solipsismo en la obra de Juan José Millás (En torno a *Trilogía de la soledad*)”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/millas.htm>.

CUADRAT, E. (1995). “Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13595066445794839644424/210110_0046.pdf.

DE MAESENEER, R. (1997). 'Una carencia íntima de Juan José Millás o la impostura perversa', en *Foro Hispánico 11. El relato breve en las letras hispánicas actuales*, Patrick Collard (ed.), págs. 63-72. Amsterdam: Rodopi B. V:

http://www.google.es/books?id=ES3qDqIVmpsC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

ESCOBAR CÓRDOBA, F. (2009). “¿Un Premio Planeta que vale la pena? *El mundo*, de Juan José Millás”:

<http://hermanocerdo.anarchyweb.org/index.php/2009/04/el-mundo-de-juan-jose-millas>.

GARCÍA, R. (2008). “El sueño de una novela secreta”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/sueno/novela/secreta/elpepuculbab/20081025elpepuculbabnar_1/Tes.

MAINER, J. C. (2008). “Para los que no se fían de la ‘realidad’ ”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fian/realidad/elpepicul/20081014elpepicul_11/Tes.

MANTILLA, J.R. (2009). “La pelea de Millás con las palabras”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/pelea/Millas/palabras/elpepicul/20091119elpepicul_4/Tes.

MAUREL, M. (2007). “Notas a la Trilogía de la soledad de Juan José Millás”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/01472846655926117654480/210151_0016.pdf.

OROZ BRETÓN, N. (2008). “Un fragmento de *El orden alfabético* de J. J. Millás (1998): reflexiones metalingüísticas, gramaticales e interlingüísticas y actividades de/para el desarrollo de la expresión escrita”:

<http://revistas.ucm.es/edu/11300531/articulos/DIDA0808110229A.PDF>.

PÉREZ VICENTE, N. (2002). “Amor y erotismo en la novela posmoderna española: Juan José Millás”:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/15/15_235.pdf.

PEYRÈGNE, F. (1997). “Espacio urbano, espacio íntimo en la novela de Juan José Millás”, en *Historia, Espacio e Imaginario*, Jacqueline Covo (ed.), págs. 71-78. París: Universidad Charles-de-Gaulle:

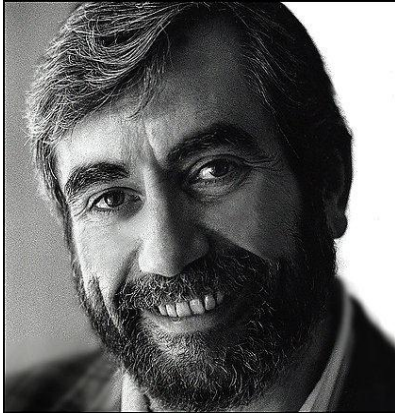
http://books.google.es/books?id=gNW7yWKUsJUC&pg=PA71&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=9qawTN22Mo3o4wbgianqBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDUQ6AEwAjgK#.

SEGURA, C. (2004). “*La soledad era esto* de Juan José Millás: La reconstrucción de un yo fragmentado”:

<http://www.lehman.edu/ciberletras/v12/segura.html>.

VALLS, F. (2003). “Entre el artículo y la novela: La “poética” de Juan José Millás”, en *La realidad inventada: análisis crítico de la novela española actual*, págs. 145-161. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&pg=PA146&dq=juan+jose+millas&hl=es&ei=9qawTN22Mo3o4wbgianqBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwADgK#v=onepage&q&f=false.



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) estudió Periodismo en Madrid, y se licenció en Historia del Arte en Granada. Inició su trayectoria literaria recopilando sus artículos periodísticos publicados en periódicos locales, y reunidos en dos libros de ensayos titulados *El Robinsón urbano* (Pamiela, 1984) y *Diario del Nautilus* (Diputación de Granada, 1985).

Seguidamente, publicó su primera novela, *Beatus Ille* (Seix Barral, 1986), galardonada con el Premio Ícaro. En esta primera novela, expuso los elementos con que se caracterizan sus obras literarias: un interés en crear tramas sobre temáticas actuales para atraer la atención del lector, asimilar diferentes técnicas y realizar experimentos formales con la intención de mejorar la narración y exponer en sus obras su profundo compromiso con un pasado histórico, quizás demasiado olvidado.

Su segunda obra, titulada *El invierno en Lisboa* (Seix Barral, 1987), fue merecedora del Premio Nacional de Literatura y del Premio de la Crítica en 1988; en ella supo crear un argumento atractivo mediante la mezcla de distintos elementos tomados del cine negro, con referencias musicales del jazz. *Beltenebros* (Seix Barral, 1988) supuso un decisivo avance en la trayectoria del autor, ya que consiguió una gran popularidad tras ser adaptada como guión cinematográfico.

Su trayectoria literaria continuó con *Córdoba de los Omeyas* (Planeta, 1991) y *El jinete polaco* (Planeta, 1991), que obtuvo en 1991 el Premio Planeta y en 1992 el Nacional de Narrativa, que le supuso igualmente el Premio Nacional de Traducción. Publicó después un volumen de relatos, *Nada del otro mundo* (Espasa Calpe, 1993) y una novela corta, *El dueño del secreto* (Ollero y Ramos Editores, 1994), que describe una conspiración contra el general Franco.

En 1995 publicó en Alfaguara *Ardor guerrero*, relato crítico centrado en sus experiencias durante el servicio militar. El mismo año fue elegido miembro de la Real Academia Española. En 1997 apareció *Plenilunio*, nuevamente en Alfaguara, considerada por la crítica como su obra de mayor madurez. Obtuvo en 1998 los siguientes reconocimientos por esa novela: Premio Fermina Etranger a la mejor novela extranjera publicada en Francia, Premio Crisol y Premio Elle.

Otras obras suyas son *Pura alegría* (Alfaguara, 1998), un ensayo en el que incluye su discurso de ingreso en la Real Academia y varias conferencias sobre la creación literaria; *Carlota Fainberg* (Alfaguara, 1999) y *En ausencia de Blanca* (Alfaguara, 2000). Posteriormente publicó *Sefarad* (Alfaguara, 2001), *Ventanas de Manhattan* (Seix Barral, 2004), *El viento de la Luna* (Seix Barral, 2006) y *La noche de los tiempos* (Seix Barral, 2009). En 2007 fue nombrado *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Jaén.

En 2010 ha visto la luz la página web del escritor, www.antoniomuñozmolina.com, llamada *Escrito en un instante*. En ella el propio autor ha elaborado una semblanza originalísima en la que intercala vida y obra. A su vez, ofrece la lectura de tres artículos completos un diario personal que va actualizando con regularidad. Podemos acceder también a una sinopsis de cada una de sus obras, así como a referencias sobre traducciones y ensayos.

Wikipedia dedica, igualmente, una entrada a la producción literaria de Muñoz Molina, y como siempre aporta datos muy interesantes como enlaces a entrevistas, bibliografía y premios recibidos:

http://es.Wikipedia.org/wiki/Antonio_Mu%C3%B1oz_Molina

1.- Obra completa

El invierno en Lisboa (Seix Barral, 1987) es un homenaje al cine «negro» americano y a los tugurios en donde los grandes músicos inventaron el jazz, una evocación de las pasiones amorosas que discurren en el torbellino del mundo y el resultado de la fascinación por la intriga que enmascara los motivos del crimen. Entre Lisboa, Madrid y San Sebastián, la inspiración musical del jazz envuelve una historia de amor. El pianista Santiago Biralbo se enamora de Lucrecia y son perseguidos por su marido, Bruce Malcolm. Mientras, un cuadro de Cézanne también desaparece y Toussaints Morton, procedente de Angola y patrocinador de una organización ultraderechista, traficante de cuadros y libros antiguos, participa en la persecución. La intriga criminal se enreda siguiendo un ritmo meticuloso e infalible:

<http://www.scribd.com/doc/6806522/Munoz-Molina-Antonio-El-Invierno-en-Lisboa>

En *El jinete polaco* (Planeta, 1991) el protagonista, que es traductor simultáneo, va evocando en un relato, que es como un rompecabezas en el que todas las piezas acaban por encajar, la vida en el pueblo andaluz de Mágina, donde nació. Su bisabuelo Pedro, que era expósito y estuvo en Cuba, el abuelo, guardia de asalto que en 1939 acabó en un campo de concentración, sus padres, campesinos que llevaban una vida resignada y oscura, él mismo en su niñez y adolescencia, testigo de la gran transformación que sufre el lugar con el paso de los años. Van apareciendo también

otros muchos habitantes de Mágina, como el jefe de policía, poeta vergonzante, el fotógrafo, un periodista, el comandante Galaz que en 1936 reprimió la sublevación militar, y el anciano médico, extrañamente relacionado con el descubrimiento de la momia de una mujer joven emparedada. En el curso de un largo período de tiempo, entre el asesinato de Prim en 1870 y la guerra del Golfo, estos personajes forman un apasionante mosaico de vidas a través de las cuales se recrea un pasado que ilumina y explica la personalidad del narrador:

<http://www.scribd.com/doc/13989303/Munoz-Molina-Antonio-El-jinete-polaco>

Carlota Fainberg (Alfaguara, 1999). Dos hombres que solo tienen en común la nacionalidad y que no volverán a verse nunca mantienen un encuentro fortuito en una sala del aeropuerto de Pittsburgh. Uno de ellos es Claudio, un profesor de literatura que se dirige a Buenos Aires a dar una conferencia, a quien Marcelo, extrovertido ejecutivo de empresa que espera vuelo a Miami, cuenta una historia secreta que vivió en un hotel bonaerense. Luego los viajeros se separan, y pronto Claudio descubrirá en el mismo hotel en que estuvo Marcelo los límites entre realidad y ficción. La tenue frontera donde pueden coexistir amor y muerte:

<http://www.scribd.com/doc/15028828/Munoz-Molina-Antonio-Carlota-Fainberg>

Sefarad (Alfaguara, 2001). Cada mañana despiertas creyendo ser el mismo que la noche anterior, pero no eres una sola persona y no tienes una sola historia. Esa es la experiencia por la que tienen que atravesar los habitantes de esta novela de novelas, inquietante y conmovedora: por una enfermedad, por un accidente, por una hermosa historia de amor, por una guerra y, sobre todo, por pertenecer a una minoría perseguida, casi todos ellos se ven obligados a cruzar una peligrosa frontera que los ponga a salvo de la violencia y de la irracionalidad que han assolado el siglo XX. Vigorosa denuncia contra toda la marginación, *Sefarad* es una sabia mezcla de personajes reales (Kafka,

Primo Levi, Willi Münzenberg...) y personajes ficticios, de tragedias e ironías, de odios y afectos, al mismo tiempo que de géneros literarios: cada uno de los relatos entrelazados que componen esta novela enriquece y profundiza los anteriores:

<http://www.scribd.com/doc/13989311/Munoz-Molina-Antonio-Sefarad>

2.- Fragmentos

Beatus Ille (Seix Barral, 1986) es un juego de falsas apariencias y medias verdades. Minaya es un joven estudiante, implicado en las huelgas universitarias de los años 60, que se refugia en un cortijo a orillas del Guadalquivir para escribir una tesis doctoral sobre Jacinto Solana, poeta republicano, condenado a muerte al final de la guerra, indultado y muerto en 1947 en un tiroteo con la Guardia Civil. La investigación biográfica permite a Minaya descubrir la huella de un crimen y la fascinante estampa de Mariana, una mujer turbadora, absorbente, de la que todos se enamoran. Envuelto por las omisiones, deseos y temores de los habitantes del cortijo, Minaya se acerca lentamente hacia la verdad oculta:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1032>

El invierno en Lisboa (Seix Barral, 1987):

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1033>

Beltenebros (Seix Barral, 1989). La ambigüedad de la traición es el motor de una intriga policíaca que constituye el tema aparente de *Beltenebros*. Sin embargo, lo que en realidad encubre es el desorientado transitar de los personajes por una fascinante galería de espejos en la que se reflejan el amor y el odio, el pasado y el presente, la realidad y la ficción. Convocado por una organización comunista subversiva, Darman, antiguo capitán del ejército republicano exiliado en Inglaterra, regresa a Madrid para ejecutar a

un supuesto traidor a quien no ha visto nunca. En los lóbregos escenarios de la clandestinidad, emprende con desgana un periplo trepidante en pos de su víctima del que una misericordiosa cabaretera, viva imagen de una mujer a la que amó, tratará de desviarlo:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1034>

El jinete polaco (Planeta, 1991):

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1035>

En *El dueño del secreto* (Ollero y Ramos Editores, 1994) un joven provinciano llega a Madrid con el propósito de convertirse en periodista y con ansias de luchar contra la dictadura franquista. Pero sus expectativas de cambio revolucionario y de éxito personal contrastan con la vida sórdida y menesterosa que se ve obligado a llevar en una humilde pensión. Comparte habitación con Ramón Tovar, compañero del pueblo, obrero y de ideología maoísta. A través de otro estudiante conoce a Ataúlfo Ramiro Retamar, para quien trabaja como mecanógrafo ocasional y de cuya mano conocerá tanto los ambientes selectos de Madrid como el ambiente nocturno de clubes y burdeles, la cara de Madrid que queda oculta a su existencia gris y monótona de estudiante menesteroso. Este abogado le hace partícipe de una conspiración para derrocar el régimen de Franco. El fragmento que aquí presentamos pertenece a la edición crítica publicada por Castalia en 1997:

http://books.google.es/books?id=JIHb8e8iUWsC&printsec=frontcover&dq=mu%C3%B1oz+molina&lr=&as_brr=3&ei=wNjJS9_VFYTcygSP4_mrCA&cd=1#v=onepage&q&f=false

Ardor guerrero (Alfaguara, 1995). En el otoño de 1979, un joven que sueña con ser escritor se incorpora por leva obligatoria al Ejército español. Su destino es el País Vasco. Su viaje en un lúgubre tren que atraviesa la Península de sur a norte es el

preludio de una pesadilla. Los nuevos reclutas serán recibidos en las peores condiciones. Tendrán que olvidar su identidad y, en gran medida, su condición humana. En las paredes de los cuarteles colgaban todavía los retratos de Franco y su mensaje póstumo. Aquel recluta, J-54, se llamaba Antonio Muñoz Molina:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200611/primeras-paginas-ardor-guerrero.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200804/primeras-paginas-ardor-guerrero.pdf>

Plenilunio (Alfaguara, 1997). De la novela dice el propio autor: “Un regreso a la novela-novela, después de una ausencia larga, y a una Mágina a la que me gustó mucho volver pero cuyo nombre no se dice. La escribí con una entrega apasionada a lo que hacía, pero me alejé después de ella muy rápidamente. Mientras la escribía estaba leyendo a Simenon y a Saul Bellow, y Luz de Agosto, de Faulkner. A uno le gustaría no ser indigno de sus mejores influencias”.

Unos ojos que en este mismo instante miran en algún lugar de la ciudad, normales, serenos, como los ojos de cualquiera. En una ciudad de provincias alguien con un rostro soluble en los demás rostros esconde el enigma de un espantoso crimen. Es preciso encontrar su mirada entre la multitud, descifrarla, para conjurar el horror. En torno a la búsqueda, varios personajes, cada uno con un secreto royéndole el corazón, sueñan durante un instante con dar un nuevo sentido a sus vidas. En la hora mágica del plenilunio:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200611/primeras-paginas-plenilunio.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200804/primeras-paginas-plenilunio.pdf>

En *Carlota Fainberg* (Alfaguara, 1999):

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200706/primeras-paginas-carlota-fainberg.pdf>

El viento de la Luna (Seix Barral, 2006). Las noticias sobre la llegada del hombre a la Luna son el hilo conductor de esta novela protagonizada por un adolescente que, fascinado por estos acontecimientos, asiste al nacimiento de una nueva época; el universo que le rodea comienza a serle tan ajeno como su propia felicidad infantil. En 1969 la vida en la ciudad de Mágina transcurre con la regularidad con que las cosas han sucedido siempre, en el tiempo en apariencia detenido de una larga dictadura. Antonio Muñoz Molina transmite como nadie la fragilidad de instantes capaces de cambiar una vida, como la llegada del primer televisor a casa, la conciencia del incalculable consuelo de la lectura o el descubrimiento de un secreto que ha marcado a la ciudad desde la guerra civil:

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/profecia/elpepirdv/20060813elpepirdv_3_2/Tes

3.- Relatos

El cuarto del fantasma es un relato que aparece recogido en el volumen *Nada del otro mundo* (Espasa-Calpe, 1993). El texto está igualmente publicado en la antología *Relato Español Actual* (2002), con prólogo, selección y notas de Raúl Hernández Viveros, páginas 225-242, editado en México por el Fondo de Cultura Económica. Muñoz Molina reconoce lo siguiente es su página Web: “Mi segundo y último libro de relatos, que incluye casi todos los de “Las otras vidas”. El que da título a la colección es casi una novela corta. En los relatos, más que en las novelas, no me ha

costado nada ser irónico, ni jugar con lo fantástico, ni moverme por escenarios contemporáneos. Me da pena no haber escrito más”. En este cuento, Lorencito Quesada, que escribe en el periódico de la provincia, se acordará de la noche en la que la tertulia del café Royal se alargó porque alguien empezó a contar historias sobrenaturales de aparecidos:

http://books.google.es/books?id=eHzIHERkZAwC&pg=PA243&dq=mu%C3%B1oz+molina+cuento&lr=&as_brr=3&ei=1dfJS6rA5q8M8Sw0IYL&cd=5#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina%20cuento&f=false

4.- Adaptaciones

Pilar Miró llevó al cine la versión cinematográfica de *Beltenebros* en 1992. El film obtuvo tres premios Goya de la Academia del Cine Español (Fotografía, Montaje y Efectos Especiales). Igualmente la película consiguió el galardón Premio Ondas a la mejor dirección en 1992 y el Oso de Plata al mejor montaje en la Berlinale el mismo año. En 2000, Imanol Uribe dirigió *Plenilunio*, con guión de Elvira Lindo.

5.- Entrevistas

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*, publicada el 05/07/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/683/Antonio_Munoz_Molina

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*, publicada el 31/12/2009:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26395/Antonio_Munoz_Molina

Por Marta Caballero en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*, publicada el 24/11/2009:

[http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/505640/Antonio_Munoz_Molina-
_Todo_maniqueismo_se_espanta_leyendo](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/505640/Antonio_Munoz_Molina-
_Todo_maniqueismo_se_espanta_leyendo)

Por Juan Cruz en el diario *El País* publicada el 10/09/2006:

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Nueva/Cork/Luna/elpepusoceps/20060910elpep
spor_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Nueva/Cork/Luna/elpepusoceps/20060910elpep
spor_2/Tes)

Por Antonio Caño en el diario *El País* publicada el 28/02/2004:

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Munoz_Molina/_Antonio/Nueva/York/quita/ton
teria/vanidades/destructivas/elpepuculbab/20040228elpbabese_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Munoz_Molina/_Antonio/Nueva/York/quita/ton
teria/vanidades/destructivas/elpepuculbab/20040228elpbabese_1/Tes)

Por Aracadi Espada en el diario *El País* publicada el 25/08/2002:

[http://www.elpais.com/articulo/reportajes/MUNOZ_MOLINA/_ANTONIO/Muchos/qu
ieren/correr/menor/peligro/dejar/ser/progres/elpepusocdmg/20020825elpdmgrep_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/reportajes/MUNOZ_MOLINA/_ANTONIO/Muchos/qu
ieren/correr/menor/peligro/dejar/ser/progres/elpepusocdmg/20020825elpdmgrep_6/Tes)

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*, publicada el 07/03/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1033/Antonio_Munoz_Molina

Por Nuria Azancot en el suplemento cultural del diario *El Mundo, El Cultural*, publicada el 21/11/1999:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18111/Antonio_Munoz_Molina_publi
ca_Carlota_Fainberg](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18111/Antonio_Munoz_Molina_publi
ca_Carlota_Fainberg)

6.- Reseñas

- FERNÁNDEZ-SANTOS, E. (2004). “*Ventanas de Manhattan*” publicada en *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Munoz/Molina/relata/paseos/deriva/Manhattan/elpepicul/20040212elpepicul_6/Tes
- GRACIA, J. (2006). “*El viento de la luna*” publicada en *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/semana/adolescente/Luna/elpepuculbab/20060902elpbase_5/Tes
- RUIZ MANTILLA, J. (2009). “*La noche de los tiempos*” publicada en *El País*:
http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/exilio/espanol/mil/paginas/elpepirdv/20090801elpepirdv_9/Tes
- SANZ VILLANUEVA, S. (1999). “*Carlota Fainberg*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15511/Carlota_Fainberg
- ____ (2001). “*En ausencia de Blanca*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3709/En_ausencia_de_Blanca
- ____ (2001). “*Sefarad*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/774/Sefarad
- ____ (2004). “*Ventanas de Manhattan*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8882/Ventanas_de_Manhattan
- ____ (2009). “*La noche de los tiempos*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26180/La_noche_de_los_tiempos
- SENABRE, R. (2006). “*El viento de la Luna*” publicada en *El Cultural*:
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18606/El_viento_de_la_Luna

7.- Estudios críticos

ALARCOS LLORACH, E. (1992). “Antonio Muñoz Molina: La invención de la memoria”. En *Historia y crítica de la Literatura Española*, Francisco Rico (ed.), Volumen 9. *Los nuevos nombres: 1975-1990*, a cargo de Darío Villanueva y otros, págs. 416-421. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=FnGE1IW450C&pg=PA416&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=ddnPTM2zHZOj4Qbzm5XdBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CE0Q6AEwBw#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

ALFIERI, C. (2008). “Aprendí la ironía de Borges y Bioy Casares”. En *Conversaciones*, págs. 99-114. Buenos Aires: Katz Editores:

http://books.google.es/books?id=aGIyDn8GDKcC&pg=PT50&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=R97HTOmWA414Abmyb3vCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDkQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false

COLMEIRO, J.F. (2005). “La deformación del espíritu nacional: Las memorias antimilitares de Antonio Muñoz Molina”. En *Memoria histórica e identidad cultural. De la guerra a la postmodernidad*, págs.177-186. Barcelona: Anthropos:

http://books.google.es/books?id=Kl8urlFqsYcC&pg=PA177&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=cNjPTN3M9DL4gbX8uTOBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEgQ6AEwBg#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

CONSTENLA, T. (2010). “Una pregunta sin respuestas”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/pregunta/respuestas/elpepicul/20100904elpepicul_4/Tes

COSTENLA, T. (2010). “Ni el trompetista era negro, ni sonaba jazz”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/trompetista/era/negro/sonaba/jazz/elpepicul/20101023elpepicul_2/Tes

FRANCO BAGNOULS, M.L. (2001). *Los dones del espejo: La narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Méjico: Plaza y Valdés:

http://books.google.es/books?id=tFCkCS7T5wC&pg=PA30&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=9PTLOBEtOW4gaf67n1Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDwQ6AEwBDgU#v=onepage&q&f=false

GALINDO, J.C. (2010). “Muñoz Molina alerta sobre la complejidad de juzgar y conocer el pasado”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Munoz/Molina/alerta/complejidad/juzgar/conocer/pasado/elpepucul/20100923elpepucul_16/Tes

GARCÍA-VIÑÓ, M. (2006). “Antonio Muñoz Molina”. En *El País: La cultura como negocio*, págs. 291-298. Tafalla: Txalaparta:

http://books.google.es/books?id=NqUgjMqvqCsC&pg=PA291&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=UtzPTJ_I5S94Aahusj4Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDEQ6AEwAjgK#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

GUILLÉN, C. (2007). “Muñoz Molina y la congoja del desespacio”. En *De leyendas y lecciones: siglos XIX, XX y XXI*, págs. 485-494. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=wM_lyyCaQr4C&pg=PA485&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=advPTMSFAcKF4Qbcy_zLBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CCwQ6AEwATgK#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

JULIÁ, M. (2006). “La recuperación de la memoria histórica: *Beatus Ille, El jinete polaco* y *El dueño del secreto*, de Antonio Muñoz Molina.” En *Las ruinas del pasado*:

Aproximaciones a la novela histórica postmoderna, págs. 165-188. Madrid: Ediciones De La Torre:

http://books.google.es/books?id=ILPs1kCBDKoC&pg=PA165&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=1d3PTMS7Fsy14Abizv2wBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCcQ6AEwADgU#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

RESINA, J.R. (1997). “Antonio Muñoz Molina. El fetiche de la alta tecnología”. En *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*, págs. 260-274. Barcelona: Anthropos:

http://books.google.es/books?id=9V8b4Utgjk0C&pg=PA260&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=ULPTM_TM8fO4AaQsNmVBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDUQ6AEwAzg8#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false

TERTSCH, H. (2003). “El éxito de la memoria”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/exito/memoria/elpepicul/20030303elpepicul_3/Tes

VALLS, F. (2003). “Las apariencias engañan”. En *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, págs. 267-274. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&pg=PA267&dq=mu%C3%B1oz+molina&hl=es&ei=jeHPTK77HOWK4gac4uTXBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CCsQ6AEwATg8#v=onepage&q=mu%C3%B1oz%20molina&f=false



ROSA MONTERO

Rosa Montero (Madrid, 1951) es periodista y escritora. Cursó estudios de Filosofía y Letras y Ciencias de la Información. Su vocación por la escritura comenzó desde muy pequeña: víctima de la tuberculosis, apenas podía hacer otra cosa que leer y escribir sus propias historias. Lo que comenzó como un juego pronto se convirtió en un modo de vida. Tras la universidad pasó a trabajar en el *Diario Pueblo* y a colaborar con distintas revistas, como *Garbo* o *Hermano Lobo*. De ahí pasó al periódico *El País*, donde desde 1980 ejerce como directora de *El País Semanal*. En ese mismo año, Rosa Montero recibió el Premio Nacional de Periodismo. Su primera novela fue *Crónica del desamor* (Debate, 1979), pero su primer gran éxito le llegó con *Te trataré como a una reina* (Seix Barral, 1983), que la aupó a los primeros lugares de las listas de ventas. En 1997 ganó el Premio Primavera por *La hija del caníbal* (Espasa, 1997), libro que fue el más vendido de ese año, y se distribuyó de manera internacional, lo que le supuso también el premio Círculo de Críticos de Chile. La obra *La loca de la casa* (Alfaguara, 2003) obtuvo el premio *Qué leer* a la mejor novela española en 2003 y el Grinzane Cavour en 2004 al mejor libro extranjero publicado en Italia. *Historia del Rey Transparente* (Alfaguara, 2005) fue galardonada con el premio a la mejor novela española en 2005 por la revista *Qué leer* y el Premio Mandarache en 2007. Sus últimas

novelas son *Instrucciones para salvar el mundo* (Alfaguara, 2008) y *Lágrimas en la lluvia* (Seix Barral, 2011).

La página web oficial de Rosa Montero está alojada en el portal www.clubcultura.com, a la que también se puede acceder desde www.rosa-montero.com. Ofrece, además de datos biográficos y noticias recientes sobre la actividad creativa y periodística de Montero, otros interesantes materiales como las adaptaciones al cine o al teatro de algunas de sus obras; una “página viva” que, como si de un diario se tratara, da la oportunidad a la autora de reflexionar sobre aquellos aspectos personales o de la actualidad que más le preocupan o interesan; las “cartas al director”, en donde se incluyen las opiniones de los lectores sobre, por ejemplo, los artículos publicados en prensa; y, finalmente, videos de entrevistas más o menos recientes.

Por su presencia en los medios y su relevancia narrativa, Rosa Montero también posee su entrada propia en *Wikipedia*: http://es.Wikipedia.org/wiki/Rosa_Montero. Datos bio-bibliográficos, premios recibidos, algunos relatos que se ofrecen al lector para su lectura, bibliografía básica y enlaces externos que nos conducen a entrevistas y trabajos en prensa.

Algunos textos periodísticos publicados en *El País* pueden leerse desde este enlace:

<http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Rosa/Montero/53>

1.- Obras completas

Bella y oscura (Seix Barral, 1993) narra la infancia vivida y soñada de una niña que viaja desde la soledad del orfanato hasta el marginal Barrio, donde la acoge una

singular familia: doña Bárbara, su abuela, mujer de poderosa presencia; Amanda, su tía, sometida a Segundo, un marido pendenciero; Chico, su primo, taciturno observador de la actividad del Barrio; Airelai «la katami», la diosa-niña, la enana que conserva intacta la imaginación y la magia; y, finalmente, Máximo, el esperado padre, admirado por todos. Esta novela no puede leerse sin sentirse conmovido y atrapado por el relato alegórico de lo que poseemos sin haberlo conquistado: la sabiduría de la infancia:

<http://www.scribd.com/doc/7182131/Montero-Rosa-Bella-y-Oscura>.

La loca de la casa (Alfaguara, 2003), es una novela, un ensayo, una autobiografía. La loca de la casa es la obra más personal de Rosa Montero, un recorrido por los entresijos de la fantasía, de la creación artística y de los recuerdos más secretos. Es un cofre de mago del que emergen objetos inesperados y asombrosos. La autora emprende un viaje al interior en un juego narrativo lleno de sorpresa, en el que se mezclan vida y literatura. Y, así, descubrimos que el gran Goethe adulaba a los poderosos hasta extremos ridículos; que Tolstoi era un energúmeno; que Montero, de niña, fue una enana, y que, con veinte años, mantuvo un estafalario y desternillante romance con un famoso actor. Pero no deberíamos fiarnos de todo lo que la autora cuenta sobre sí misma: los recuerdos no son siempre lo que parecen:

<http://www.scribd.com/doc/6806299/Montero-Rosa-La-Loca-de-La-Casa>.

Historia del Rey Transparente (Alfaguara, 2005) En los siglos XII y XIII Europa vivió una serie de sucesos que resultan fundamentales como raíces del futuro Renacimiento: es la época de los trovadores y del refinamiento provenzal, de la extensión de la ciencia a la burguesía, del nacimiento del individualismo y de la autonomía de las ciudades. Pero también es el tiempo de grandes convulsiones religiosas: el conflicto de la Iglesia católica con los cátaros y el fervor hacia los Santos Lugares, que dará origen a las Cruzadas contra el Islam. En este mundo en perpetua

ebullición vive Leola, una adolescente plebeya que tras tomar una decisión inaudita vivirá una existencia aventurera en la Francia de las luchas feudales:

<http://www.scribd.com/doc/15631063/Rosa-Montero-Historia-del-Rey-Transparente>.

2.- Fragmentos

En la novela *Crónica del desamor* (Debate, 1979) Ana es una periodista que trabaja en el diario “Noticias diarias” y tiene un hijo, Curro. Tiene amigas y vecinas con las que comparte historias y situaciones. Todos buscan salir del tedio y la rutina, acabar con sus tristezas. Mediante cada uno de los personajes, asistimos a los miedos, los deseos y las esperanzas humanas:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200903/primeraspaginas-cronica-desamor.pdf>.

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/201003/primeraspaginas-cronica-desamor.pdf>.

La función Delta (Debate, 1979) es una misteriosa ley de la compensación, tomada de la física cuántica, que permite a los seres humanos pasar de un desamor a otro sin que esos inexplicables eclipses destruyan la vida de relación. La veremos aplicada a la historia de una mujer, Lucía, centrada en dos momentos fundamentales de su vida: a los treinta años y en el año 2010, cuando cumple los sesenta. Una parábola narrativa y acaso una profecía hacia la que avanzamos de modo inevitable:

http://books.google.es/books?id=1Ku9lrJ_HdoC&printsec=frontcover&dq=rosa+montero&lr=&as_brr=3&ei=MNbJS9yaFIKUMryJhagG&cd=5#v=onepage&q&f=false .

Amado amo (Debate, 1988) es una novela sobre el poder, pero un poder con minúsculas, cotidiano y perfectamente reconocible: el que ejercen las empresas, el que

sufren los asalariados, un poder risible que se mide en metros de despacho o en el número de veces que el jefe se ha parado a hablar contigo. César Miranda, protagonista de esta historia, es un hombre en crisis que intenta sobrevivir a las tormentas y tormentos de una competitividad desenfrenada. Y su peripecia nos va dibujando el implacable pero divertidísimo retrato de la disparatada sociedad en que vivimos:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200904/primeras-paginas-amado-amo.pdf>.

Bella y oscura (Seix Barral, 1993):

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=2101> .

En *La hija del caníbal* (Espasa, 1997) Lucía y Ramón llevan juntos diez años, unidos más por la costumbre que por el amor. Deciden pasar el fin de año en Viena, pero en el aeropuerto, minutos antes de que salga el vuelo, Ramón desaparece. Tras denunciar el caso a la policía, Lucía emprende la búsqueda por su cuenta, acompañada de dos personajes singulares: Adrián, un turbador muchacho de 21 años y Fortuna, un viejo anarquista de ochenta, antiguo torero y pistolero con Durruti. Esta es la historia de un misterio que pugna por desvelarse: el de la desaparición de Ramón, pero también el del sentido de la existencia:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200904/primeras-paginas-hija-canibal.pdf>.

En *El corazón del Tártaro* (Espasa, 2001) Sofía Zarzamala, editora de libros medievales, despierta una mañana con una llamada inesperada. Una voz de hombre, al otro lado del teléfono, le dice: "Te he encontrado". Se viste apresuradamente y huye de su apartamento sabiéndose perseguida por alguien, o algo, que enlaza con un misterioso pasado que creía olvidado. Durante 24 vertiginosas horas, la fugitiva Zarza hará un recorrido por los infiernos: los bajos fondos urbanos, la miseria y la crueldad, las

traumáticas relaciones afectivas que desde niña mantuvo con su padre y con su hermano. Todo regresa ahora con una fuerza demoledora, irresistible, en un inquietante paralelismo con sombrías leyendas medievales. La trama se irá desentrañando paso a paso, hasta que al cabo estalle, cegadora, la revelación final que cambiará la vida de la protagonista para siempre:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200904/primeras-paginas-corazon-tartaro.pdf>.

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1669>.

La loca de la casa (Alfaguara, 2003):

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/laloca.pdf>.

Historia del Rey Transparente (Alfaguara, 2005):

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/transparente.pdf>.

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/200509/primeras-paginas-historia-rey-transparente.pdf>.

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200608/primeras-paginas-historia-rey-transparente.pdf>.

Instrucciones para salvar el mundo (Alfaguara, 2008). Cuatro personajes inmersos en la apocalíptica modernidad de una gran urbe verán cómo se cruzan sus destinos. Un taxista viudo que no supera la pérdida de su mujer, un médico desencantado, una prostituta africana aferrada a la vida y una vieja científica protagonizan esta novela urbana, sobre un trasfondo vertiginoso de asesinos en serie, amas sadomasoquistas un tanto estafalarias y pequeños prodigios:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200805/primeraspaginas-instrucciones-para-salvar-mundo.pdf>.

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200905/primeras-paginas-instrucciones-para-salvar-mundo.pdf>

Lágrimas en la lluvia (Seix Barral, 2011) se desarrolla en el año 2109, cuando aumenta el número de muertes de replicantes que enloquecen de repente. La detective Bruna Husky es contratada para descubrir qué hay detrás de esta ola de locura colectiva en un entorno social cada vez más inestable. Mientras, una mano anónima transforma el archivo central de documentación de la Tierra para modificar la Historia de la humanidad:

http://www.planetadelibros.com/pdf/capitulo_lagrimas_en_la_lluvia.pdf

3.- Relatos

El puñal en la garganta, en el volumen colectivo *Relatos Urbanos* (Alfaguara, 1994). Cambiando continuamente de tiempo, se va narrando una historia compleja. Dimensión humana y dimensión fantástica se mezclan en perfecto equilibrio: dos personas cansadas de un ir y venir se encuentran en un último sueño de felicidad compartida. Un sueño al que un evento azaroso pondrá fin, o tal vez no. Conducidos por la voz de la mujer, van surgiendo los protagonistas: quiénes son y en quiénes se convierten:

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/elpunalenlagarganta.pdf>.

El monstruo del lago, en *Amantes y enemigos. Cuentos de pareja* (Alfaguara, 1998). Todos los textos de este volumen tratan sobre ese oscuro lugar de placer y dolor que es la pareja; esto es, tratan del amor y del desamor, de la necesidad y la invención del otro. Son historias que hablan del deseo carnal y la pasión; de la costumbre y la

desesperación; de la felicidad y del infierno. Estos relatos, a menudo inquietantes, agrisulces, llenos de sentido del humor y de la melancolía del amor, componen un sugestivo espejo de nuestra intimidad más turbia y más profunda, de ese territorio abisal e incandescente que siempre se resiste a ser nombrado. En este caso, El monstruo del lago nos cuenta el encuentro entre una mujer, M, y un hombre, el alter ego de la criatura que vive en las oscuras aguas del lago Ness:

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/obra_amantes_monstruo2.htm.

4.- Adaptaciones

O decimo punhal es el título del mediodrama que el cineasta portugués Vítor Moreira ha dirigido, basado en el relato *Un puñal en la garganta*. Desde este enlace se puede acceder a un fragmento de la película:

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/obra_punal_videos.htm.

Ubíquese, la adaptación teatral de la novela *La hija del caníbal*, dirigida por Gina Monge en 2004. En esta obra se puede apreciar desde la visión de Lucía, protagonista de la misma, cómo el mundo en el que vivía no era realmente lo que pensaba. Desconocer quién es realmente su pareja y aun peor, desconocer quién es ella misma, es el detonante para redescubrir el mundo y redescubrirse a sí:

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/obra_canibal_teatro.htm.

La Escuela de Diseño de la Universidad Católica de Chile, bajo la dirección de Marcela Parada, ha elaborado cinco cortos sobre *El monstruo del lago*. Puede accederse desde el siguiente vínculo a dichos videos y al propio relato:

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/obra_amantes_monstruo.htm.

5.- Entrevistas

Por Luis Sánchez-Mellado publicada en el diario *El País* el 13/03/2011:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Rosa/Montero/Creo/reinencion/estoy/intentando/elpepusoceps/20110313elpepspor_7/Tes

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 21/04/2009:

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/504222/Rosa_Montero_Cuando_alguien_me_dice_que_este_es_el_libro_mio_que_mas_le_gusta_se_me_llevan_los_diablos

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 08/09/2005:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12643/Rosa_Montero.

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 03/07/2003:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7429/Rosa_Montero.

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 28/02/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/2965/Rosa_Montero.

Por Natalia Gamero publicada en *El Cultural* el 31/10/1999:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14749/Rosa_Montero.

6.- Reseñas

BASANTA, A. (2003). “*La loca de la casa*” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7278/La_loca_de_la_casa.

CASTRO, P. (2011). “*Lágrimas en la lluvia*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/29190/Lagrimas_en_la_lluvia

SANZ VILLANUEVA, S. (2008). “*Instrucciones para salvar el mundo*” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23579/Instrucciones_para_salvar_el_mundo

____ (2001). “*El corazón del Tártaro*” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/216/El_corazon_de_Tartaro.

7.- Estudios críticos

AHUMADA PEÑA, H. (2000). “Guiños esperpénticos en la narrativa de Rosa Montero”:

<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/tx2hahumada.html>.

BEZHANOVA, O. (2006). “*Temblor de Rosa Montero: un Bildunfsroman Neobarroco*”:

http://www.ogigia.es/OGIGIA6_files/OGIGIA6_Bezhanova.pdf.

GLENN, K. M. (2000). “Escritura e identidad en *La hija del canibal* de Rosa Montero”, en *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Marina Villalba Álvarez, págs. 273-280. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha:

http://books.google.es/books?id=xcaF0FAGLVYC&pg=PA273&dq=rosa+montero&hl=es&ei=hGKrTMz9DYf84Ab2873eCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDMO6AEwAQ#v=onepage&q=rosa%20montero&f=false.

LÓPEZ, F. (2003). “Vivir en bolero: *Te trataré como a una reina*”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/reina.html>.

OSORIO, M. (2008). “Sexo y género en *Historia del Rey Transparente* de Rosa Montero”:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/osorio.html>.

REGAZZONI, S. (1995). “Escritoras españolas hoy: Rosa Montero y Nuria Amat”, en *La novela española actual: autores y tendencias*, Alfonso de Toro y Dieter Ingenschay, págs. 253-270. Kassel: Reichenberger:

http://books.google.es/books?id=FKMLgqcpuRUC&pg=PA253&dq=rosa+montero&hl=es&ei=M2SrTJzbG47tOf_QxYQH&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q=rosa%20montero&f=false.

RIVERA HERNÁNDEZ, R.D. (2010). “Desempolvando identidades públicas y privadas: fórmula detectivesca en *La hija del canibal* de Rosa Montero”, en *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Mercedes González de Sandes (ed.), págs. 233-248. Sevilla: Arcibel:

http://books.google.es/books?id=QjH3y83Rn28C&pg=PT233&dq=rosa+montero&hl=es&ei=r2irTNjfBcmYOp7w5aoH&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC4Q6AEwATgU#v=onepage&q=rosa%20montero&f=false.

RUIZ MANTILLA, J (2010). “Rosa Montero y Neuregulín 1”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rosa/Montero/Neuregulin/elpepicul/20100623elpepicul_2/Tes.

RUIZ MANTILLA, J. (2010). “Y Rosa Montero llegó con un ruso”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rosa/Montero/llego/ruso/elpepicul/20100622elpepicul_4/Tes

UMBRAL, F. (2001). “Rosa Montero”:

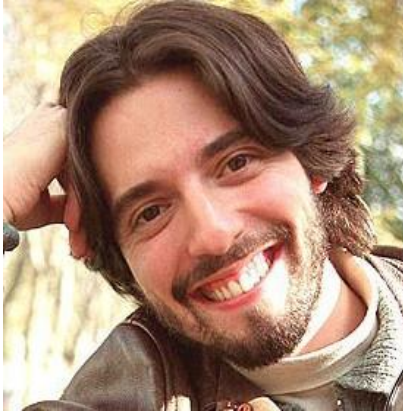
http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13189/Rosa_Montero.

VALLS, F. (2003). “La narrativa de Rosa Montero” en *La realidad inventada: análisis crítico de la narrativa española actual*, págs.195-198. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&pg=PA195&dq=rosa+montero&hl=es&ei=3marTICSB8KbOub4hK0H&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwADgK#v=onepage&q=rosa%20montero&f=false.

VILLALBA ÁLVAREZ, M. (2002). “*Temblor* o la rebelión contra la norma”:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/temblor.html>.



ANDRÉS NEUMAN

Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) pasó su infancia en Buenos Aires. Hijo de músicos emigrados, terminó de crecer en Granada, en cuya universidad fue profesor de literatura hispanoamericana. Actualmente es columnista en la *Revista Ñ* del diario *Clarín* (Argentina) y en el suplemento cultural del diario *ABC* (España). Mantiene el blog *Microrréplicas*.

A los 22 años publicó su primera novela, *Bariloche* (Anagrama, 1999, reeditada en bolsillo en 2008), que fue Finalista del Premio Herralde y elegida entre las 10 más destacadas del año por *El Cultural* de *El Mundo*. Sus siguientes novelas fueron *La vida en las ventanas* (Espasa, 2002) y la autoficción familiar *Una vez Argentina* (Anagrama, 2003, nuevamente Finalista del Premio Herralde). Su cuarta novela, *El viajero del siglo* (Alfaguara, 2009), obtuvo el Premio Alfaguara y fue votada entre las 5 mejores novelas del año en lengua española por los críticos de *El País* y *El Mundo*. En 2010 recibió el Premio de la Crítica, que concede la Asociación Española de Críticos Literarios, y fue destacada entre los libros del año por los dos principales diarios holandeses, *NRC Handelsblad* y *De Volkskrant*. Traducida a 10 lenguas, actualmente está siendo publicada en Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia, Italia, Brasil, Holanda, Polonia, Egipto y Portugal.

Es también autor de los libros de cuentos *El que espera* (Anagrama, 2000), *El último minuto* (Espasa, 2001, reeditado por Páginas de Espuma, 2007), *Alumbramiento* (Páginas de Espuma, 2006) y *Hacerse el muerto* (Páginas de Espuma, 2011). Ha desarrollado una intensa labor de estudio y divulgación del relato breve. Sus libros de cuentos incluyen apéndices teóricos sobre el género, y es el coordinador del proyecto *Pequeñas Resistencias*, antología en cinco volúmenes del cuento actual en lengua española (Páginas de Espuma, 2002-2010). Cabe destacar además su prólogo a los *Cuentos de amor de locura y de muerte*, de Horacio Quiroga (Menoscuarto, 2004).

Como poeta ha publicado los poemarios *Métodos de la noche* (Hiperión, 1998), *El jugador de billar* (Pre-Textos, 2000), *El tobogán* (Hiperión, 2002, Premio Hiperión), *La canción del antílope* (Pre-Textos, 2003) y *Mística abajo* (Acantilado, 2008), así como la colección de haikus urbanos *Gotas negras* (Plurabelle, 2003, reeditado por Berenice, 2007) y los *Sonetos del extraño* (Cuadernos del Vigía, 2007). Todos los poemarios anteriores, revisados y con dos libros inéditos, fueron reunidos en el volumen *Década. Poesía 1997-2007* (Acantilado, 2008).

Es, finalmente, autor del libro de aforismos y microensayos *El equilibrista* (Acantilado, 2005), del libro de viajes por Latinoamérica *Cómo viajar sin ver* (Alfaguara, 2010) y de una traducción del *Viaje de invierno*, de Wilhelm Müller (Acantilado, 2003).

Andrés Neuman pertenece a la generación de escritores nacidos en los años 70 que han desarrollado su actividad de manera paralela al desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y el conocimiento, y a ello le debemos el hecho de que una muestra importante de su obra se encuentra a disposición de los lectores e investigadores en Internet. El punto neurálgico es www.andresneuman.com, página en la que encontramos numerosos materiales de relevancia significativa. Notas bio-

bibliográficas, artículos periodísticos, críticas recibidas, galería de imágenes y, sobre todo, capítulos, fragmentos y relatos de cada una de sus obras. Como se podrá comprobar a continuación, sus textos no solo aparecen en esta dirección, sino que un simple rastreo mediante los buscadores tradicionales, como Google, demuestra que las fuentes digitales son, también, numerosas.

1.- Fragmentos

Bariloche (Anagrama, 1999). Demetrio Rota, recogedor de basura de Buenos Aires, duerme por las tardes y monta puzzles por las noches antes de marcharse al trabajo. Su vida cotidiana es mediocre y se mantiene en equilibrio por puro agotamiento. Sin embargo, a través de los puzzles, Demetrio revisa y encaja su propia memoria. Al final del recorrido por su historia, el presente parece devorar a Demetrio hasta dejarle solo el vacío de sí mismo y de la miseria diaria:

<http://www.andresneuman.com/libros.htm>

La vida en las ventanas (Espasa, 2002). La vida de Net, joven universitario y habitante de una ciudad arquetípica, transcurre entre la monotonía y el desarraigo. Rodeado de una familia tan “normal” como siniestra, Net encuentra sus únicas evasiones en los espejismos de Internet o en la amistad de Xavi, un enigmático personaje amante del malditismo. Con un fondo de intriga, Net avanza como un detective de los sentimientos. A través de sus correos dirigidos a una mujer sin rostro y que van conformando una biografía imaginaria, veremos desplegarse un universo irreal pero a la vez cotidiano e iremos conociendo su galería de personajes, sus amores y secretos:

<http://www.andresneuman.com/libros.htm>

Una vez Argentina (Anagrama, 2003) cuenta la historia sentimental y política de una familia venida de todas partes, y de un país con una cultura migratoria o errante que empieza a ser la de nuestro mundo. En el principio fueron Jacobo, nacido en la Rusia de los zares, huido a Buenos Aires y casado con una joven lituana llamada Lidia, o René, un escultor francés que no se arrodillaba ante nadie, y su esposa Louise Blanche, quienes dejaron Francia para acabar en una remota población del norte argentino:

<http://www.andresneuman.com/libros.htm>

El viajero del siglo (Alfaguara, 2009) propone volver a mirar el siglo XIX con la perspectiva del XXI. Buscando una posada para pasar la noche, Hans detiene su coche de caballos en Wandernburgo, una ciudad entre Sajonia y Prusia. Se queda un día más y, al siguiente en la Plaza del Mercado, se fija en un anciano que toca el organillo. Emocionado por la música, se acerca a dejarle una propina y a conversar con él. Pronto entablan amistad y la estancia de Hans se alarga indefinidamente. En una recepción de personalidades y familias importantes, conoce a unos apasionados contertulios y, sobre todo, a Sophie, la hija de uno de ellos. Aunque la joven está comprometida, surge el amor al que amenaza un enmascarado asesino que ronda la ciudad:

<http://www.andresneuman.com/libros.htm>

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200905/primeraspaginas-viajero-siglo.pdf>

2.- Relatos

Recogidos en el volumen *El último minuto* (Espasa, 2001; Páginas de Espuma, ed. rev., 2007) :

La bañera narra el momento crucial en que el abuelo de la voz narradora llena la bañera de agua y se introduce con la intención de dejarse ahogar. Antes de hacerlo, por su mente pasan rápidamente los episodios más importantes de su vida:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

En *El último poema de Piotr Czerni* asistimos a los instantes previos y posteriores al incendio del piso de Czerni, lleno de libros y de textos manuscritos aún por publicar. El proceso creativo, la inspiración, el duro trabajo, la porción de vida que se invierte en la escritura..., todos temas que parecen cobrar un nuevo sentido una vez que el fuego los consume:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

Recogidos en *Alumbramientos* (Páginas de Espuma, 2006):

La felicidad es la confesión de Marcos, obsesionado con imitar a su mejor amigo, Cristóbal, que se acuesta con su mujer. Parecerse a su amigo será la mejor manera de recuperar a su esposa:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

Una raya en la arena nos sitúa en un momento crucial de la vida en pareja de Ruth y Jorge. Antes de marcharse de la playa, ella traza con una raqueta de madera una raya en la arena y le prohíbe a Jorge dar un paso más y cruzarla. A partir de ese instante, comenzarán a surgir los miedos callados, los anhelos callados y toda la insatisfacción que puede un matrimonio convertir en silencios:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

Recogidos en *El que espera* (Anagrama, 2000):

Despecho, un microrrelato que apenas podemos sintetizar por su brevedad y que traemos directamente a nuestro trabajo: “A Violeta le sobran esos dos kilos que yo

necesito para enamorarme de un cuerpo. A mí, en cambio, me sobran siempre esas dos palabras que ella necesitaría dejar de oír para empezar a quererme”:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

Tornasol es la conversación entre una psiquiatra y su paciente cuando estela llama para informarla de que ha decidido suicidarse. A través del teléfono salen a la luz algunos episodios de la vida de la doctora e inquietudes varias que acaban convirtiéndose en una efectivísima terapia:

<http://www.andresneuman.com/libros2.php>

La mujer tigre recoge entre sus líneas el proceso creativo del narrador de cuentos. Una mujer, una diosa, tal vez una musa, la inspiración ronda el cuento, va y viene, parece huir para regresar más tarde, hambrienta como está de tinta y sueños:

http://www.barcelonareview.com/22/s_an.htm

En *Veneno* el protagonista, Kenzaburo, ha conseguido que unos pescadores le proporcionen un ejemplar de pez globo para su consumo, práctica perseguida y controlada por las autoridades. Es esta una especie venenosa, autodestructiva, que sin embargo agrada los paladares de determinados individuos. Al principio es un sabor amargo el que deja en el paladar, pero progresivamente se va adulzando:

http://www.barcelonareview.com/22/s_an.htm

El peligro de amara a Margarita se publicó en el diario *El País* el 18/07/2009. Haciendo un divertido juego con el nombre de la chica y con el de la conocidísima flor, va dudando el narrador entre el amor de Margarita o su rechazo, experiencia tras experiencia, acto tras acto, como si de un deshoje amoroso se tratara:

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/peligro/amar/margarita/elpepirdv/20090718elpepirdv_9/Tes

La resurrección es un relato inédito que está publicado en la web www.losnoveles.net. La muerte del padre del portero de una comunidad de vecinos sorprende a los inquilinos, sobre todo a uno de ellos, al narrador, que había estado confundiéndolo durante años con otra persona:

<http://www.losnoveles.net/ieaneuman.htm>

En *Cómo maté a John Lennon* el narrador cuenta cómo en aquella fatídica noche se encontraba junto al cantante a punto de entrar en su casa para tomar un café y cómo apareció el asesino y descargó su ira sobre el inglés:

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/revistas/vueltuerca/numero4/narrativaandresneuman.htm>

Hacerse el muerto es un microrrelato inédito. El narrador se pregunta a qué se deberá el gusto por jugar de niños a hacerse el muerto:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/06/cultura/1257544457.html>

En *El fusilado*, relato recogido en *Hacerse el muerto*, Moyano se encuentra ante el pelotón de fusilamiento esperando el fatídico disparo. Las palabras ‘preparen’ y ‘fuego’ son, piensa, lo último que va a escuchar. Sin embargo, cuando caiga al suelo, serán otras las palabras, otros los insultos y otra la muerte:

<http://nalocos.blogspot.com/2008/12/andrs-neuman.html>

La mariposa narra el momento en el que una niña le pregunta a su madre si las arañas sirven para algo. La pregunta sirve de excusa a sus padres para ponerse a discutir mientras la pequeña, con una pequeña ramita, intenta liberar a una mariposa atrapada en la tela de la araña:

<http://nalocos.blogspot.com/2008/06/andrs-neuman.html>

3.- Entrevistas

Por Juan Ángel Juristo, publicada en la revista *Leer*, en el número 214, julio-agosto de 2010. Recogida en la web de Andrés Neuman:

<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>

Por Mónica Faro, publicada en el *Diario Vasco* el 24/04/2010:

http://www.diariovasco.com/agencias/20100424/mas-actualidad/cultura/andresneuman-el-debate-sobre_201004241101.html

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 22/04/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/425/Andres_Neuman

Por Ángeles López publicada en la revista *Penthouse*, nº 368, septiembre de 2009:

<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>

Por Pedro Pablo Guerrero, publicada en el diario *El Mercurio de Chile* el 05/07/2009:

http://fadeu.puc.cl/wp-content/uploads/2009/07/1196237987_neuman.png

Por Carlos Contreras Elvira publicada en la revista *Qué leer*, nº 114, 2006, recogida en la web del autor:

<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>

Por Ángeles López publicada en el suplemento cultural de *ABCD de las letras*, diario *ABC*, el 27/08/2005. Se puede acceder a ella desde la página web del escritor:

<http://www.andresneuman.com/entrevistas.php>

Por Alejandro Luque publicada en *El País* el 08/06/2005:

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/brevedad/interesa/busca/sintesis/elpepuespand/20050608elpand_28/Tes#

Por Martín López-Vega publicada en *El Cultural* el 14/11/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1241/Andres_Neuman

4.- Reseñas

BASANTA, A. (1999). “*Bariloche*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15034/Bariloche

MARCO, J. (2009). “*El viajero del siglo*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25610/El_viajero_del_siglo

MARCO, J. (2004). “*Una vez Argentina*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8727/Una_vez_Argentina

SENABRE, R. (2006). “*Alumbramiento*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18815/Alumbramiento

SENABRE, R. (2002). “*La vida en las ventanas*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4667/La_vida_en_las_ventanas



FÉLIX J. PALMA

Félix J. Palma (Sanlúcar de Barrameda, 1968) ha sido unánimemente reconocido por la crítica como uno de los escritores de relatos más brillantes y originales de la actualidad. Desde la publicación de su primer cuento en 1992 sus relatos no han dejado de aparecer en numerosas revistas y publicaciones, y su dedicación al género del cuento la ha reportado los más prestigiosos galardones en dicha modalidad, como el Gabriel Aresti, Alberto Lista, Miguel de Unamuno o el Premio Tiflos de Libro de Cuento. En su primer volumen de relatos, *El vigilante de la salamandra*, publicado en la editorial Pre-textos en 1998 y que cosechó numerosos elogios de la crítica, destacaba su habilidad para insertar el elemento fantástico en lo cotidiano, uno de los principales rasgos de su narrativa. A la mencionada obra siguieron cuatro libros de relatos más: *Métodos de supervivencia* (Algaida, 1999), *Las interioridades* (Castalia, 2002), que fue galardonado con el Premio Tiflos 2001, *Los arácnidos* (Algaida, 2004), que recibió el Premio Iberoamericano de relatos Cortes de Cádiz en 2003 y *El menor espectáculo del mundo* (Páginas de Espuma, 2010).

Como novelista ha publicado la novela juvenil *La Hormiga que quiso ser Astronauta* (Quorum, 2001) y *Las corrientes oceánicas* (Algaida, 2006), con la que obtuvo el Premio de novela Luis Berenguer en 2005. Con su novela, *El mapa del tiempo* (Algaida, 2008), ha sido galardonado con el XL Premio Ateneo de Sevilla 2008. En

2012 ha publicado la novela *El mapa del cielo* (Plaza&Janés), cuyos detalles puede el usuario consultar en una web creada para la propia novela. Pueden encontrarse multitud de materiales, desde fondos de pantalla hasta vídeos, audio, fragmentos de texto, blogs, líneas argumentales, etc.:

<http://elmapadelcielo.com>

Actualmente colabora en prensa como columnista y crítico literario, imparte talleres literarios y ejerce de asesor editorial.

Para acercarse a la narrativa de Félix J. Palma son indispensables su página web (www.felixjpalma.es) y su blog personal (<http://www.felixjpalma.es/blog/3>). En sendas direcciones se recoge gran parte de la actividad literaria del autor y, con respecto a lo que nos interesa en este trabajo, cuentos de algunos de sus libros que señalaremos a continuación. Sin consultar estos sitios web es prácticamente imposible recabar un compendio de muestras fiables de su producción narrativa. Su juventud y la publicación de sus obras en editoriales bastante más discretas que los grandes sellos nacionales hace que los materiales escaseen y que, a pesar de la calidad que atesoran sus textos, no sea labor sencilla hacerse con un corpus de textos online como nos ocurre con otros autores ya reseñados anteriormente.

1.- Fragmentos

El mapa del tiempo (Algaida, 2008). Londres, 1896. Innumerables inventos hacen creer al hombre que la ciencia es capaz de conseguir lo imposible, como demuestra la aparición de la empresa de Viajes Temporales Murray, que abre sus puertas dispuesta a hacer realidad el sueño más codiciado de la humanidad: viajar en el tiempo, un anhelo que el escritor H.G. Wells había despertado un año antes con su

novela *La máquina del tiempo*. De repente, el hombre del siglo XIX tiene la posibilidad de viajar al año 2000, como hace Claire Haggerty, quien vivirá una historia de amor a través del tiempo con un hombre del futuro. Pero no todos desean ver el mañana. Andrew Harrington pretende viajar al pasado, a 1888, para salvar a su amada de las garras de Jack el Destripador. Y el propio H.G. Wells sufrirá los riesgos de los viajes temporales cuando un misterioso viajero llegue a su época con la intención de asesinarlo y arrebatarle la autoría de una novela, obligándolo a emprender una desesperada huida a través de los siglos:

<http://lepisma.liblit.com/2009/03/20/felix-j-palma-el-mapa-del-tiempo>

El mapa del cielo (Plaza&Janés, 2012). En el caluroso verano de 1835, un hombre hizo soñar al mundo revelándoles que la Luna estaba habitada por unicornios, hombres murciélago y otros seres fantásticos. Y aunque no se tardó en demostrar que aquello era una gran mentira, muchos prefirieron seguir creyendo que en la Luna se almacenaban los sueños que podían hacer más hermosas sus vidas. Más de sesenta años después, su biznieta Emma Harlow, solicitada por lo más granado de la alta sociedad de Nueva York, sabe que solo podrá enamorarse de alguien capaz de hacer soñar al mundo como lo hizo su bisabuelo. Por eso exige a Montgomery Gilmore, su más infatigable pretendiente, que reproduzca la invasión marciana descrita en *La Guerra de Los Mundos*, la novela de H. G. Wells. Pero para el millonario no hay nada imposible: los marcianos invadirán la Tierra, aunque esta vez sea por amor:

<http://elmapadelcielo.com/libro>

2.- Relatos

El texto *Las interioridades*, en *Las interioridades* (Castalia, 2002), narra el encuentro del protagonista con un desconocido, de nombre Moncada, dentro del armario de Silvia Cotrina, amante eventual de ambos. Rodeados de oscuridad, entablan una curiosa amistad que animará al narrador-protagonista a conocer diferentes armarios, unos más cómodos, más finos y más sugerentes que otros, enfermos de polillas, humedades y estrecheces. Durante el itinerario, coincidirá con desconocidos y no tan desconocidos, como su propio jefe. Finalmente, el último encuentro con Moncada le dará a la historia un giro de 180 grados:

<http://www.felixjpalma.es/sites/default/files/Las%20interioridades.pdf>

El relato *Confusión macabra*, en *Los arácnidos* (Algaida, 2004) gira en torno a un macabro suceso ocurrido años atrás en la vida de Eliseo. En el hospital en donde está ingresada su madre, una confusión de identidades hace que Eliseo acabe conociendo a Laura Cerviño en un entierro equivocado. Desde ese momento, Eliseo guardará una foto amarillenta en su cartera con la foto de Laura, a la que seguirá algunas noches, llamará por teléfono, dejará pasar en la oscuridad de un cine... hasta que sea lo suficientemente valiente para concertar una cita con ella a la que Laura, nuevamente por los caprichos del destino, no acude nunca:

<http://www.felixjpalma.es/sites/default/files/Confusión%20macabra.pdf>

Morir en tu bañera y otras lamentables casualidades, en *Los arácnidos* (Algaida, 2004) sitúa al narrador protagonista en un bucle siniestro. La casualidad ha querido que en tres ocasiones distintas, con tres mujeres distintas, se repita la misma situación macabra. Mujeres que, tras una noche de sexo, mueren al resbalar en la ducha de la casa del protagonista y que, lógicamente, abren una investigación policial de la

mano del agente Valera. Sin embargo, al cabo del tiempo y tras visitar a una vidente, el suceso vuelve a repetirse, pero esta vez con un hombre: Calderón:

<http://axxon.com.ar/rev/144/c-144Cuento5.htm>

En *Bibelot* Alberto, el protagonista, es abordado en la escalera por una anciana que lo confunde con su hijo y lo invita a entrar para comerse juntos una tarta de cumpleaños. En un primer momento la duda lo angustia pero, finalmente, decide seguir la corriente a la anciana. Al pedirle su regalo, Alberto le entrega un bibelot, una de esas bolas de cristal que contienen en su interior un paisaje sumergido en agua y que, al agitarlas, simulan una estampa invernal con la nevada. La situación se complica y la anciana recibe la llamada de su hija, que acaba hablando con el impostor. Será una vecina, doña Elvira, la que revele y aclare la oscura situación. Si los dos hijos de la anciana habían muerto, ¿con quién habla por teléfono Alberto?:

<http://www.losnoveles.net/fan11.htm>

Venco a la molinera se encuentra en el volumen *Perturbaciones. Antología del relato fantástico español actual*, edición y prólogo de Juan Jacinto Muñoz Rengel, publicado en Madrid por la editorial Salto de Página en 2009. En este relato, Ernesto, el narrador protagonista, acaba de llegar a su domicilio tras un largo viaje en avión desde Boston, que ha sufrido en los últimos momentos terribles turbulencias. Cansado y con el estómago revuelto, se deja dormir en el sofá. Al día siguiente sale a hacer la compra para preparar la cena con la que quiere impresionar a Mónica y repara en que la receta que le ha dejado una vecina aparece un término que no conoce: venco. Tras llegar al supermercado, encontrar dicho producto sin dificultad, prepararlo y recibir a Mónica en su casa, se da cuenta de que, increíblemente, la palabra pollo ha desaparecido de diccionarios, enciclopedias y periódicos, y ha sido sustituido por venco. La confusión y

el terror por los cambios inexplicables que empieza a sufrir a su alrededor amenazan por tirar por tierra todo el mundo de Esteban:

<http://www.saltodepagina.com/fragmento/perturbaciones-17>

3.- Entrevistas

Por Fernando Díaz de Quijano publicada en *El Cultural* el 21/02/2012:

http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/2816/Felix_J_Palma_Hay_escritores_que_hacen_pensar_y_otros_que_hacemos_sonar

Por Carmen Romero publicada en *Revista de Letras* el 07/06/2010:

<http://www.revistadeletras.net/felix-j-palma-el-trabajo-del-escriptor-es-convertir-en-voyeurs-a-los-lectores>

Por Alejandro Serrano publicada en *Fantasymundo.com* el 13/07/2009:

http://www.fantasymundo.com/articulos/2153/fantasymundo_entrevista_felix_j_palma_autor_mapa_tiempo

Por Julián Díez publicada en *Prospectiva.com* el 17/02/2009:

<http://www.literaturaprospectiva.com/?p=114>

Por Antonio Fontana publicada en *ABCD de las artes y las letras* el 14/02/2009 y recogida en el blog de Félix J. Palma:

<http://www.felixjpalma.es/node/93>

4.- Reseñas

Todas las reseñas publicadas sobre la novela *El mapa del cielo* están recogidas en la web que Félix J. Palma ha creado para la difusión de contenidos y materiales de la misma. A ella remitimos: <http://elmapadelcielo.com/category/resenas>

ANGLADA, A. (2010). “*El menor espectáculo del mundo*” en *La Razón*:

<http://www.larazon.es/noticia/5123-los-nuevos-cuentos-de-felix-j-palma-bucean-en-el-amor-y-el-circo>

BUSUTIL, G. (2008). “*El mapa del tiempo*” en *La Opinión de Málaga* y recogida en el blog de Félix J. Palma:

<http://www.felixjpalma.es/node/59>

CASTRO, P. (2010). “*El menor espectáculo del mundo*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27542/El_menor_espectaculo_del_mundo

GRANDE, R. (2010). “*El menos espectáculo del mundo*” en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Felix/J/Palma/experto/viajero/recorridos/cortos/elpepicul/20100611elpepicul_2/Tes

MALA, M. A. (2010). “*El menor espectáculo del mundo*” en *Culturamas.es* y recogida en el blog de Félix J. Palma:

<http://www.felixjpalma.es/node/139>

RUIZ GARZÓN, R. (2008). “*El mapa del tiempo*” en *El Periódico de Cataluña* y recogida en el blog de Palma:

<http://www.felixjpalma.es/node/57>

SÁNCHEZ, L. (2009). “*El mapa del mundo*” en *Literaturas.com*:

<http://www.felixjpalma.es/node/123>

SANTOS, C. (2009). “*El mapa del tiempo*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25125/El_mapa_del_tiempo

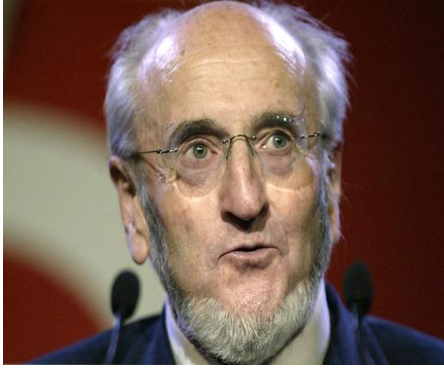
SANZ VILLANUEVA, S. (2002). “*Las interioridades*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5508/Las_interioridades

5.- Estudios críticos

JURISTO, J. A. (2009). “Bocados de paraíso”:

<http://www.felixjalma.es/node/93>



ÁLVARO POMBO

Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid y *Bachelor of Arts* en Filosofía por el *Birkbeck College* de Londres, donde vivió desde 1966 a 1977.

Desde que en 1973 se publicó su primer libro de poesía, *Protocolos*, Álvaro Pombo se ha considerado una voz personal y única en la literatura española. Solo cuatro años después de la publicación de aquellos versos, Pombo ganó el Premio *El Bardo* con su obra *Variaciones* en 1977. Ese año regresó a España, publicándose también su primera colección, *Relatos sobre la falta de substancia*, que contenía un gran número de historias cortas protagonizadas por personajes homosexuales.

En 1983 ganó el primer *Premio Heralde* de Novela con *El héroe de las mansardas de Mansard*, inaugurando así la colección *Narrativas Hispánicas de Anagrama*, donde ha publicado casi todas sus novelas. Ha recibido, igualmente, el Premio Nacional de la Crítica por *El metro de platino iridiado*, en 1990; el Premio Nacional de Narrativa por *Donde las mujeres*, en 1996; el Premio Fastenrath de la RAE en 1999 por la novela *La cuadratura del círculo*; el Premio Fundación José Manuel Lara en 2001 por *El cielo raso*; el Premio Planeta 2006 por *La fortuna de Matilda Turpin*.

Álvaro Pombo ingresó en la Real Academia Española el 20 de junio de 2004, propuesta su candidatura por Luis María Ansón, Luis Mateo Díez y Francisco Rico, para ocupar el sillón *j* que dejó a su muerte Pedro Laín Entralgo.

A pesar de su extensa obra y de publicar mayoritariamente en la editorial Anagrama, consultar la obra de Pombo por Internet no es tarea fácil. A diferencia de otras marcas como Tusquets o Alfaguara, Anagrama no ofrece materiales sobre sus autores, salvo en aquellos títulos que sean novedad:

<http://www.anagrama-ed.es>

Wikipedia sí que dedica un espacio a la vida y la obra del autor, junto con información complementaria. El discurso de ingreso en la RAE, el blog que el autor construyó sobre el presidente Obama, y una relación de los premios literarios conseguidos a lo largo de toda su vida literaria:

http://es.Wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Pombo

1.- Obras completas

Contra natura (Anagrama, 2005). La existencia del brillante editor jubilado Javier Salazar transcurre apacible y confortablemente en su elegante piso de Madrid. Tiene la sensación de hallarse por fin equilibrado y apaciguado, compensado en cierto modo por la vida... Hasta que una tarde de lectura interrumpida para dar un paseo, le conduce a un parque y sobre todo al encuentro con un muchacho malagueño, Ramón Durán, con el que se cruza e intercambia palabras y bromas. Este hecho fortuito y el inicio de una relación entre ambos dispararán antiguos resortes de la conciencia de Salazar:

<http://www.scribd.com/doc/31269237/Pombo-Alvaro-Contra-natura>.

La fortuna de Matilda Turpin (Planeta, 2006) obtuvo el prestigioso Premio Planeta. Una elegante casa en un acantilado del norte de España, en un lugar figurado, Lobreña, es el paisaje inicial y final de este relato. Esta es la historia de Matilda Turpin: una mujer acomodada que, después de trece años de matrimonio feliz con un catedrático de Filosofía y tres hijos, emprende un espectacular despegue profesional en el mundo de las altas finanzas. Esta valiente opción, en este siglo de mujeres, tendrá un coste. Dos proyectos profesionales y vitales distintos, y un proyecto matrimonial común. ¿Fue todo un gran error? ¿Cuándo se descubre en la vida que nos hemos equivocado? ¿Al final o al principio?:

<http://www.scribd.com/doc/31268091/Pombo-Alvaro-La-fortuna-de-Matilda-Turpin>.

2.- Fragmentos

La Cátedra Miguel Delibes es uno de los portales más completo en cuanto a referencias, bibliografía, materiales diversos y muestras fragmentarias de las obras de numerosos artistas. En este caso, se recoge parte de *Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey* (Anagrama, 1993). Dos niños, dos primos inseparables de unos doce años, el Ceporro y el Chino, viven en el gran piso de su abuela, después de la guerra civil. Don Rodolfo, que fue nada menos que sparring de Uzcudun, les da clases de gimnasia y boxeo. Juegos viriles en la terraza donde se desploman los vencejos; al fondo, ecos de la Segunda Guerra Mundial, el mariscal Rommel y el Imperio Nipón. De repente aparece una niña alemana, huérfana, refugiada, que irrumpe en el cerrado mundo infantil de los dos primos y lenta y decisivamente todo cambia, tal como nos va contando Ceporro, que es quien tiene la palabra y, por tanto, es el Rey:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000189.html#texto>.

Otro de los fragmentos que hemos encontrado pertenece a la novela *Donde las mujeres*, Premio Nacional de Narrativa (Anagrama, 1996). En ella Álvaro Pombo describe el esplendor y la decadencia de lo que parecía una unidad familiar que se imagina perfecta. La narradora, la hija mayor de la familia, había pensado que todos –su excéntrica madre, sus hermanos, su aún más excéntrica tía Lucía y su enamorado alemán– eran seres superiores que brillaban con luz propia en medio del paisaje romántico de la península, una isla casi, en la que vivían, aislados y orgullosamente desdeñosos de la chata realidad de su época. Pero una serie de sucesos y el desvelamiento de un secreto familiar que la afecta decisivamente, descubren a la narradora el verdadero rostro de los mitificados habitantes de aquel reducto. Una revelación que cambiará irremisiblemente el sentido de la vida:

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2154>.

Otro de los fragmentos es el de *La previa muerte del lugarteniente Aloof* (Anagrama, 2009). En ella, un catedrático de narratología recién jubilado y con una vida más que vacía compra un lote de libros en un puesto de la Cuesta de Moyano, y entre ellos aparecen dos cuadernos manuscritos, el diario de guerra del lugarteniente Aloof. Comienza a leerlos, y mientras va haciendo consideraciones sobre el texto que lee, nos muestra fragmentos de la historia de Aloof, el momento en que conoce a John Redkins y las vicisitudes que ambos pasan en una guerra que no llegamos a identificar en un país también sin identificar. La duda de si está ante un texto real o ficticio hace que el catedrático comience a investigar de dónde proviene el texto. Es así como llegará a conocer a Isabel, viuda de un coronel:

http://www.anagrama-ed.es/PDF/fragmentos/NH_461.pdf.

3.- Relatos

En *La casona*, el narrador protagonista es un escritor de sesenta y seis años que viaja a Santander para disfrutar unos días de vacaciones en la mansión de unas primas suyas. El viaje en tren desde Madrid y la estancia en la casa de sus primas provocan que el narrador reflexione filosóficamente sobre temas o motivos diversos. El pasado y el presente se confunden en una extraña mezcla de paisajes marítimos, personajes familiares y anécdotas literarias. El texto está construido a partir de la repetición constante de motivos fijos: la casa familiar, la playa, el mar o la infancia son algunos de ellos. *La casona* es un relato de la inacción o la no acción donde el narrador medita ante los lectores sobre las evidencias y las ilusiones que forman nuestra vida:

<http://www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos2/narrativa/31pombo/relato.htm>.

Los *Cinco relatos sobre la falta de sustancia* (Anagrama, 1977) pueden leerse desde los dos enlaces siguientes. El primero nos ofrece cuatro cuentos, esto es, *Luzmila*, *Tío Eduardo*, *Un relato corto* y *El cambio*. *Tío Eduardo* expresa la fascinación por un mundo elegante, el de la niñez del autor. La clave del texto reside en esa especie de «justicia poética» a la que asiste el lector, puesto que tío Eduardo, al final de su vida, es tratado de un modo semejante a como él trató a su propia esposa. *Luzmila* es la primera formulación de un viejo asunto: la bondad de una persona. Toda la trama se centra en Luzmila, un personaje de muy pobre desarrollo intelectual y cuya bondad, con ser real y profunda, es todavía demasiado elemental. *Un relato corto* es una acuarela del colegio de Valladolid en donde estudió el autor. El texto sigue la misma idea unificadora del libro, es decir, la sensación o la emoción o la idea imprecisa, pero constante de que la vida humana es una configuración de momentos inconexos, un

proceso melancólico de ilusión y de sustancialización, al igual que ocurre en el último de los relatos, *El cambio*:

<http://www.scribd.com/doc/6807632/Pombo-Alvaro-Luzmila>.

Sugar-daddy es el último de los cuentos de *Cinco relatos*... Es el resumen de la vida de un oficinista, Manuel, cuya homosexualidad le impide dar un paso hacia delante y volverse valiente, para poder así amar a quien le ama. Amar debe de estar por encima de temores y miedo, nos dice el autor:

<http://www.scribd.com/doc/6807637/Pombo-Alvaro-Sugar-Daddy>

4.- Adaptaciones

El hijo adoptivo (1984). Llevada al cine por Juan Pinzás en *El juego de los mensajes invisibles* (1991). Cuenta la historia de dos escritores, una madre ya difunta y su hijo Pancho, de setenta años de edad, aislado en un pazo en Galicia, no lejos del mar y atendido por una anciana e insondable criada. Irrumpe el pasado con la inesperada visita de un hombre que veinte años atrás había sido secretario de Pancho. Poco después, un niño, hijo de ese hombre, se instala en el pazo..., y las consecuencias de ese pasado empujan a la historia a un final trágico, irónico e insospechable.

Dentro del apartado de adaptaciones habría que destacar, igualmente, *Los delitos insignificantes* (Anagrama, 1986) a cargo de Juan Ríos y Francisco Franco llevada al teatro a partir de diferentes textos de Álvaro Pombo en 2005. A modo de un rompecabezas para armar está planteado este espectáculo, cuyo eje central es César, un joven que mañosamente ha aprendido a vivir a costa de los otros, lo mismo de su madrina que de su madre sobreprotectora, o que de su novia que lo ha comprado y, posteriormente, de un amante masculino al cual conocerá por azares del destino.

5.- Entrevistas

Por Jesús Ruiz Mantilla publicada en *El País* el 07/06/2009.

http://www.elpais.com/articulo/portada/palabra/terrible/tiempo/ERE/elpepusoceps/20090607elpepspor_6/Tes

Por Winston Manrique Sabogal publicada en *El País* el 14/02/2009:

http://www.elpais.com/articulo/semana/existencia/individual/colectiva/orienta/misterio/elpepuculbab/20090214elpbabese_6/Tes.

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 02/11/2006:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/18965/Alvaro_Pombo.

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 05/01/2006:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16237/Alvaro_Pombo.

6.- Reseñas

AYALA-DIP, J. E. (2009). “*Sorpresa renovada*” en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Sorpresa/renovada/elpepuculbab/20090214elpbabese_10/Tes.

BASANTA, A. (2009). “*Virginia o el interior del mundo*” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24791/Virginia_o_el_interior_del_mundo.

MARCO, J. (2005). “*Contra natura*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16163/Contra_natura.

PEÑA RODRÍGUEZ, F. J. (2009). “Virginia o el interior del mundo” en *Literaturas.com*:

http://www.literaturas.com/v010/sec0904/libros_resenas/resena-06.html.

SANTOS, C. (2003). “El cielo raso” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/7086/El_cielo_raso.

SANZ VILLANUEVA, S. (2004). “Una ventana al norte” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9310/Una_ventana_al_norte.

____ (2006). “La fortuna de Matilde Turpin” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/19075/La_fortuna_de_Matilda_Turpin

____ (2009). “La previa muerte del lugarteniente Aloof” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26064/La_previa_muerte_del_lugarteniente_Aloof.

SENABRE, R. (2001). “El cielo raso” en el suplemento cultural de *El Mundo*, *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13334/El_cielo_Raso.

7.- Estudios críticos

BIBLIOTECA DE LA RIOJA (2006). *Guía de lectura. Álvaro Pombo, Premio Planeta 2006*:

<http://www.blr.larioja.org/files/Pombo.pdf>.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. INSTITUTO DE TECNOLOGÍAS EDUCATIVAS

(2005). *Narradores actuales. Álvaro Pombo*:

<http://www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos2/narrativa/31pombo/autor/obra.htm>.

RODRÍGUEZ FICHER, A. (2006). “*Contra Natura*, de Álvaro Pombo”:

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=11131>.

VILLAR FLOR, C. (1997). “Charlando con Álvaro Pombo”:

<http://www.revistafabula.com/3/documents/03AlvaroPombo.pdf>.



SOLEDAD PUÉRTOLAS

Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) estudió Periodismo y Ciencias Políticas. Después de casarse pasa una temporada en Trondheim, Noruega, y unos años en Santa Bárbara, California. De regreso a Madrid, empieza a darse a conocer como escritora en 1979, cuando obtiene el Premio Sésamo con *El Bandido doblemente armado*. Está casada y tiene dos hijos. Reside en Pozuelo de Alarcón, Madrid. En el 1979, obtuvo el premio Sésamo con *El bandido doblemente armado* (Legasa, 1980).

En el 1989 ganó el premio Planeta con *Queda la noche*. En el 1993, fue recompensada del premio Anagrama de Ensayo con *La vida oculta*. En el 2000, fue galardonada del premio NH del mejor libro de relatos con *Adiós a las novias* (Anagrama, 2000). Además de sus obras premiadas, destacan otras como *Recuerdos de otra persona* (Anagrama, 1996), *La señora Berg* (Anagrama, 1999), *Historia de un abrigo* (Anagrama, 2005), *Cielo nocturno* (Anagrama, 2008) o *Compañeras de viaje* (Anagrama, 2010).

En el 2001 obtuvo el premio Glauka 2001 en reconocimiento a su obra literaria y a su trayectoria intelectual y personal en el ámbito de la cultura.

En el 2003 recibió el Premio de las Letras Aragonesas 2003. Con este Premio, Aragón celebra a una autora "consagrada" y "netamente aragonesa".

A partir de 2006 y hasta 2012, forma parte del Patronato del Instituto Cervantes. En enero de 2010, fue nombrada a la real Academia Española para ocupar el sillón "g".

Para conocer la obra de Puértolas, nada mejor que la página web de la propia escritora aragonesa (www.soledadpuertolas.com). Desde ella, los usuarios pueden tener acceso a materiales variados como bibliografía, artículos de investigación, videos, archivos PDF y *Podcasts*, etc.

De gran ayuda resulta también la recopilación de materiales que hace *Cuaderno 10* (www.cuaderno10.com), con enlaces a premios, obras más significativas, entrevistas en audio y video, materiales publicados en prensa, estudios críticos, etc.

Sin embargo, con Soledad Puértolas estamos de nuevo ante un caso semejante a otros comentados con anterioridad. Su producción es amplísima pero la editorial bajo la que publica sus obras aún no ha dado el paso decisivo para ofrecer a sus lectores muestras de la obra literaria de sus autores. Nos referimos, cómo no, a Anagrama.

1.- Obra completa

Queda la noche (Planeta, 1989). Unas fotos sacadas alrededor de una piscina de un hotel de Delhi, los viajes con gente desconocida, los amigos de toda la vida, los aficionados a la ópera, los teléfonos que no funcionan, el calor en medio de la noche, la necesidad de beber whisky... Con estos elementos y algunos más se va configurando la trama que envuelve a Aurora, una mujer de treinta años que poco a poco empieza a pensar que su vida está siendo organizada desde fuera:

<http://www.scribd.com/doc/6807679/Puertolas-Soledad-Queda-La-Noche>

2.- Fragmentos

La sombra de una noche (Anaya, 1986) está protagonizada por Jacobo, un niño que se vuelve el héroe de esta historia un poco a su pesar: se hace regañar en clase de Química y el director quiere encontrar a su padre. Está aterrorizado porque su padre es muy estricto, espera a su padre y este nunca regresa. Empieza a preocuparse y decide salir en su busca en la noche glacial mientras todos están dormidos en casa. Le dicen que se ha ido con los « falcones » y cuando su padre termina volviendo a casa, le han robado el sueldo. Jacobo decide investigar con su amigo Ismael para encontrar a los ladrones:

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000677.html>

La corriente del Golfo es un relato que aparece y da título a la obra que Puértolas publicó en 1993 en Anagrama. En este caso lo recoge el volumen *Relato Español Actual. Selección, prólogo y notas de Raúl Hernández Viveros*, publicado en 2002 en Méjico por la editorial Fondo de Cultura Económica. Plantea la reflexión sobre la desaparición de la juventud, en un ambiente extraño del entorno local y del propio idioma del sitio conocido. Describe, así, el reto de enfrentarse a la incomunicación y el silencio:

http://books.google.com/books?id=eHzIHERkZAwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbv_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

3.- Relatos

Película aparece recogido y analizado por la página web del Ministerio de Educación y Ciencia. En ella no se da ningún dato a propósito de la procedencia ni del

año de publicación. En este cuento Erni procura distraerse un poco antes de volver a casa, pero es domingo por la noche y resulta difícil encontrar un bar abierto en alguna parte. Cuando regresa a su casa, después de vagabundear solo por la ciudad, encuentra en el portal a una mujer tirada en el suelo. Es una enfermera que trabaja en el edificio, que mientras bajaba por las escaleras comenzó a sentirse mal y tuvo que tumbarse. La mujer parece recuperarse por fin; se llama Sara y es una persona muy extrovertida. Erni se ofrece a acompañarla a su casa, y mientras caminan por las calles desiertas conversan sobre sus pequeñas ilusiones:

<http://ntic.educacion.es/w3/recursos2/narrativa/22puertolas/relato.htm>

4.- Entrevistas

Por Karmentsu Marín publicada en *El País* el 16/01/2011:

http://www.elpais.com/articulo/ultima/supuesto/soy/fiar/elpepiult/20110116elpepiult_2/Tes

Por Gabriel Asenjo publicada en el *Diario de Navarra* el 19/12/2010:

<http://www.diariodenavarra.es/20101219/navarra/megustapalabrajamacuco.html?not=2010121902385976&idnot=2010121902385976&dia=20101219&seccion=navarra&seccion2=sociedad&chnl=10>

Por Pedro Vallín publicada en *La Vanguardia* el 28/11/2010:

<http://www.lavanguardia.com/cultura/noticias/20101128/54077511346/soledad-puertolas-los-jovenes-deberian-aprender-oratoria.html>

Por Naima Pérez publicada en *La opinión de Tenerife* el 25/11/2010:

<http://www.laopinion.es/cultura/2010/11/25/estariadebatecambiosortograficos/316459.html>

Por Antonio Astorga publicada en *ABC* el 21/11/2010:

<http://www.abc.es/20101120/cultura/quijote-poema-derrota-quiere-20101120.html>

Por Marta Caballero publicada en *El Cultural* el 20/11/2010:

<http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS DIAS/1085/Soledad Puertolas>

Por Gema Pajares publicada en *La Razón* el 19/11/2010:

<http://www.larazon.es/noticia/3259-en-mi-discurso-todos-los-solo-llevan-su-acento>

Por Javier Rodríguez Marcos publicada en *El País* el 04/04/2010:

http://www.elpais.com/articulo/portada/nos/discriminen/mujeres/parecemos/invisibles/elpepusoceps/20100404elpepspor_7/Tes

Por Javier Rodríguez Marcos publicada en *El País* el 28/01/2010:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/literatura/admite/cuotas/elpepicul/20100128elpepicul_3/Tes

Por Paula Corroto publicada en *Público* el 21/01/2010:

<http://www.publico.es/culturas/287425/espero-que-la-academia-se-acerque-mas-a-los-ciudadanos>

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 12/05/2005:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11971/Soledad Puertolas

Por Winston Manrique Sabogal publicada en *Babelia* el 04/10/2003:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Puertolas/_Soledad/incertidumbre/hay/libertad/elpepuculbab/20031004elpbabese_12/Tes

Por Nuria Gamero publicada el 05/12/1999 en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15524/Soledad Puertolas

Por Katica Urban publicada en el número 8 de la revista *Espéculo. Revista de estudios literarios* en 1996:

http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/k_urbanc.htm

5.- Reseñas

BASANTA, A. (1999). “*La señora Berg*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14021/La_senora_Berg

____ (2000). “*Adiós a las novias*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15417/Adios_a_las_novias

CASTRO, P. (2000). “*La rosa de plata*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/14914/La_rosa_de_plata

RODRÍGUEZ FISCHER (2010). “*Compañeras de viaje*” en *Babelia*:

http://www.elpais.com/articulo/portada/Viajeras/elpepuculbab/20100612elpbabpor_14/

[Tes](#)

SENABRE, R. (2005). “*Historia de un abrigo*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12418/Historia_de_un_abrigo

____ (2008). “*Cielo nocturno*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23469/Cielo_nocturno

____ (2010). “*Compañeras de viaje*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26980/Companeras_de_viaje

6.- Estudios críticos

DELGADO, M. (2008). “Bajo el mismo cielo nocturno”:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--200>

LÓPEZ-CABRALES, M. M. (2000). “Soledad Puértolas. Al otro lado del espejo”. En

Palabras de mujer, págs. 117-134. Madrid: Narcea:

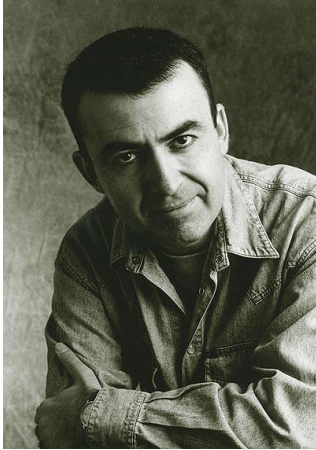
http://books.google.com/books?id=Q5QOAPkFEIAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

POPE, R. D. (1995). “Misterios y epifanías en la narrativa de Soledad Puértolas”. En *La novela española actual: autores y tendencias*, Alfonso de Toro y Dieter Ingenschay, págs. 271-302. Erfurt: Kurt & Roswitha Reichenberger:

http://books.google.com/books?id=FKMLgqcpuRUC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

PRADANOS-GARCÍA, L. (2006). “Los silencios fenomenológicos en Soledad Puértolas”:

<http://etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd-04122006-103003/unrestricted/tesis.pdf>



LORENZO SILVA

Lorenzo Manuel Silva Amador (Madrid, 1966) nació en un edificio hoy demolido del antiguo hospital militar Gómez Ulla, en el barrio de Carabanchel de Madrid. Ha vivido un buen trozo de su vida (entre 1971 y 1985) no demasiado lejos de allí, en Cuatro Vientos. El resto lo ha pasado en Getafe, en tres etapas: 1966-1971, 1985-1993 y desde fines de 1994 hasta la fecha. Haber regresado dos veces empieza a persuadirle de que este es su lugar en el mundo, aunque por otra parte necesita la proximidad de su Madrid natal y por eso su casa actual dista unos diez kilómetros del parque del Retiro.

Estudió Derecho en la Universidad Complutense y ha venido ejerciendo ininterrumpidamente como abogado desde 1992, tras pasar un año como auditor de cuentas y otros dos como asesor fiscal en una firma multinacional. Sin embargo, su camino siempre fue otro. Desde que iniciara su dedicación a la literatura, allá por 1980, su producción no ha dejado de crecer: relatos, novelas y ensayos que hacen de Silva uno de los autores españoles contemporáneos más leídos de los últimos tiempos.

Colabora en prensa y revistas con reportajes, artículos literarios, de viajes y de opinión. En este momento sus colaboraciones escritas aparecen con regularidad en *XL Semanal*, diversos periódicos del Grupo Vocento y *El Mundo* (incluido elmundo.es); y esporádicamente en muchos otros medios (*ABC*, *El País*, etc., porque en la variedad está el gusto). Como comentarista radiofónico ha colaborado en diversos programas en la *SER* y en la *COPE*. En la actualidad puede disfrutar de la enseñanza con los talleres de narrativa que realiza con carácter regular en el Centro de Poesía José Hierro de Getafe y ocasionalmente en otras escuelas e instituciones.

Entre sus obras más significativas se encuentran las recopilaciones de relatos *El déspota adolescente* (Ed. Destino, 2003) y *Nadie vale más que otro* (Ed. Destino, 2004). Su obra novelística es abultada con títulos como *La flaqueza del bolchevique* (Ed. Destino, 1997), por la que obtuvo el finalista del Premio Nadal; *El lejano país de los estanques* (Ed. Destino, 1998), Premio Ojo Crítico; *El cazador del desierto* (Anaya, 1998), *El ángel oculto* (Ed. Destino, 1999), *El alquimista impaciente* (Ed. Destino, 2000), Premio Nadal; *La lluvia de París* (Anaya, 2000), *El nombre de los nuestros* (Ed. Destino, 2001), *La isla del fin de la suerte* (Círculo de Lectores, 2001), *La niebla y la doncella* (Ed. Destino, 2002), *Los amores lunáticos* (Anaya, 2002), *Carta Blanca* (Espasa-Calpe, 2004), con la que logró el Premio Primavera de Novela; *El blog del inquisidor* (Ed. Destino, 2008), *La estrategia del agua* (Ed. Destino, 2010) y *Niños feroces* (Ed. Destino, 2011).

Como guionista de cine, ha escrito junto a Manuel Martín Cuenca la adaptación a la gran pantalla de la novela *La flaqueza del bolchevique* (Manuel Martín Cuenca, 2003), por la que ambos fueron nominados al Goya al mejor guión adaptado en 2004. Dicho guión fue publicado en forma de libro posteriormente, junto a otros textos de los coguionistas, bajo el título *La flaqueza del bolchevique* (Lagartos Editores, 2008).

También ha escrito, junto a Manu Horrillo y Felipe Vega, el guión del largometraje documental *Rif, 1921. Una historia olvidada* (Manu Horrillo, 2008), y junto a Antonio Onetti el de la película para televisión *20-N. Los últimos días de Franco* (Roberto Bodegas, 2008), distinguida como mejor TV Movie del año con el Premio de la Academia de las Ciencias y las Artes de la Televisión en 2009.

Lorenzo Silva pertenece a ese reducido número de autores que son conscientes de la importancia que Internet puede tener para la difusión de sus tareas literarias. Su página web es de las más completas que pueden encontrarse (www.lorenzo-silva.com). Ofrece multitud de textos completos, algunos inéditos, así como semblanzas de sus personajes más emblemáticos. Sin embargo el usuario puede echar en falta fragmentos o capítulos de sus novelas, tal vez por el hecho de estar en su mayoría publicadas en la editorial Destino, todavía reacia a sumergirse totalmente en las nuevas tecnologías. Como ocurre con otros escritores de altísima popularidad, Silva tiene su espacio dedicado en *Wikipedia* (http://es.Wikipedia.org/wiki/Lorenzo_Silva). *Cuaderno 10* también pone a disposición de los usuarios diferentes enlaces a textos muy diversos, como entrevistas, videos, artículos (www.cuaderno10.com). Finalmente, como ocurre con su sitio web, Lorenzo Silva tiene blog personal (<http://lorenzo-silva.blogspot.com>) y su última novela, *La estrategia del agua*, tiene un espacio propio en Internet, en donde se recoge información sobre los famosos Bevilacqua y Chamorro, descargas, noticias, datos sobre Lorenzo Silva, etc. (<http://www.bevilacquaychamorro.com>)

1.- Obra completa

El lejano país de los estanques (Destino, 1998). La muerte de una misteriosa extranjera en una tranquila urbanización de Mallorca es el primer caso de una pareja de

investigadores que está dando mucho que hablar. En mitad de un tórrido agosto mesetario, el sargento Bevilacqua, que pese a la sonoridad exótica de su nombre lo es de la Guardia Civil, recibe la orden de investigar la muerte de una extranjera cuyo cadáver ha aparecido en una urbanización mallorquina. Su compañera será la inexperta agente Chamorro, y con ella deberá sumergirse de incógnito en un ambiente de clubes nocturnos, playas nudistas, trapicheos dudosos y promiscuidades diversas. Poco a poco, el sargento y su ayudante desvelarán los misterios que rodean el asesinato de la irresistible y remota Eva, descubriendo el oscuro mundo que se oculta bajo la dulce desidia del paisaje estival:

<http://www.scribd.com/doc/36507809/Silva-Lorenzo-El-Lejano-Pais-de-Los-Estanques>

El urinario (Destino, 1999) retrata con ironía las fantasías, sueños y frustraciones de un joven triunfador. Al hilo de dos largas cartas dirigidas a un juez, un joven y aparentemente exitoso asesor bancario desgrana sus inquietudes y desvelos, la amargura que se oculta tras la fachada de triunfo social. El urinario forma una trilogía con *La flaqueza del bolchevique* y *El ángel oculto*. Las tres aluden a las nostalgias y las pérdidas de los estafados por el modo de vida que la actual organización del mundo impone a la mayoría de las personas:

<http://www.scribd.com/doc/32385075/Silva-Lorenzo-El-Urinario>

El alquimista impaciente (Destino, 2000). Un cadáver desnudo, sin rastros de violencia, aparece atado a una cama en un motel de carretera. ¿Se trata o no de un crimen? El sargento Bevilacqua, atípico investigador criminal de la Guardia Civil, y su ayudante, la guardia Chamorro, reciben la orden de resolver el enigma. La investigación que sigue no es una mera pesquisa policial. El sargento y su ayudante deberán llegar al lado oscuro e inconfesable de la víctima, a su sorprendente vida secreta, así como a las personas que la rodeaban, en su familia, en la central nuclear donde trabajaba. Y

desentrañar un cada vez más complejo entramado de dinero e intereses que los llevará a varias ciudades. Pero la clave, como en la alquimia, está en la paciencia; la que necesitarán los investigadores y también la que les faltó, de uno u otro modo, a los personajes con los que se tropiezan en su búsqueda:

<http://www.scribd.com/doc/36507801/Silva-Lorenzo-El-Alquimista-Impaciente>

El nombre de los nuestros (Destino, 2001) es la historia de una trágica equivocación: la de la política colonial de España en el protectorado de Marruecos. Dos soldados de leva, Andreu —un anarquista barcelonés— y Amador —un madrileño empleado de seguros, adscrito a la UGT—, y el sargento Molina, con la colaboración de Haddú, un singular policía indígena, protagonizan un relato en el que se describen, no ya los horrores de la guerra, sino el horror del hombre ante un destino irracionalmente impuesto por eso que llaman «razón de Estado». Ante ellos, la harka, el conjunto de tropas irregulares marroquíes que el torpe mando militar español menosprecia desde sus despachos. Un enemigo invisible en un paraje en el que aparentemente no sucede nada, pero que se prepara lúgubre e inexorablemente para la masacre:

<http://www.scribd.com/doc/34264862/Silva-Lorenzo-El-nombre-de-los-nuestros>

La niebla y la doncella (Destino, 2002). El sargento Bevilacqua y su compañera la cabo Chamorro, atípicos investigadores criminales de la Guardia civil, reciben un incómodo encargo. El asunto que les toca en suerte es un asesinato ocurrido dos años atrás en la isla canaria de La Gomera; el muerto, un joven de vida desordenada y carácter atolondrado. Por el crimen, en su día, se juzgó y absolvió a un político local cuya hija adolescente andaba en relaciones con la víctima. El caso ha estado en la vía muerta durante meses, pero las altas conexiones de la madre del chico han forzado a reabrirlo. Chamorro y Bevilacqua se encuentran con un crimen antiguo y muy pocas pistas para resolverlo. Tras desplazarse a la isla, la cabo y el sargento, con la

colaboración no siempre entusiasta de los guardias que en su día cerraron el caso en falso, se sumergen en la búsqueda de un asesino que parece haberse desvanecido en la niebla del bosque donde apareció el cadáver:

<http://www.scribd.com/doc/36507860/Silva-Lorenzo-La-Niebla-y-La-Doncella>

Nadie vale más que otro (Destino, 2004) es una recopilación de cuatro novelas cortas en las que el narrador nos convierte de nuevo en testigos privilegiados de las pesquisas de los célebres Chamorro y Bevilacqua pero en esta ocasión el lector tendrá la oportunidad de adentrarse en cuatro de los casos de estos investigadores. El asesinato de una mujer en el que todas las sospechas recaen en un marido con un largo historial de malos tratos, la violación y la muerte de una niña, el hallazgo del cadáver de un delincuente común donde todo parece indicar que se trata de un ajuste de cuentas y el crimen contra un inmigrante en un pequeño pueblo son los cuatro asuntos que tienen como nexos, además de suceder todos en periodos estivales, el hecho de ser crímenes tan cotidianos como lo que se lee a diario en los periódicos, alejados de la extravagancia y de la sofisticación y, en consecuencia, tan reales como la vida, o la muerte, misma:

<http://www.scribd.com/doc/36507875/Silva-Lorenzo-Nadie-vale-mas-que-otro>

La reina sin espejo (Destino, 2005). La aparición de una mujer apuñalada en un pueblo de Zaragoza podría ser un trabajo más para el sargento Bevilacqua y la cabo Chamorro, pero este es un caso fuera de lo común; la víctima es Neus Barutell, una célebre periodista casada con un consagrado escritor catalán, lo que atrae a la prensa más sensacionalista y somete a los investigadores de la Guardia Civil a una dosis suplementaria de presión. En estas peculiares circunstancias, Bevilacqua y su compañera deberán remover con sigilo las entrañas de una vida pública más allá de las apariencias y sumergirse en las flaquezas e inseguridades que se escondían tras la imagen solvente e impecable de la víctima. También será necesario rastrear con detalle

sus últimos trabajos periodísticos. Las pesquisas llevan a nuestros protagonistas a Barcelona y las primeras pistas apuntan a un crimen pasional en un mundo de vanidades, lleno de tapujos y secretos y con ramificaciones hasta los sórdidos bajos fondos de la ciudad:

<http://www.scribd.com/doc/36507871/Silva-Lorenzo-La-Reina-Sin-Espejo>

La estrategia del agua (Destino, 2010). Tras una decepcionante experiencia con el sistema judicial, que ha puesto en libertad a un asesino al que había detenido después de una larga investigación, el brigada Bevilacqua, alias Vila, se halla desencantado y más escéptico de lo que acostumbra. Así se enfrenta al nuevo caso que le ocupa: un hombre llamado Óscar Santacruz ha aparecido con dos tiros en la nuca en el ascensor de su casa. Parece el «trabajo» de un profesional, lo que se antoja desmesurado dada la poca trascendencia de la víctima, que tiene algunos antecedentes menores por tráfico de drogas y violencia de género. Vila y su compañera, la sargento Chamorro, afrontan la tarea, muy a regañadientes por parte de Vila, actitud que empezará pagando «el nuevo», Arnau, un joven guardia que poco a poco se irá ganando la confianza del brigada:

<http://www.scribd.com/doc/44183966/La-Estrategia-Del-Agua-Lorenzo-Silva>

En *Niños feroces* (Ed. Destino, 2011) Lázaro es un joven aprendiz de escritor que, en opinión de su maestro, es incapaz de escribir historias largas, a pesar de su talento, porque pertenece a la generación de lo fragmentario, del post bloguero, el mensaje de Facebook o Twitter y el vídeo de YouTube. Para Lázaro, el problema estriba en que no tiene argumentos, en que le falta una historia que contar. Su maestro le regala la de Jorge, un joven madrileño, como él, que setenta años atrás, el 13 de julio de 1941, salió con la primera expedición de la División Azul. Una peripecia pasmosa que le llevó a la batalla de Krasny Bor, en el frente de Leningrado, y después, en 1945, a defender Berlín con el uniforme de las Waffen-SS. Acompañado por las lecturas de Walter

Benjamin, Jorge Semprún o Günter Grass, Lázaro escribe un relato vibrante que, enhebrando estampas del hoy, desde las guerras de Irak y Afganistán al 15-M, recorre los escenarios de una Europa en guerra, e, hijo de su tiempo, comprende que con esa suma de fragmentos, escenas, lugares e historias ha construido, finalmente, una novela:

<http://www.revistadeletras.net/wpcontent/uploads//2011/10/1ercapítuloNIÑOSFEROCE S.pdf>

Lorenzo Silva ha recopilado una serie de textos en dos obras que aparecen completas en la web y que lo hacen con el permiso del autor, que invita a sus lectores a que difundan los textos en caso de que así lo deseen. Son dos libros que solo existen en formato digital y que no están publicados por ninguna editorial. El primero de ellos es *Zona desdinerizada* (<http://www.scribd.com/doc/36507893/Silva-Lorenzo-Zona-Desdinerizada>), seguido de *Selección de relatos cortos* (<http://www.scribd.com/doc/36507883/Silva-Lorenzo-Relatos-Cortos>). Los incluimos en esta sección porque aparecen de forma completa, a diferencia de lo que ocurre con otros cuentos del propio Silva y de tantos otros autores. La novedad reside en el hecho de contener una nota del autor en la que se ceden esos textos a los lectores para que los copien, los usen, los envíen vía email. Ocurre igualmente con otra serie de textos que Lorenzo Silva ha recogido en su página personal bajo el mismo título de *Zona desdinerizada*, que justifica de la siguiente manera: “Dice Jeremy Rifkin, un economista reputado de los de ahora mismo, que nuestro global y avasallador capitalismo neoliberal tiene ribetes alarmantes, porque si se piensa bien, no se puede consentir que los seres humanos queden reducidos a su aptitud para intervenir en relaciones comerciales, esto es, para actuar como vendedores o como compradores. Estoy de acuerdo, y creo que cada día, antes de acostarse, uno debe ser capaz de recordar al menos tres acciones que no haya realizado por dinero. Contribuyo a mi cuota personal ofreciendo en esta página

algunos escritos que no vendo, sino regalo. No puedo asegurar que sean geniales, ni siquiera que tengan valor, pero sí que me supusieron un esfuerzo.

Podéis copiarlos cuantas veces queráis, y enviárselos a quien os dé la gana. Lo único que os prohíbo es que los vendáis por dinero (o que vendáis un soporte físico al que los hayáis incorporado o cobréis por haberlo hecho). Si alguien quisiera en el futuro editar alguno en forma de libro, y cobrar éste, os aseguro que no le cederé el derecho a hacerlo sin advertirle de que estos textos pueden ser copiados libremente en la red por quienes como vosotros, lo hagan sin ánimo de lucro”.

2.- Relatos

En esa propia Zona desdinerizada encontramos numerosos relatos. Conviene señalar que no están fechados, y al ser algunos de ellos inéditos, no cuenta el lector con datos sobre la editorial, la obra en la que se recogen, el lugar de publicación, etc. Sabemos por el Copyright de la página web que los textos se colgaron entre los años 2000 y 2005. Sin embargo, en otra sección de la página, Lorenzo Silva, después de reconocer que el relato breve no es un género en el que se sienta cómodo, decide ofrecer algunos datos sobre determinados cuentos que ya habían aparecido en Zona desdinerizada. Muchos de ellos pertenecen al volumen *El déspota adolescente* (Destino, 2003): *Fábula de Polito y Gamboa*, *La tentación de Spinoza*, *La cabezada del canónigo*, *Sigurd el elegido*, *El precio de su recuerdo*, *El sabor del aire*, *Un ingeniero para Jalima*, *Liberty City*, *La herencia del vencido*, *Negra historia de carnaval (Variación sobre un fragmento de Fermín Galán)*, *Operación Termópilas*, *El déspota adolescente*.

El primero de ellos es *El precio del recuerdo*, en donde un hombre le vende a un tendero una vieja maleta, sin saber este último que dentro había un sobre con fotografías y cartas de otro tiempo y otras personas (http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm). Puede leerse acompañado de un completo análisis en <http://ntic.educacion.es/w3/recursos2/narrativa/6silva/relato.htm>.

La tentación de Spinoza es inédito, aunque aparece fechado en 1996. Una tarde, el portugués se había acordado del día en que su precursor Uriel da Costa había interrumpido, disparándose un tiro en la cabeza, el curso de sus especulaciones sobre la trascendencia. Todavía ignoraba que las más conspicuas mentes del *ghetto* maniobraban para arrojarle a la misma soledad pestilente que había persuadido a da Costa de alzar su propia mano contra sí. También desconocía, sin embargo la estratagema que algunas de esas mentes habían urdido para salvarle:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Fábula de Polito y Gamboa es un texto que, según su autor, iba a ser base de una hipotética novela que nunca se publicó. Cuenta los avatares de dos personajes, el tonto Polito y su mastín Gamboa, unidos ambos por un mismo destino, a veces excesivamente cruel:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

En *Sigurd, el elegido* un narrador, fatigado y ya casi sin tiempo, se dispone a contar las andanzas de Sigurd, al que decide llamar “el elegido”. Nacido entre las brumas del remoto Norte, los dioses le concedieron virtudes que no están al alcance de la mayoría de seres humanos, limitados por su naturaleza. A través de sus aprendizajes y aventuras, Sigurd crece y aprende a dominar todo tipo de conocimiento. Conforme avance este relato de tintes épicos, el lector irá descubriendo quién es realmente este fantástico personaje y quién el narrador de sus desvelos:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Liberty City es el relato de las noches frías, de las ciudades solitarias, de una canción de amor y de un sueño. Un beso al aire parece ser el único recibimiento posible para el visitante. Un beso que tiene nombre propio: Adrienne:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Un asunto rutinario es una aventura más de los famosos Bevilacqua y Chamorro. Intriga, investigación, asesinato y demás ingredientes propios de esta saga policiaca serán alicientes para todos los lectores amantes de las novelas negras de Lorenzo Silva:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Operación Termópilas es un relato iconoclasta, incorrecto y subversivo, publicado por entregas en el verano de 2000 en el diario ABC. Es una historia veraniega sobre alguien que pierde el rumbo:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

El sabor del aire. Una conversación en un burdel de Marrakech. Dos hombres de culturas diferentes. Sobrevolando el ambiente, disquisiciones sobre el amor, la religión o la muerte. El hombre marroquí con quien habla el narrador parece solo, entristecido, escéptico con la vida. A veces todo sabe a nada, incluso el aire:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Un ingeniero para Jalima se incluye en la colección "Lavapiés", publicada por Ópera Prima, como una manera de rendir homenaje a todos los barrios multiculturales y "abiertos" del mundo, del que Lavapiés, en Madrid, podría ser a la vez un buen ejemplo y símbolo:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Mi hermana, el hada, es el retrato de la fragilidad, de la vida enfermiza de una joven que se pasa el día tosiendo y encerrada en su casa. El tiempo va pasando y va también deteriorando su cuerpo herido. En el recuerdo del narrador, esos ojos ausentes, esa falta de vitalidad y toda la negrura del cansancio y la desesperanza:
http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Un asunto familiar se publicó originalmente por entregas en el verano de 2002 en el diario *El Mundo*. Es una historia breve de Chamorro y Bevilacqua, que en esta ocasión se han de enfrentar a un crimen francamente desagradable: el asesinato de una niña en un pueblo de los montes de León:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Negra historia de carnaval es el relato de una noche de disfraces y desfases, alcohol, drogas y sexo, y más de una sorpresa. Dos veinteañeros salen ataviados con sus máscaras mientras la madre de uno de ellos los despide con la típica frase de “tened cuidado”. El inesperado desenlace dejará a lector con la boca abierta:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Un asunto conyugal es otra aventura de Chamorro y Bevilacqua, que en esta ocasión deben enfrentarse al brutal asesinato de una mujer del que se acusa a su marido, acreditado maltratador y reiteradamente denunciado por la fallecida. La historia transcurre en un pueblo de Toledo:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Pan comido para Kowalski es una fantasía traviesa y maliciosa sobre la Constitución Europea. Kowalski está sentado frente a su ordenador para contactar con el misterioso K-7, que le informa sobre el referéndum y las características descafeinadas del texto europeo:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Contártelo, Adela, es un relato erótico en el que el narrador, en la cincuentena, le refiere a su querida, añorada y desaparecida Adela el impacto que ha supuesto en su vida la llegada de una joven veinteañera, cuando ya pensaba que el tiempo no volvería a ser generoso con él:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Muerte en el reality show. En el verano de 2003 le pidieron al autor que hiciera un relato interactivo por entregas para El Semanal. Se publicó a lo largo de 10 semanas, y a los lectores se les fueron dando diversas opciones mientras iba avanzando la historia, para que ellos decidieran su curso. El texto íntegro del relato (incluidas esas opciones, en los momentos en que se plantearon) se recoge aquí:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

En *Fin de infancia* nos cuenta el narrador cómo pasaban sus días de escuela, entre ecuaciones aburridas y lecciones de historia, y cómo, gracias quizá a una sobredotación intelectual, no le costaba nada memorizar y desmemorizar libros. Entre tanto, nos ofrece el momento en el que decide separarse de un amigo de la niñez y optar por otras compañías, sobre todo femeninas. Un relato, en definitiva, sobre el paso del tiempo, sobre lo que queda perdido en la infancia y jamás podrá ser recuperado:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

En *La fresa jugosa* Rosa es testigo del encuentro de su antigua pareja y de una joven veinteañera. Viéndolos, recuerda cómo era él, cómo la vida se va llevando todo y cómo, finalmente, los seres humanos intentan rehuir de esa certeza buscando escapatorias que no son más que espejismos:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Como cada mañana es un breve cuento de ciencia ficción que sitúa al narrador en una época futura en donde han desaparecido las certezas y los modelos de vida tradicionales. No hay suficiente luz, tampoco agua:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Por un puñado de euros... Noemí, becaria en un periódico, es objeto de miradas indiscretas y comentarios sarcásticos del redactor jefe. Como ocurre con la mayoría de becarios en España, la protagonista no puede hacer nada más que tragar con los excesos de sus superiores. En esta ocasión, entre risitas, le pide que investigue el primer robo de euros que se ha producido en nuestro país, dado que la moneda europea acaba de entrar en circulación:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Los ojos verdes, actualización de la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer en un volumen recopilatorio junto a autores como Mercedes Abad, Elia Barceló, Marta Sanz, Juan Bas, Juan Bonilla, Carlos Castán y Fernando Marías:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Lo imposible, en el que el narrador sueña un encuentro futuro entre dos niños que imagina en la arena, a plena luz del sol. El tiempo irá avanzando y llevándolos por distintos caminos hasta que los haga reencontrarse:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

La herencia del vencido, inspirado en un momento crucial para la historia de España: la transición a la democracia:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

547 amigos es un relato en el que vuelven a aparecer los conocidos Chamorro y Bevilacqua, esta vez enfrascados en una trama sobre un nuevo espacio de vida y de muerte: las redes sociales:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Dobles parejas, con Chamorro entre sus personajes, es un texto sobre el amor, la pasión, el deseo y los deterioros que dichos sentimientos ocasionan en el alma humana cuando no encuentran una salida digna:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

La herencia del vencido, en donde María llora de tristeza y de alegría al oír unas palabras por la radio que su difunto padre, desaparecido solo tres meses antes, había estado esperando escuchar durante cuarenta años:

http://www.lorenzo-silva.com/index_espanol.htm

Un poco de simetría es un relato contra el acoso escolar que se recoge en un volumen junto con otros autores reconocidos. El miedo, la frustración y la terrible soledad de las víctimas se convierten en los verdaderos personajes de este cuento. Está recogido en el libro *Relatos contra el acoso escolar* (Sm, 2008):

<http://www.scribd.com/doc/12952579/Relatos-Contra-El-Acoso-Escolar>

3.- Fragmentos

La sustancia interior (Huerga y Fierro editores, 1996). En un país indeterminado, en una época tampoco especificada, un extranjero llega a una catedral en construcción para tallar la sillería del coro. Allí, entre andamios, herramientas, albañiles y capataces, descubre una compleja organización, gobernada por oscuros personajes, que convierten la complicada tarea de erigir el templo en un instrumento para otros fines. Poco a poco, el extranjero se va adentrando en los desconcertantes entresijos de una intriga que desembocará en un final sorprendente. A medida que se desarrolla la

trama, descubrimos un mosaico de caracteres fascinantes, y asistimos a una conmovedora historia de amor:

<http://books.google.es/books?id=73myVOFitv4C&printsec=frontcover&dq=lorenzo+silva&ei=bibKS-WyGarAygThzMmQCA&cd=7#v=onepage&q&f=false>

Liberty City, en *El déspota adolescente* (Destino, 2003):

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1797>

Un asunto conyugal, en *El déspota adolescente* (Destino, 2003):

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000123.html>

4.- Adaptaciones

La flaqueza del bolchevique fue dirigida por Manuel Martín Cuenca en 2003. Entre los galardones conseguidos está el Sección Oficial Zabaltegui del 51º Festival de Cine de San Sebastián, Premio Goya a la mejor actriz revelación para María Valverde en la XVIII Edición y Premio del público en el Festival Internacional de Cine de Angers.

5.- Entrevistas

Por Raquel Quílez publicada en el diario *El Mundo* el 21/09/2011:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/20/cultura/1316521067.html>

Por Fernando Díaz de Quijano publicada en *El Cultural* el 20/09/2011:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/2106/Lorenzo_Silva

Por Arturo García publicada en el *Diario Vasco* el 06/01/2011:

<http://www.diariovasco.com/v/20110106/cultura/gusta-tocar-temas-incomodan-20110106.html>

Por Horacio Bilbao publicada en la *Revista Eñe* el 29/12/2010:

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/escritores_espanoles_0_398960319.html

Por Juan Beltrán publicada en el diario *La Razón* el 28/11/2010:

<http://www.larazon.es/noticia/877-lorenzo-silva-la-guardia-civil-fue-clave-para-vertebrar-a-espana>

Por Elena Viñas publicada en *El Imparcial* el 15/10/2010:

<http://www.elimparcial.es/cultura/lorenzo-silva-getafe-negro-festival-72340.html>

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 14/10/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/942/Lorenzo_Silva

Por Rosa Mora publicada en el diario *El País* el 08/04/2010:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Lorenzo/Silva/negro/cervantino/elpepicul/20100408elpepicul_3/Tes

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 05/04/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/362/Lorenzo_Silva

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 19/10/2009:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS_DIAS/505339/Lorenzo_Silva

Por Luis Barrera publicada en el *Periódico de Extremadura* el 29/05/2004:

<http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/noticia.asp?pkid=114142>

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 08/04/2004:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9254/Lorenzo_Silva

Por Martín López -Vega publicada en *El Cultural* el 03/10/2001:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1737/Lorenzo_Silva

6.- Reseñas

BASANTA, A. (2003). “*El déspota adolescente*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8061/El_despota_adolescente

____ (2010). “*La estrategia del agua*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27295/La_estrategia_del_agua

ROBLES, F. (2005). “*La reina sin espejo*” publicada en el diario *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Lorenzo/Silva/situa/Barcelona/intriga/reina/espejo/elpepicul/20051122elpepicul_5/Tes

SANZ VILLANUEVA, S. (2005). “*La reina sin espejo*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16047/La_reina_sin_espejo

____ (2011). “*Niños feroces*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/29754/Ninos_feroces

SENABRE, R. (1999). “*El urinario*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15476/El_urinario

____ (2001). “*El nombre de los nuestros*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/827/El_nombre_de_los_nuestros

____ (2002). “*La niebla y la doncella*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5893/La_niebla_y_la_doncella

____ (2004). “*Carta Blanca*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9362/Carta_blanca

____ (2005). “*Nadie vale más que otro*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/11277/Nadie_vale_mas_que_otro

____ (2008). “*El blog del inquisidor*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24477/El_blog_del_inquisidor

7.- Estudios críticos

ALMARCEGUI, P. (2008). “La experiencia como reescritura. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* de Lorenzo Silva”. En *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Julio Peñate Rivero y Francisco Uzcanda Meinecke, págs. 81-88. Madrid: Verbum:

http://books.google.es/books?id=aYTIYYFcOzQC&printsec=frontcover&source=gbs_a tb#v=onepage&q&f=false

AYALA-DIP, J. E. (2003). “El arte del argumento”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/arte/argumento/elpepuculbab/20031018elpbab nar_10/Tes

CRAIG-ODDERS, R. (2006). “Sin, Redemption and the New Generation of Detective Fiction in Spain: Lorenzo Silva’s Bevilacqua series”:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/craig.html>

ECHEVARRÍA, I. (2005). “El taciturno novio de la muerte”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/taciturno/novio/muerte/elpepuculbab/2004042 4elpbabnar_6/Tes

FORNIELES, J. y URÁN, I. (2005). “El lugar de Lorenzo Silva en la Literatura Juvenil”:

<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/lorenzsilva.htm>

GALINDO, B. (2003). “Lorenzo Silva”:

<http://usuarios.multimania.es/lacasadelosmalfenti/apdf/an6/lorenzo.pdf>

GARCÍA JAMBRINA, L. (2004). "La recuperación de la memoria histórica en tres novelas españolas del año 2001". En *En cuarentena: nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*, págs. 79-92. Murcia: Editum:

http://books.google.es/books?id=GEBSozY9ucC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

KUNZ, M. (). "La Polonia de Getafe: *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*, de Lorenzo Silva". En *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz e Inés d'Ors, págs. 165-184. Madrid: Verbum:

http://books.google.es/books?id=4BCKJNfjBs0C&pg=PA165&dq=lorenzo+silva&hl=es&ei=yf03TeSSKIyu8QPr34WcCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=lorenzo%20silva&f=false

OROPESA, S. A. (2002). "Todo por la patria: Lorenzo Silva y su contextualización en la novela policiaca española":

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/silva.html>

SILVA, L. (2007). "¿Y qué les contamos a los lectores de hoy? (que a ellos les interese escuchar)":

<http://ejournal.eduprojects.net/CEIPpardobazan/media/Colexio/Agrupamento%20centros%20escolares%202006/silva.pdf>

SILVA, L. (2008). "Teoría (informal) de la novela benemérita":

<http://www.educacion.es/redele/Biblioteca2009/anpe/ANPE2008Silva.pdf>



MANUEL VICENT

Manuel Vicent Villavieja (Castellón, 1936) es una de las plumas que mejor ha sabido describir la transición española hacia la democracia. Lograda la Licenciatura en Derecho y Filosofía por la Universidad de Valencia, Vicent se traslada a Madrid para cursar estudios de Periodismo en la Escuela Oficial, donde comienza a colaborar en las revistas *Hermano lobo* y *Triunfo*, entre otras publicaciones.

Sus primeros artículos sobre política empiezan a publicarse en el desaparecido diario *Madrid*. Ya en *El País* escribe unas crónicas parlamentarias que le hacen famoso entre los lectores. En 1979, publica en el dominical del mismo diario una serie de 47 retratos sobre personajes claves de la transición y que fueron agrupados más tarde en el libro *Retratos de la transición* (Penthalon, D.L., 1981) y al que seguiría *Crónicas Urbanas* (Debate, 1983), compuesto por relatos periodísticos mezclados con ficción literaria, que luego sería muchas de ellas reeditadas por la editorial Alfaguara bajo el título de *Los mejores relatos* (1997) También ha publicado *Por la ruta de la memoria* (Destino, 1992), unas crónicas de viajes publicadas en el mismo diario.

Vicent ha sido recompensado por su labor periodística con el Premio González Ruano 1979, por el artículo *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*, Alimentos de España 1994, por la mejor labor periodística de 1993 y el Premio de Periodismo Francisco Cerecedo, en 1994, creado por la Asociación de Periodistas Europeos.

Además de ser un gran periodista, Vicent es un gran escritor. Sus más de 15 obras publicadas le han hecho merecedor de varios galardones entre los que destacan el premio Alfaguara de Novela en 1966 por *Pascua y Naranja*, el premio Nadal en 1987 por *La Balada de Caín* (del que ya había sido finalista en 1979 por *El anarquista coronado de adelfas*). Otros libros suyos son *El resuello* (Alfaguara, 1970), *Inventario de Otoño* (Debate, 1982), *La muerte bebe en vaso largo* (Destino, 1992), *Contra Paraíso* (Galaxia Gutenberg, 1997), *Del Café Gijón a Ítaca* (*El País*, 1994), *Tranvía a la Malvarrosa* (Alfaguara, 1994), llevada al cine por José Luis García Sánchez, *Son de mar* (Premio Alfaguara de Novela, 1999), *La novia de Matisse* (Alfaguara, 2000), *Cuerpos sucesivos* (Alfaguara, 2003), *Verás el cielo abierto* (Alfaguara, 2005), *León de ojos verdes* (Alfaguara, 2008) y *Póquer de ases* (2009).

En la actualidad Vicent compagina su labor como escritor y periodista con el de galerista de arte, una de sus más conocidas pasiones.

Casi la totalidad de su obra periodística puede leerse en el enlace que el diario *El País* pone a disposición de sus lectores, <http://www.elpais.com/todo-sobre/persona/Manuel/Vicent/87/1>. Así mismo, la mayor parte del material novelístico que puede consultarse con garantías en la Red se encuentra bajo el sello editorial de Alfaguara (<http://www.alfaguara.com/es/autor/manuel-vicent>), aunque es escaso para un autor tan prolífico y admirado. Sorprende, igualmente, que un autor tan popular en los medios y seguido por miles de lectores no contara a finales de 2010 con una página web propia.

1.- Obra completa

Balada de Caín (Destino, 1987). Desde el desierto del Génesis hasta el asfalto de Nueva York, la figura de Caín navega en el corazón de todos los mortales a través de deslizamientos temporales. Caín no solo transita por el Próximo Oriente del Antiguo Testamento, sino que a la vez convive con las modernas guerras que asolan la región. Cazabombarderos a reacción, tanques, portaviones, nidos de ametralladora, alambradas y minas que alternan con Adán y Eva, caravanas árabes y navíos fenicios. Manuel Vicent nos recuerda cómo el perfil del fratricida se funde con nuestra memoria, transgrede el tiempo y vive errante por la tierra reencarnándose en sucesivas figuraciones:

<http://www.scribd.com/doc/6808230/Vicent-Manuel-Balada-de-Cain>

2.- Fragmentos

Tranvía a la Malvarrosa (Alfaguara, 1994). *Tranvía a la Malvarrosa* narra el despertar sexual y mental de un adolescente provinciano a su llegada a la gran ciudad. El protagonista irá descubriendo el olor y el color de una ciudad como Valencia anclada en la postguerra. Su relación con las mujeres así como con sus profesores y los representantes de la iglesia serán el detonante de su cambio de actitud ante la vida. Como fondo, la música de varios boleros que le acompañan en su transcurrir vital en la Valencia huertana de los 50, salpicada de crímenes, muertes de toreros y otros vaivenes. Es la descripción de un tiempo pasado vivido y gozado, un análisis del tiempo pretérito en que se exalta la transgresión de límites, acto que le procura al protagonista los más intensos placeres sin sentido de culpa, la felicidad, la libertad. En este viaje iniciático, el

adolescente Manuel es marcado por la puerta de casa: dentro, el orden la autoridad, la represión; fuera, la imaginación, el campo, las acequias, el mar. Es la suya una propuesta de mirada nostálgica, autobiográfica, sin olvidar esa sociedad represora que le rodeaba, en la que los sentidos alcanzan elevadas cotas de sublimación:

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200805/primeras-paginas-tranvi-malvarrosa.pdf>

Otros días, otros juegos (Alfaguara, 2002) reúne en un solo tomo tres novelas de Manuel Vicent, *Contra Paraíso*, *Tranvía a la Malvarrosa* y *Jardín de Villa Valeria*, en lo que se convierte en una especie de recorrido novelado por la apasionante biografía del autor:

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1505>

León de ojos verdes (Alfaguara, 2008) tiene lugar en el verano de 1953. Un hotel balneario en la playa. Durante las vacaciones un joven aprendiz de escritor ensaya allí sus primeras armas. Algunos clientes del Voramar, un asesino, un viejo doctor barojiano, un pez gordo franquista, un coronel navegante, un anciano en silla de ruedas que recibe todavía cartas de amor, forman parte de la galería de personajes. Entre ellos se mueve una turista francesa adolescente, llamada Brigitte Bardot. Todavía no es conocida, pero en esta playa española ya causó escándalo su bikini rojo. En la terraza del Voramar permanecen también los recuerdos de cuando fue hospital de sangre de las Brigadas Internacionales en la guerra civil y por su ámbito campan las sombras de los escritores John Dos Passos y Dorothy Parker, del cantante de blues Paul Robeson, que pasaron por allí. Aquel verano de 1953 se rodaba en el Voramar una película ambientada en la época de entreguerras y por la terraza se movían también los figurantes, señoras con corpiños y pamelas, caballeros con sombreros de paja dura y cuellos de porcelana:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200811/primeraspaginas-leon-ojos-verdes.pdf>

<http://www.puntodelectura.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/200910/primeraspaginas-leon-ojos-verdes.pdf>

<http://www.elpais.com/articulo/portada/verano/1953/elpepusoceps/20081109elpepspor10/Tes>

En *Son de mar* (Alfaguara, 1999) Ulises Adsuara, profesor de Literatura Clásica, desaparece en alta mar cuando iba a pescar atún. Una vez dado por muerto, su esposa Martina rehace su vida con otro hombre. Diez años más tarde, misteriosamente, aparece el cuerpo de un hombre parecido a Ulises y el cuerpo de Martina en las playas de Circea. La gente del pueblo se acerca para reconocer a los dos cadáveres y, a pesar de que Ulises estaba vestido con el esmoquin de su boda con Martina, Xavier Leal, un compañero suyo, se da cuenta de que ese cadáver tiene los ojos de diferente color que Ulises y tampoco tiene su cicatriz. En su bolsillo encuentran un pasaporte que dice que el fallecido es Andreas Mistakis natural de la isla de Corfú y un dibujo que le hizo Xavier Leal a su amigo Ulises. Será el momento, entonces, en el que empiecen a surgir los secretos y las respuestas:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/199904/primeras-paginas-son-mar.pdf>

Aguirre, el magnífico (Alfaguara, 2011) no es exactamente una biografía de Jesús Aguirre, sino un retablo ibérico donde este personaje se refleja en los espejos deformantes del callejón del Gato, como una figura de la corte de los milagros de Valle-Inclán. Medio siglo de la historia de España forma parte de este esperpento literario. Esta travesía escrita en primera persona es también un trayecto de mi propia memoria y en ella aparece el protagonista Jesús Aguirre, el magnífico, rodeado de teólogos

alemanes, escritores, políticos y aristócratas de una época, de sucesos, pasiones, éxitos y fracasos de una generación que desde la alcantarilla de la clandestinidad ascendió a los palacios. Un perro dálmata se pasea entre los libros de ensayo de la Escuela de Fráncfort como un rasgo intelectual de suprema elegancia. Jesús Aguirre, decimotavo duque de Alba por propios méritos de una gran escalada, sintetiza esta crónica, que va desde la postguerra hasta el inicio de este siglo:

<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeraspaginas/201101/primeraspaginas-aguirre-magnifico.pdf>

3.- Adaptaciones

José Luis García Sánchez dirigió en 1997 la versión cinematográfica de *Tranvía a la Malvarrosa*. En 2001 se estrenó la cinta *Son de mar*, de la mano del director Bigas Luna.

4.- Entrevistas

Por Juan Cruz publicada en *El País* el 11/06/2006:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/feria/escritores/parecen/caballos/hipodromo/elpepicul/20060611elpepicul_4/Tes

Por Andrea Aguilar publicada en *El País* el 19/06/2004:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/periodismo/todo/ficcion/historia/ideologia/elpepicul/20040619elpepicul_7/Tes

Por Ángel S. Harguindey publicada en *El País* el 31/01/2003:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vicent/_Manuel/sexo/solo/calambre/le/dota/misterio/elpepicul/20030131elpepicul_1/Tes

Por María José Díaz de Tuesta publicada en *El País* el 13/06/2002:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/VICENT/_MANUEL/obsesiones/literarias/estan/primer/libro/elpepicul/20020613elpepicul_6/Tes

Por María José Carrasco publicada en *El País* el 10/11/2000:

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/VICENT/_MANUEL/entiendo/literatura/nada/narrativa/elpepiespand/20001110elpand_34/Tes

Por Paula Achiaga publicada en *El Cultural* el 09/05/1999:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13935/En_el_exitoy_existe_un_punto_magico_que_es_imposible_de_controlar

Por Javier Ochoa Hidalgo publicada en el número 6 de la revista *Especulo*, en 1997:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/vicent.htm>

5.- Reseñas

BASANTA, A. (2006). “*Verás el cielo abierto*” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/16247/Veras_el_cielo_abierto

F.B. (2003). “*Cuerpos sucesivos*” en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/Manuel/Vicent/evoca/salto/mortal/amor/Cuerpos/sucesivos/elpepiespval/20030206elpval_20/Tes

INTXAUXI, A. (2005). “*Verás el cielo abierto*” en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Manuel/Vicent/rastrea/olores/memoria/elpepicul/20051119elpepicul_5/Tes

NAVARRO, J. (2008). “León de ojos verdes” en *El País*:

http://www.elpais.com/articulo/semana/BB/Benicassim/elpepuculbab/20081115elpbabe_se_8/Tes

SANZ VILLANUEVA, S. (2000). “La novia de Matisse” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12975/La_novia_de_Matisse

SENABRE, R. (2003). “Cuerpos sucesivos” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6561/Cuerpos_sucesivos

____ (2008). “León de ojos verdes” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24436/Leon_de_ojos_verdes

____ (2011) “Aguirre el magnífico” en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/28627/Aguirre_el_magnifico

6.- Estudios críticos

AMORÓS, A. (1981). *El año literario español 1980*, pág. 173. Madrid: Castalia:

http://books.google.es/books?id=ms406p9XxGUC&pg=PA173&dq=narrativa+manuel+vicent&hl=es&ei=l2UGTdbXEsuG4gavv82iCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDYQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false

CABAÑAS, P. (2010). “Mar de ojos de mar”:

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/01350542080028509533680/209393_0025.pdf?portal=0

GOÑI, J. (2003). “La cárcel del amor”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/carcel/amor/elpepuculbab/20030222elpbagnar_6/Tes

GRACIA, J. (2005). “El áspid en la hierba”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/aspid/hierba/elpepuculbab/20051126elpbabnar_9/Tes

RÍOS CARRATALÁ, J.A. (2009). “La exagerada vida de Vicentico Bola en Tranvía a la Malvarrosa”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08140541069714240757857/p0000001.htm#I_0

RUIZ MANTILLA, J. (2010). “Manuel Vicent, el ojo del cuerpo”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Manuel/Vicent/ojo/cuerpo/elpepucul/20100623lpepucul_8/Tes

RUIZ MANTILLA, J. (2010). “Manuel Vicent y el placer prohibido”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Manuel/Vicent/placer/prohibido/elpepicul/20100624elpepicul_2/Tes

VALLS, F. (2003). “El bulevar de los sueños rotos”. En *La realidad inventada: análisis crítico de la narrativa española actual*, págs. 44-55. Barcelona: Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&pg=PA53&dq=manuel+vicent&hl=es&ei=B2QGTf77HYyj4QbDjIWiCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CEIQ6AEwBTgo#v=onepage&q=manuel%20vicent&f=false



ENRIQUE VILA-MATAS

Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) estudió derecho y periodismo e inició su vida profesional como redactor de la revista de cine *Fotogramas*. Poco después, en 1970, dirigió los cortometrajes *Todos los jóvenes tristes* y *Fin de verano*. En 1971, coincidiendo con la prestación del servicio militar en Melilla, escribió su primer libro, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (Tusquets, 1973), y a su regreso a Barcelona retomó sus colaboraciones sobre cine con las revistas *Boccaccio* y *Destino*. De hecho, la vida del escritor seguiría próxima al séptimo arte durante muchos años.

Posteriormente vivió dos años en París, en un apartamento que le alquiló a la escritora Marguerite Duras. Allí su escritura se fue distanciando de la del polaco Witold Gombrowicz, quien le había inspirado hasta el momento, y empezó a gestarse su propio estilo literario hasta cobrar una voz personal. Fruto de esta evolución fue la aparición de su segunda novela, *La asesina ilustrada* (Tusquets, 1977), con la que comenzó a abrirse un hueco en las letras españolas.

Pero hasta la publicación de *Historia abreviada de la literatura portátil* (Anagrama, 1985), no obtuvo el reconocimiento literario internacional del que ha gozado hasta hoy. El libro discurre acerca de una sociedad secreta, fundada en 1924 a orillas del Níger y disuelta en Sevilla en 1927, que habrían integrado, entre otros,

Valéry Larbaud, Witold Gombrowic, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Blaise Cendrars y Marcel Duchamp, con la finalidad de promover en la literatura una «conspiración shandy».

Su obra, traducida a 27 idiomas, se compone de ensayos, cuentos y novelas de distintos géneros, en los que la ironía, el ingenio argumental y la reflexión metaliteraria se funden en piezas narrativas cuya lectura es fundamental para entender el estado actual de la literatura española. Sus libros rompen a menudo las fronteras entre ensayo y ficción y pueden ser definidos, tal y como el propio autor señaló, como "pensamiento narrado".

Su particular visión de la narrativa se ha materializado en novelas de reconocida calidad como *El viaje vertical* (Anagrama, 1999), *Bartleby y compañía* (2000), *París no se acaba nunca* (Anagrama, 2003) y *Doctor Pasavento* (Anagrama, 2005), *Dublinesca* (Seix Barral, 2010), así como en numerosos libros de relatos: *Suicidios ejemplares* (Anagrama, 1991), *Hijos sin hijos* (Anagrama, 1993), *Exploradores del abismo* (Anagrama, 2007) o la recopilación *Recuerdos inventados* (Anagrama, 1994). Entre sus ensayos destacan *El viajero más lento* (Anagrama, 1992), *Desde la ciudad nerviosa* (Alfaguara, 2000) o *Y Pasavento ya no estaba* (Mansalva, 2008).

Entre sus premios destacan el Premio Herralde 2003 y el Internacional Flaiano de Narrativa por *El mal de Montano* en 2006 y el Premio Nacional de la Crítica del año 2003 por la misma obra, el Premio Real Academia Española 2007 por *Doctor Pasavento*, o el Prix Jean Carrière por *Dublinesca* en 2010.

En el caso de Vila-Matas, nos encontramos posiblemente ante el autor que cuenta con la página web más completa de entre los narradores españoles contemporáneos (www.enriquevilamatas.com). Reseñas, entrevistas, videos, blogs del autor, relecturas, artículos en diarios, textos en suplementos, fotos, materiales con los

que se documenta para escribir sus novelas, el impacto de su literatura en el extranjero, artículos en revistas de divulgación sobre su obra, fragmentos de novelas, ensayos y relatos, etc. Incluso la estética de la página es novedosísima con respecto a lo publicado por otros autores internautas. Cada enlace que el usuario puede pinchar se convierte automáticamente en todo un mundo independiente, en otra página absolutamente cargada de información que, a su vez, contiene multitud de *links* con las que puede el visitante continuar navegando durante horas. La mayor parte de los materiales que hemos encontrado en otros lugares ya estaban recogidos en la página del autor, salvo alguna documentación crítica en *Cuaderno 10* (www.cuaderno10.com) y algunas entrevistas en diarios nacionales cuyos enlaces ofreceremos a continuación.

Toda su obra periodística se encuentra recogida dentro de su página en el siguiente enlace:

<http://www.enriquevilamatas.com/textos.html>

1.- Obra completa

La asesina ilustrada (Tusquets, 1977). En esta obra asistimos al desmontaje de la novela policiaca. Lo que ya es habitual en un extendido campo de la moderna novelística europea alcanza a este género, por supuesto de lábiles características, que solemos denominar novela negra. *La asesina ilustrada*, en la medida que algún secreto, alguna deuda y más de una muerte merodean por entre sus páginas, es ejemplo todavía del antiguo género, pero también muestra actual de la remodelación, a fondo, de todas las categorías discursivas de tal especie de novelas, y de la novela en general. Practicando, por un lado, el truco antiguo de los enigmas y entuertos desvelados al fin por ilustrada mano, es también, por uno de sus otros lados, desmonte cuidadoso,

analizable si no analítico, del lugar del narrador, los personajes, la escritura, la lectura y la muerte en el espacio del texto:

<http://www.scribd.com/doc/2673362/VilaMatas-Enrique-La-asesina-ilustrada>

Bartleby y compañía (Anagrama, 2000) habla de todos aquellos que dejan de escribir (Rulfo, Rimbaud, Salinger...) e indaga en los motivos de cada uno para preferir no hacerlo. Son de sobra conocidos los bartlebys, esos seres en los que habita una profunda negación del mundo. Toman su nombre del escribiente Bartleby, ese oficinista de un relato de Herman Melville que, cuando se le encargaba un trabajo o se le pedía que contara algo sobre su vida, respondía siempre, indefectiblemente diciendo: Preferiría no hacerlo. En *Bartleby y compañía* se habla del mal endémico de las letras contemporáneas, de la pulsión negativa o atracción por la nada. El narrador del libro, que está escribiendo un diario que al mismo tiempo es un cuaderno de notas a pie de página que comentan un texto invisible, demuestra su amplia solvencia como rastreador de bartlebys al pasear por el Laberinto del No, por los caminos de la que considera la más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas, tendencia en la que ve el único camino que queda abierto a la auténtica creación literaria, pues para él solo de la pulsión negativa, del rechazo, solo del Laberinto lúcido del No puede surgir la escritura por venir:

<http://www.scribd.com/doc/11118819/Vila-Matas-Enrique-Bartleby-Y-Compania>

2.- Fragmentos

Impostura (Anagrama, 1984) La fotografía de un anónimo enfermo mental al que encontraron robando vasos funerarios en un cementerio de Barcelona y dice no recordar nada de su pasado llega en 1952 hasta las páginas de *La Vanguardia* para que el sujeto

pueda ser identificado. Al punto la señora Bruch reconoce a su marido en la fotografía del desmemoriado, el ilustre escritor falangista Ramón Bruch, desaparecido en plena campaña de la División Azul en Rusia. Pero no tarda en entrar en escena otra mujer, aduciendo que ese hombre es, de hecho, el tipógrafo Claudio Nart, antiguo anarquista y extorsionador y ladrón de tres al cuarto. A partir de ese equívoco, el astuto desmemoriado va a establecer un juego de intereses y sospechas que, implicando al lector y con la complicidad del narrador, conformarán un relato inquietante en torno al tema de la identidad imposible, tema que es hábilmente articulado con el motivo mismo de la literatura y el lugar impostado del escritor en el seno del discurso literario:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_impostura.html

Una casa para siempre (Anagrama, 1988). En la noche lisboeta un famoso ventrílocuo, tras despedirse inesperadamente y para siempre de los escenarios, va al encuentro del barbero que le ha robado la mujer amada y, en una solitaria callejuela del puerto, le atraviesa el corazón con una afilada sombrilla de Java. Pero la confesión explícita del crimen no espere encontrarla el lector en *Una casa para siempre*, que es el libro de memorias de ese ventrílocuo, así como tampoco la transcripción fiel de su huida, una repugnante fuga que el narrador disfraza de culta, hermosa, y literaria:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_unacasaparasiempre.html

Suicidios ejemplares (Anagrama, 1991). En esta singularísima obra, el autor nos pasea por toda suerte de suicidios imaginarios, entre los que se encuentran: viajar y perder países, inventar personajes que evitan que nos arrojemos al vacío, perseguir vidas ajenas, morir de amor, coleccionar tempestades, interiorizar a los muertos, perderse, resignarse a la grisura de la vida, practicar la saudade, convertirse en fantasma. Un inquietante itinerario moral a través del tema de la muerte por mano propia, sin sucumbir al suicidio pero sin escapar de él:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_suicidiosejemplares.html

Hijos sin hijos (Anagrama, 1993) es otra recopilación de relatos de Enrique Vila-Matas. Desde este enlace están a disposición de los lectores entrevistas, fragmentos y el índice de los textos allí recogidos, como por ejemplo *Azorín de la selva*, *Fútbol* o *Televisión*:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_hijossinhijos.html

Recuerdos inventados (Anagrama, 1994) es una recopilación de relatos entre los que se encuentran *Recuerdos inventados*, *Nunca voy al cine*, *Los vendedores de biblias*, *Mar de fondo*, *La hora de los cansados* o *Te manda saludos Dante*. Iba a ser en un primer momento una edición andina, tras un viaje realizado a Venezuela, pero, finalmente y por distintos problemas, publicó Anagrama. Desde este enlace se puede acceder al índice y a varios fragmentos del texto:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_recuerdosinventados.html

Lejos de Veracruz (Anagrama, 1995). Cuando Veracruz está tan lejos, cuando el volcán de las viejas pasiones queda, también, perdiéndose en la distancia, cuando estamos tan lejos de nuestra propia vida, ¿qué nos queda? Al menor de los tres hermanos Tenorio, al narrador de esta singular y fascinante novela, le queda solo la literatura como último refugio, pues se encuentra en una situación en la que casi lo único que se puede hacer es escribir. Derrotado en la vida, este joven manco de 27 años se siente muy viejo y cansado y, viendo que no tiene nada mejor que hacer ni lugar más apropiado donde caerse muerto, se dedica, en el último rincón del mundo, a recordar y escribir la historia de su odio al domicilio familiar y también la de sus intentos fracasados de ser amado en paisajes distintos y alejados de la monotonía de los días repetidos:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_lejosdeveracruz.html

Extraña forma de vida (Anagrama, 1997). La profesión de espía es la más solitaria, pero también la más excitante del mundo. La persona que abrace ese oficio debe estar preparada para –extraña forma de vida– despistar a sus perseguidores por el conocido sistema del zigzag, saltar de taxis en marcha ante una boca de metro, trabajar en busca de una meta desconocida, sobrellevar la desilusión de fracasar en el empeño, saber correr pero también saber permanecer inmóvil, quedarse durante horas observando una ventana. La persona que abrace el oficio de espía debe estar preparada para –extraña forma de vida– perseguir ciertas verdades que se ocultan entre las cosas y que resultan difíciles de alcanzar. Al igual que los espías, los escritores también persiguen metas desconocidas y tienen que ir más allá de las apariencias. Algo en ellos hay de *voyeurs*, pues casi todos espían un poco la vida por el ojo de la cerradura. Por eso también es extraña la forma de vida que lleva Cyrano, el escritor que protagoniza esta novela y que se ha pasado años y años espionando a todo el mundo –a su padre, por ejemplo, que hablaba con las ratas y las voces del subsuelo; a su abuelo, que al final de sus días fue también un redomado *voyeur*; a los desagradables vecinos del barrio, pero también a artistas como Graham Greene o Salvador Dalí–, en fin, a todo bicho viviente, lo cual no hace más que confirmar lo endogámicas que fueron siempre las relaciones entre espionaje y literatura:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_extranaformadevida.html

El viaje vertical (Anagrama, 1999). Existe el viaje circular, el del retorno al lugar de origen que describe la Odisea. Pero también existe el viaje sin retorno, la odisea rectilínea y sin Ítaca que transforma a un individuo que ya no regresa a casa. Dentro de este segundo apartado debe incluirse la original modalidad del viaje vertical que es el que, tanto en lo geográfico como en lo vital, emprende el protagonista de esta novela, el septuagenario Federico Mayol hombre de negocios, aficionado al póquer,

nacionalista catalán cuando al día siguiente de celebrar sus bodas de oro se ve sorprendente y absurdamente obligado por su mujer a dejar para siempre el domicilio conyugal. La vejez, la soledad, la locura y el dilema entre supervivencia y suicidio se constituyen en forma de un viaje vertical que es, por su trayectoria geográfica, una novela atlántica y al mismo tiempo la historia de una iniciación a la cultura, es decir, la clásica novela de aprendizaje. Y al fondo de toda la historia, el drama de una generación de españoles que vio truncada su formación cultural y las libertades republicanas por la guerra civil y los años de barbarie que siguieron:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_elviajevertical.html

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=1506>

Bartleby y compañía (Anagrama, 2000):

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_bartlebyycompania.html

El mal de Montano (Anagrama, 2002). Firma como Rosario Gironde, escribe un diario personal y un diccionario tímido de su vida, y lleva tan lejos su mal de Montano, está tan enfermo de literatura, que la ficción inicial (un personaje obsesionado por el porvenir de la literatura y dedicado a descifrar el arte de los diarios personales de sus escritores favoritos) acaba transformándose en una realidad cuando el autor decide entrar a formar parte de una sociedad secreta de conjurados contra los enemigos de lo literario. A partir de ese momento, Rosario Gironde escribirá su diario como si de este dependiera la suerte de la literatura. Entre el diario íntimo y la novela, el viaje sentimental, la autoficción y el ensayo.

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_elmaldemontano.html

<http://www.catedramdelibes.com/archivos/000058.html>

París no se acaba nunca (Anagrama, 2003) es una revisión irónica de los días de aprendizaje literario del narrador en el París de los años setenta. Fundiendo

magistralmente autobiografía, ficción y ensayo, nos va contando la aventura en la que se adentró cuando redactó su primer libro en una buhardilla de París cuya atípica casera era nada menos que Marguerite Duras. Y también se nos cuenta cómo el narrador quiso imitar literalmente la vida del joven Hemingway tal como este relata en París era una fiesta:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_parisnoseacabanunca.html

En *Doctor Pasavento* (Anagrama, 2005) el narrador persigue el destino del escritor suizo Robert Walser, de quien admira su afán por pasar desapercibido, la vida de bella infelicidad que llevó y la extrema repugnancia que le producían el poder y la grandeza literaria. Quiere apartarse, y un día desaparece. Cree que indagarán pero a Pasavento no le busca nadie y poco a poco va imponiéndose la sencilla verdad: nadie piensa en él. Le veremos entonces recurrir a esa estrategia de la renuncia que es el acto extremo con el cual algunos raros escritores se aseguran el único modo de captar el destello de la vida plena e inexpresable, no sofocada por el poder. Viaja al manicomio suizo donde Walser vivió tantos años apartado del mundo y se acerca al ejercicio de un arte muy peculiar y en el que su escritor más admirado fue un consumado maestro: el arte de convertirse en nada:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_doctorpasavento.html

El viento ligero en Parma (Sexto Piso, 2005) es un viaje a través de la literatura, cuyo guía, más que el propio Vila-Matas, es la certeza de su conciencia, su memoria y su saber literarios. Este conjunto de ensayos, relatos y reflexiones sobre escritores, libros, películas, anécdotas y lugares, es un recorrido circular por el filo de la frontera que separa la ficción de la realidad, donde la ficción y la realidad se confunden, donde la ficción y la realidad son la vida misma. Debido a este componente de ficción, como

ocurrió en el caso de Juan José Millás, incluimos esta obra entre las reseñables de Vila-Matas como ejemplificación de ficción narrativa:

<http://www.enriquevilamatas.com/textplatofuerte.html>

<http://www.enriquevilamatas.com/textaymiestimado.html>

http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_elvientoligeroenparma.html

Dublinesca (Seix Barral, 2010). Samuel Riba se considera el último editor literario y se siente hundido desde que se retiró. Un día, tiene un sueño premonitorio que le indica claramente que el sentido de su vida pasa por Dublín. Convince entonces a unos amigos para acudir al Bloomsday y recorrer juntos el corazón mismo del *Ulises* de James Joyce. Riba oculta a sus compañeros dos cuestiones que le obsesionan: saber si existe el escritor genial que no supo descubrir cuando era editor y celebrar un extraño funeral por la era de la imprenta, agonizante ya por la inminencia de un mundo seducido por la locura de la era digital. Dublín parece tener la llave para la resolución de sus inquietudes:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26810/Comienzo_de_Dublinesca

http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_dublinesca.html

<http://www.epdlp.com/texto.php?id2=3013>

Chet Baker piensa en su arte (Debolsillo, 2011), la novela corta que da nombre al libro, es una interesantísima pieza de larga extensión, subtitulada *Doctor Finnegans y monsieur Hire*, donde un crítico literario, encerrado una noche en un hotel de Turín, busca el punto de unión entre la literatura radical encarnada por el último Joyce y la literatura tradicional de calidad representada por Simenon; busca el libro que uniría idealmente a los lectores de relatos minoritarios y muy exigentes con los de historias más comerciales. *Chet Baker piensa en su arte* es una original novela corta, que puede

verse como legítima –aunque osada- continuadora de la trilogía o “salto inglés” que inició *Dublinesca*:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_chetbakerpiensaensuarte.html

En un lugar solitario (Debolsillo, 2011) reúne los cinco primeros libros que publicó el autor y cuenta para esta edición con un formidable y extensísimo prólogo inédito del propio Vila-Matas donde hay sorprendentes revelaciones mientras se narran las extrañas circunstancias que rodearon sus años de principiante en el mundo de la literatura:

http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_enunlugarsolitario.html

3.- Relatos

Nos encontramos ante uno de los pocos autores que ofrece entre los materiales el índice de sus obras. De esta forma, los relatos de Vila-Matas pueden ser perfectamente datados no solo en su título, año de publicación y volumen, sino también en su extensión, es decir, en el número de páginas.

El vampiro enamorado, publicado en 1993 (en *Hijos sin hijos*, páginas 185-198). El enlace de Internet nos lleva, sin embargo, a otro volumen de relatos españoles titulado *Relato español actual*, editado por Raúl Hernández Viveros, y publicado en 2002 en Madrid por el Fondo de Cultura Económica. La historia nos sitúa ante un personaje, José Ferrato, que está enamorado de un niño que acude como monaguillo a las misas de domingo. Para José, es la representación de la Belleza, y como sabe que no está bien visto enamorarse de un menor, acude a verlo por última vez. El aspecto físico de José Ferrato no es muy agraciado. De estatura baja, jorobado y con dos colmillos

afilados como los del vampira, de ahí que en el bar al que suele acudir lo llamen Nosferrato:

http://books.google.es/books?id=eHzIHERkZAwC&pg=PA113&dq=vila+matas+cuento&lr=&as_brr=3&ei=O9jJS_jNEarAygThzMmQCA&cd=6#v=onepage&q=vila%20matas%20cuento&f=false

Monólogo en el Café Sport fue el relato ganador del XII Premio UNED de Narración Breve 2001. Está publicado en un volumen titulado *Monólogo del Café Sport* que recoge, junto con el texto de Vila-Matas (págs. 25-40), relatos de otros autores también premiados. Se publicó en Madrid, en el año 2002. El cuento comienza con la conversación entre la voz narradora y un supuesto interlocutor que no llega a intervenir en ningún momento. El narrador se declara enfermo de literatura y relata cómo consiguió convertir su obsesión en una forma de salvación. Tras viajar a Nantes a visitar a su hijo, regresa a Barcelona aún más abatido y es en un viaje a las Azores con su mujer cuando, tras conocer en el Café Sport al feo Tongoy, parece encontrar una posible cura a su dolencia literaria:

<http://www.scribd.com/doc/32837032/Enrique-Vila-Matas-y-otros-Monologo-del-cafe-Sport-y-otros>

4.- Adaptaciones

En 2010 se estrenó, dirigida por Ona Planas, la cinta *El viaje vertical*. Planas y Vila-Matas han estado trabajando juntos en el guión y adaptación de la obra, como se explica en:

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/viaje/vertical/pelicula/elpepiespcat/20080715elpcat_27/Tes

5.- Entrevistas

Por Alberto Ojeda publicada en *El Cultural* el 16/03/2011:

[http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/1433/Enrique_Vila-Matas-
_Empece_a_escribir_por_un_malentendido](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/1433/Enrique_Vila-Matas-
_Empece_a_escribir_por_un_malentendido)

Por José Antonio Garriga Vela publicada en el número 121 de la revista *Mercurio*, correspondiente al mes de mayo de 2010:

<http://www.revistamercurio.es/index.php/revistas/511-28enrique-vila-matas>

Por Josep A. Muñoz publicada en la *Revista de Letras* el 18/03/2010:

<http://www.revistadeletras.net/una-conversacion-con-enrique-vila-matas>

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 12/03/2010:

http://www.elcultural.es/noticias/BUENOS DIAS/298/Enrique_VilaMatas

Por Vicente Ferrer publicada en el diario *El Mundo* el 19/09/2009:

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/18/cultura/1253281856.html>

Por Karmentxu Marín publicada en el diario *El País* el 25/09/2005:

[http://www.elpais.com/articulo/ultima/Soy/optimista/todo/acaba/mal/elpepiult/2005092
5elpepiult_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/Soy/optimista/todo/acaba/mal/elpepiult/2005092
5elpepiult_1/Tes)

Por Martín López-Vega publicada en *El Cultural* el 27/12/2003:

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8531/Enrique_Vila-Matas-
_Nadie_escribe_como_yo](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8531/Enrique_Vila-Matas-
_Nadie_escribe_como_yo)

Por Sergi Pàmies publicada en el diario *El País* el 18/10/2003:

[http://www.elpais.com/articulo/semana/VilaMatas/ Enrique/escritores/acaban/solos/aca
ban/mal/elpepuculbab/20031018elpbabese_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/VilaMatas/ Enrique/escritores/acaban/solos/aca
ban/mal/elpepuculbab/20031018elpbabese_1/Tes)

Por Ignacio Vidal-Folch publicada en el diario *El País* el 12/12/2002:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vila-Matas/ Enrique/realidad/ganara/siempre/escritor/realista/elpepicul/20021212elpepicul_7/Tes

Por Nuria Azancot publicada en *El Cultural* el 21/11/2002:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/5838/Enrique_Vila-Matas-Dejare_de_escribir_el_dia_que_no_tenga_enemigos

6.- Reseñas

BASANTA, A. (1999). “*El viaje vertical*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/13817/El_viaje_vertical

_____ (2005). “*Doctor Pasavento*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/12700/Doctor_Pasavento

LABBÉ, C. (2006).” *Doctor Pasavento*” publicada en la revista AISTHESIS N° 39:

<http://www.uc.cl/estetica/html/revista/pdf/Palabras.pdf>

SANZ VILLANUEVA, S. (2010). “*Dublinesca*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26847/Dublinesca

SENABRE, R. (2000). “*Bartleby y compañía*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/15157/Bartleby_y_compania

_____ (2002). “*El mal de Montano*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6050/El_mal_de_Montano

_____ (2003). “*París no se acaba nunca*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8114/Paris_no_se_acaba_nunca

_____ (2007). “*Exploradores del abismo*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21117/Exploradores_del_abismo

____ (2008). “*Dietario voluble*” publicada en *El Cultural*:

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23933/Dietario_voluble

7.- Estudios críticos

A diferencia de lo que ocurre con otros autores, en el caso de Vila-Matas el lector que quiera profundizar en su labor literaria puede acceder a una valiosísima colección de textos que se encuentran ordenados alfabéticamente en la sección *La vida de los otros*. Lo que ofrecemos a continuación son materiales que no aparecen en ese listado y que nos parecen apropiados para dar una visión de conjunto sobre la obra del autor.

AGUILAR, A. (2005). “Literatura y deconstrucción: Lectura de Enrique Vila-Matas”:

http://www.uned.es/dpto_fil/revista/polemos/articulos/Antonio%20Aguilar.doc

AYALA-DIP, J. E. (2003). “Apuesta cervantina”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Apuesta/cervantina/elpepicul/20030406elpepicul_2/Tes

____ (2007). “Corporeidad kafkiana”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Corporeidad/kafkiana/elpepuculbab/20070901elpbabese_10/Tes

BEILIN, K. O. (2004). “Enrique Vila-Matas: soy del tamaño de lo que veo -sobre el sentido de las miradas”. En *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, págs. 151-168. Woodbrige: Tamesis Books:

http://books.google.es/books?id=Inc_HjWglqIC&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

CANCEILLERI, N. (2006). “La Literatura o la vida. *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas como declaración de poética”:

<http://www.asociacionaleph.com/docs/actas3congreso.pdf#page=76>

CANTÓN RODRÍGUEZ, M. L. (2004). “La ciudad de la escritura: artistas franceses en la obra de Enrique Vila-Matas”:

<http://www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/3canton.pdf>

CELIS, B. (2007). “Unidos por la imaginación”:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Unidos/imaginacion/elpepicul/20070623elpepicul_1/Tes

DE LOS RÍOS, V. (2008). “*Desde la ciudad nerviosa*: La ciudad mediada de Enrique Vila-Matas”:

<http://www.bifurcaciones.cl/008/DelosRios.htm>

DÍAZ NAVARRO, E. (2007). “El cuento español a finales del siglo XX: Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas”:

<http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-7-cuento.htm>

ECHEVARRÍA, I. (2003). “Retrato del artista incipiente”:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Retrato/artista/incipiente/elpepuculbab/20031018elpbabese_3/Tes

ESQUIVEL, E. (2010). “Vila-Matas vs. Hemingway”:

<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/7810/pdf/78esquivel.pdf>

FRESÁN, R. (2004). “La casa de la escritura: Conversación con Enrique Vila-Matas”:

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=9348&rev=2>

FUERTES, S. (2008). “La transgresión de los géneros en las dos orillas: Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Ignacio Padilla”:

<http://163.10.30.203:8080/congresos/congresoespanyola/programa/ponencias/FuertesTri galSiridia.pdf>

GARCÍA ACEÑA, A. L. (2006). “La frontera del silencio. Casos y causas del "síndrome de Bartleby" en la literatura”:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-frontera-del-silencio-casos-y-causas-del-sndrome-de-bartleby-en-la-literatura-0>

GRACIA, J. (2005). “La nostalgia de la inocencia”:

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/nostalgia/inocencia/elpepuculbab/20050903elp babnar_2/Tes

KÖNIG, L. (2007). “La topología de Barcelona en las crónicas urbanas de Enrique Vila-Matas”:

http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/data/SymCity_1_07_Koenig.pdf

PRUDENCIO SÁNCHEZ, A. (2008). “*La asesina ilustrada*, el libro de la muerte”.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/aseilus.html>

RODRÍGUEZ DE ARCE, I. (2009). “*Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas: centralidad y ficcionalidad del discurso de escolta”:

http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bart_vm.html

RODRÍGUEZ FISCHER, A. (2003). “Las novelas peligrosas de Enrique Vila-Matas”:

http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12826539791285953087624/209442_0022.pdf

SCHMUKLER, E. (2008). “Bartleby y compañía: del mito literario al mito de autor”:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/bartleby-y-compaa--del-mito-literario-al-mito-de-autor-0>

VALLS, F. (2003). “Don Quijote de las Azores o el último novísimo. Enrique Vila-Matas. *El mal de Montano*”. En *La realidad inventada*, págs. 302-305. Barcelona:

Crítica:

http://books.google.es/books?id=aZ_iMwUVwK8C&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

CONCLUSIONES

1.- Revolución tecnológica: un nuevo paradigma

La llamada revolución tecnológica puesta en marcha en las décadas finales del pasado siglo ha obligado a repensar los cimientos de la cultura: el concepto mismo de libro, la percepción y concepción del saber, el ámbito de la creación... Internet ha generado un cambio sociocultural que introduce interactividad donde había antes dominio y unidireccionalismo, textualidad multiperspectiva allí donde había linealidad, movimiento donde había estatismo, alteridad donde unidad, universalidad donde solo había localismo.

Dicha revolución ha inclinado la cultura más hacia el lado de su gran capacidad de almacenamiento, distribución y uso que no del de la propia creatividad. Utilizar un ordenador como mediador de lectura, a través de la pantalla, es absolutamente diferente que emplearlo como instrumento de creación. Analizando la historia del hipertexto sin apasionamientos y con los pies en el suelo, tras una etapa inicial de esplendor parece estar sumido en un cierto estado de estancamiento que los creadores no saben muy bien cómo resolver, afirmando su supervivencia en el modo de leer y de escribir aunque sin ser esa estructura dominante de la web que anunciaron los primeros defensores, sino una más de entre las que existen.

Solo en el momento en el que el artista se plantee los límites de la nueva textualidad será capaz de generar una obra a la altura del nuevo medio.

Aunque la tecnología se hace ya tan visible que deslumbra, es decir, sus formas están por encima de cualquier tipo de contenido, nuestros límites como usuarios se reducen en la práctica a leer en pantalla, mayoritariamente todavía, libros tradicionales, reproducidos digitalmente, donde el uso propiamente hipertextual se ve bien reducido por las propias limitaciones del medio quizás por los modos de modulación de la mente humana, lo que significa luchar contra una tradición milenaria.

Por otra parte, dejando de lado a los pesimistas y apocalípticos de las nuevas tecnologías y a los que han querido, a su vez, ver en estas la salvación del arte con sus teorías mesiánicas, parece que la clave del debate puede residir en las ideas de convivencia y de hibridación. En el terreno artístico, los más diversos discursos, desde la publicidad al cine, desde la performance teatral a los videojuegos, desde la narrativa a la poesía, etc., todo apunta a un espacio abonado para la intertextualidad y la mezcla de géneros. Un cruce cultural, por tanto, muy significativo que combina lo visual con lo auditivo, la palabra y la pintura, lo representacional con lo simulacral.

Hoy por hoy, si hay un factor que caracterice la era digital ese es el de la definitiva hibridación de las obras de arte, como afirma Virgilio Tortosa (2008). Por si quedaban dudas tras las vanguardias artísticas de la segunda década del siglo XX, las fronteras se vienen abajo y cualquier obra busca en la actualidad el cruce perpetuo con otras, del mismo modo que la diferenciación entre cultura popular y alta cultura queda en tela de juicio. El arte, así, ha encontrado motivos y vías para dejarse tizar en una mezcla interesante dentro de un mundo, el nuestro, precisamente intercultural.

Las nuevas tecnologías están definiendo **un nuevo espacio social** de interrelaciones humanas. Dicho espacio, denominado por Javier Echeverría (2003: 15) “tercer entorno”, se opone a los otros dos espacios sociales anteriores que son la naturaleza y la ciudad.

Este nuevo entorno solo es posible en sociedades de alto desarrollo científico y tecnológico o en determinadas regiones en vías de desarrollo y se define por su interacción y a distancia. Establece una nueva estructura, la de la sociedad de la información, y un funcionamiento de la esfera social completamente distinto.

Frente a la cultura del primer entorno, basada ante todo en el papel fundamental del habla y la presencia del cuerpo, o del segundo, que requiere una plasmación material

de los objetos culturales, tales como la escritura, los libros, la pintura, la cultura digital del tercer entorno está basada en representaciones tecnológicas digitalizadas a las que se puede acceder a través de redes telemáticas.

También **las identidades** se han ido desarrollando en cada uno de estos espacios sociales de manera distinta. En el entorno de la naturaleza la identidad es sobre todo física y biológica, enclavada en unas coordenadas espacio-temporales precisas. En el segundo entorno, propio del desarrollo de las ciudades y de sociedades industriales, a esta identidad se le superpone otra más social o civil. El hombre no se define solo por el quién es (nombre, apellidos, lugar de origen), sino también por el qué hace socialmente. En el tercero, la nueva identidad es, ante todo, digital y numérica, y requiere de medios tecnológicos, científicos y económicos para configurarse. Es una tele-identidad que no requiere presencia física sino de herramientas informáticas, y al ser representación del sujeto que hay detrás, es susceptible de cambiar con facilidad.

La falta de ubicaciones precisas es lo que da pie a Jenaro Talens (2007: 46) para hablar de Internet como “la metáfora de una ciudad sin mapa”, llena de caminos, de conexiones, pero sin señales indicadoras que nos ayuden a orientarnos por sus calles.

Este ciberespacio y el hipertexto son hijos de la era del simulacro, de la cultura emergida en la era digital, caracterizada por la falta de armonía, la ruptura de cualquier orden representacional, una cultura que no supone la ruptura drástica con la anterior, sino que crece en un mundo virtual sin necesidad de desmontar lo ya generado. Estudiosos como McLuhan o Bolter han demostrado que los libros son el primer y más lejano artefacto tecnológico, una máquina para ser usada y un producto para ser compartido y vendido.

Como dice Virgilio Tortosa (2008: 91-97), **la cultura hipertextual** ha sido comparada con la lógica interna del cerebro humano por ser azarosa, conectiva, caótica

y asociativa. A lo largo de la historia el ser humano ha ido poniendo en orden ese caos porque parecía ser el mejor modo de organizar una sociedad. Imponer un orden a la realidad parecía el modo más natural de imprimir una personalidad humana a las cosas. Sin embargo, quedó demostrado con los avances de la neurociencia que la mente del hombre genera pensamientos a través de ligazones o conexiones disímiles.

La discontinuidad, la simulación dinámica, la interactividad, la fluidez, la descentralización, la libertad creadora, la multilinealidad, el juego, la diversidad...son todas propiedades del hipertexto que han generado unas transformaciones en los roles y en los agentes que intervienen en la cultura como nunca antes había ocurrido, porque lo definitorio de esta nueva escritura es, precisamente, su naturaleza digital, el realizarse en un espacio digital. No olvidemos que a lo largo de la Historia se produjeron textos que ya tenían alguna de estas características, como demostró Belén Gache (2006).

Los estudios de la literatura electrónica se han multiplicado en la última década. Después del recorrido que hemos realizado a lo largo del trabajo, nos gustaría proponer una clasificación de la mano de Francisco Chico Rico (2008: 104-106), que a su vez sigue las propuestas de Jan Baetens (2003), para las aportaciones teóricas en este campo. El primero de los grupos, en donde encontraríamos trabajos sobre las nuevas tecnologías y los nuevos medios electrónicos de comunicación social en general, estaría representado por autores como Marshall McLuhan, Jay D. Bolter entre otros. En su marco, la ficción literaria no parece ser condenada al olvido, sino sometida a una redefinición sobre la base del poder y de las oportunidades que a aquella le confieren la implantación y el desarrollo de las nuevas tecnologías de la escritura. La Literatura en sí misma desempeña solo un papel menor en este tipo de investigaciones, donde el hardware continúa siendo visto como el eje principal de estudio y análisis.

El segundo grupo, de estudios sobre los nuevos medios electrónicos de comunicación social desde un punto de vista más filosófico o teórico-crítico, estaría representado por autores George P. Landow, Michael Joyce o John Tolva. Ahora, la literatura electrónica viene siendo aceptada como el equivalente literario en la era tecnológica de la literatura oral y escrita tradicional.

Por último, un tercer grupo de estudios culturales contemporáneos aplicados a la literatura electrónica y/o a la cultura electrónica, representado por autores como Katherine Hayles. En su marco, la literatura electrónica, más que un dispositivo técnico, más que una forma y un contenido específicos, más que un nuevo contexto institucional, más que la experiencia extrema de proximidad, de inmersión, de interactividad, sería el conjunto total de todos esos elementos interrelacionadamente cambiantes.

Uno de los puntos álgidos del debate se ha centrado en **las figuras del autor y del lector**. Condicionadas en un primer momento por las teorías postestructuralistas (epígrafe 3 de nuestro trabajo), hoy puede afirmarse que la ficción interactiva no plantea la desaparición del autor, ni del narrador, sino más bien la apertura de alguna de sus funciones a un lector con avidez de participar en el proceso narrativo de un modo más activo, sin que ello lo eleve a la categoría de autor. Para Bobes Naves (2008: 174), el autor no es un individuo cualquiera. Respecto a la obra literaria es el creador de un mundo en el que se expresa y deja sus huellas. El lector, en cambio, puede ser cualquiera, sin más mérito que saber leer. El esquema básico autor-mensaje-lector es necesario para reproducir el proceso real de comunicación literaria. La diferencia entre un científico de la naturaleza y un científico de la literatura es que la obra literaria tiene un autor, cuya presencia en el objeto condiciona la investigación.

A pesar de la novedad del medio, el hipertexto no reconfigura el paradigma literario ni revoluciona, a día de hoy, **la enseñanza de la literatura** como predijeron los

primeros teóricos. Su importancia se ha ido diluyendo de manera que la teoría literaria digital está buscando nuevos aspectos que investigar, relacionados con la naturaleza multimedia de de la literatura digital o la conectividad. El interés de autores y lectores por las obras de ficción hipertextuales se ha trasladado a la experimentación con otras áreas, como la imagen o el sonido, y en el terreno de la enseñanza, el hipertexto sirve como complemento de la educación tradicional, no como sustitutivo.

Parece, pues, necesario plantear el debate en otros términos, procurando analizar el hipertexto no en lo que tiene de semejante a los presupuestos teóricos de los años setenta y ochenta, sino en lo que es y significa en la sociedad de la información y la comunicación. Como defiende María Goicoechea (2007: 17-21), necesitamos proponer **un nuevo paradigma** que dé respuestas fiables, contemporáneas, a esa cultura de lo *híper* para ver qué tiene que ofrecer al estudio de la literatura. Un paradigma no constituye solo un referente, un conjunto de criterios que los lectores usan para juzgar la literariedad de los textos, sino también una batería de preguntas, cuestiones, que hacen posible proponer una nueva situación, según surgen de la comparación entre estructuras pertenecientes a lo ya conocido y a los nuevos productos culturales. Es un debate, por tanto, entre el pasado y el presente, condicionado por el contexto cultural en el que los lectores se encuentran en sí mismos.

En cuanto a la parte más práctica de nuestro trabajo, hemos querido plantearla como un ejercicio de búsqueda, de constatación, de lo que el lector-usuario puede encontrar sobre narradores españoles contemporáneos en la Red (siempre conscientes de que no podríamos dar una visión totalizadora puesto que antologar o seleccionar supone dejar de lado criterios como el de la imparcialidad). Sin embargo, como si de una moneda se tratara, tras una primera cara cargada de datos numerosos se escondía una segunda no menos importante, aunque quizá sí inesperada y, por ello, sorprendente,

puesto que, aunque el objetivo seguía siendo el mismo, la perspectiva se fue enriqueciendo de manera considerable, ya que esa constatación de la que hablábamos se convirtió no solo en la muestra de lo que existe, sino también de lo que no tiene existencia digital. Los resultados de nuestro análisis arrojan luces que vienen peligrosamente cargadas de sombras, puesto que la elección de un corpus de nombres determinado no ha sido solo una cuestión de elección personal, sino que nos hemos visto condicionados por la escasez de datos fiables de otros tantos escritores que han tenido que quedar fuera de nuestro trabajo.

Entre los posibles factores que expliquen estas presencias/ausencias en la Red pueden señalarse los relacionados con los derechos de autor, por un lado, y, por otro, la falta de entidades o instituciones que fijen de alguna manera la información publicada y le otorguen la fiabilidad y seriedad necesarias.

En los últimos diez o quince años, **las tecnologías de la información y la comunicación** han cambiado radicalmente las condiciones de circulación de los flujos de contenidos y han alterado sensiblemente las condiciones de acceso a la producción cultural, lo que ha provocado la inestabilidad de los cimientos de las industrias de la comunicación. Las transformaciones tecnológicas giran en torno a dos ejes fundamentales: la digitalización de la información y las redes telemáticas que facilitan su transmisión. La posibilidad de disponer de los contenidos en formatos digitales ha modificado radicalmente los procesos de producción y reproducción, permitiendo no solo un notable abaratamiento de la elaboración y la reproducción de los contenidos, sino también la realización de copias idénticas al original.

A su vez, la conexión de ordenadores a través de la familia de protocolos que la componen permite hacer llegar de manera instantánea todo tipo de información digital a cualquier punto del planeta, volviendo irrelevantes las distancias geográficas y las

fronteras políticas, lo que a su vez reduce enormemente los costes económicos de la distribución. Una Red, la de principios del siglo XXI, la web 2.0, en la que destacan la colaboración y la participación de los usuarios en la construcción de su arquitectura y con la que se sustituye a la relativamente estática web inicial, diseñada principalmente para la lectura y la descarga de archivos. En este formato inicial, la web 1.0, se encuentran los resultados de nuestra búsqueda¹⁰.

“Rip, mix and burn” (“Toma, mezcla y copia”) es el eslogan de Apple que sintetiza el movimiento del software libre y de la cultura libre (*free-culture*): una forma de pensar la cultura que aspira a que esta sea libre, no en el sentido de carente de control, sino en el de cultura cuyo control es transparente, cognoscible (no oculto o inaccesible) y, al mismo tiempo, susceptible de ser modificado (abierto a los cambios). Como objetivo, el movimiento tiene el de crear una comunidad dedicada a compartir no solo el código de las aplicaciones informáticas sino también los contenidos culturales que puedan ser transmitidos a través de las mismas. La proclama de Apple y la concepción *free-culture* entran en colisión directamente con los derechos de autor. Éstos otorgan al propietario de un contenido intelectual el derecho de disfrute, explotación económica y difusión sobre ese contenido. El origen de tales derechos se remonta a la generalización del uso de la imprenta y la posibilidad de producir en serie material impreso. Tienen, por tanto, una fecha de nacimiento concreta: su existencia es paralela a cierta forma de reproducir (impresión en papel) y distribuir o comercializar (venta de libros) cierto tipo de producción intelectual (escritura). La progresiva generalización de la imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg a partir del siglo XVI transformó las condiciones de reproducción: permitía una forma mucho más eficiente y rápida de

¹⁰ Advertíamos justo antes de mostrar los resultados de la búsqueda que delimitábamos el campo de actuación solo a páginas web tradicionales y no a *weblogs*, donde el número de autores y de cuentas es mayor. Sin embargo, esas entradas no se rigen por criterios academicistas en la mayoría de los casos, sino en función del gusto de quien gestiona el sitio o de sus comentaristas.

hacer copias idénticas, al tiempo que requería un equipo especializado y caro. La edición de libros generó los derechos de edición que, con el tiempo, se convirtieron en derechos de autor.

Mientras el sustrato material, como afirma Rosanna Mestre (2007: 482), de la cultura era inmutable e inmóvil porque la transformación y copia de las obras era extremadamente difícil y costosa, el modelo de negocio de las industrias culturales se basaba principalmente en la distribución y comercialización del soporte.

Las TIC transforman sustancialmente la situación anterior. El sistema que había permitido **una convivencia más o menos llevadera de las industrias culturales con las legislaciones tradicionales del copyright** deja entrever profundas grietas cuando la imprenta debe convivir no solo con máquinas fotocopadoras, sino también con reproducciones digitalizadas, redes telemáticas, tecnologías de comprensión o códigos informáticos que suprimen la distinción entre original y copia, abaratan el coste de las copias y descentralizan la producción masiva. Todo ello convierte en mutable y móvil una producción cultural que, gracias a los medios tecnológicos, puede llegar a grandes bolsas de ciudadanos a un coste muy bajo y sin pérdida de calidad. El sistema legal, demasiado dependiente de la imprenta, es incapaz de proteger convenientemente las nuevas formas de producción, reproducción y distribución de los contenidos inmateriales, por varias razones. Por una parte, las leyes actuales son incapaces de dar respuesta satisfactoria a los retos que los cambios tecnológicos han operado sobre las industrias culturales. Por otra parte, la Red, al modificar la tecnología del copiado, ha modificado también el poder de la ley para proteger los trabajos de la copia ilegal: es difícil discriminar los usos legítimos e ilegítimos, y casi imposible localizar y castigar a quienes cometen violaciones en este terreno, dentro y fuera del ciberespacio.

El desbloqueo de esta situación pasa por aceptar que existen otros modelos viables de producción cultural, aunque ello suponga una reestructuración de las industrias del sector. Se trata de modelos concebidos para permitir acceder a las obras, pero también copiarlas, redistribuirlas y hacer versiones u obras derivadas, priorizando el acceso del mayor número posible de individuos a la información, sin destacar mantener un equilibrio deseable entre el bien común de los usuarios y el incentivo suficiente para los autores. Por tanto, junto a la infraestructura propietaria puede existir, es necesario que exista, una porción de contenido que sea abierta.

Si el nombre de todos los autores de los que hemos buscado textos está perfectamente localizados en la Red, si la casi totalidad de las entradas son de librerías que ofrecen sus obras, con datos como el precio o el número de páginas, es evidente que la ausencia de sus obras o fragmentos de las mismas, de consulta gratuita y libre, se debe a cuestiones meramente económicas. Si algo podemos aprender de la experiencia del *software libre* es que no solo pueden concebirse, sino también existir modelos culturales no mercantilistas. Es evidente que en la actualidad el blog de autor reconocido, la página web personal, el espacio en diferentes medios electrónicos o los espacios culturales en cadenas como FNAC o El Corte Inglés tienen como finalidad la publicidad tanto del autor como de la cadena y la editorial. El mercado literario no está asumiendo el potencial de Internet para canonizar un nuevo tipo de creación, sino que, en la mayoría de los casos, los autores que utilizan la Red como plataforma de lanzamiento encuentran en la edición en papel su objetivo deseado.

Es cierto que hemos encontrado páginas web en donde leer a algunos autores, pero sus textos no son, en la mayoría de los casos, los más valiosos desde el punto de vista literario, esto es, parece como si el estar ahí, en Internet, fuera solo una manera de justificar el supuesto interés por mostrar un producto literario digitalizado. Se echan de

menos portales dedicados a recoger las obras de narradores, poetas, dramaturgos, que no sean los clásicos canónicos cuyos derechos de autor ya se han extinguido. Páginas web que recojan, sistematicen, ordenen y clasifiquen parte de la producción literaria de los escritores. Gracias a la infraestructura que proporcionan las redes digitales y a la colaboración de millones de usuarios, es posible hacer más accesible la información, el conocimiento y la cultura a un número mayor de individuos, no solo como meros receptores, sino como artífices activos del patrimonio cultural humano. Sería necesario aunar la fiabilidad de una página web seria (las que ofrecen la posibilidad de leer y descargar, esto es, las webs 1.0) con la creatividad y el gusto de los autores y comentaristas de los *weblogs* o las *wiki* (la web 2.0), que es donde hoy están teniendo más movimiento relatos, novelas, poemas e, incluso, performances de autores de prestigio reconocido.

Cuando planteábamos los términos en los que íbamos a desarrollar este trabajo, señalamos que **las búsquedas en Internet** se realizan no en función de la relevancia del resultado, de la información encontrada, sino en el número de enlaces o vínculos que podían llevarnos hasta ella desde cualquier lugar de la Red. Además, los resultados de las búsquedas tan solo tienen en cuenta la presencia de la palabra en cuestión, no sus posibles significados ni los contextos en los que pueden aparecer. Así, nuestra búsqueda a través de términos como ‘cuento’ o ‘relato’ nos ha llevado a páginas que nada tenían que ver ni con la literatura ni con la narrativa, pues incluso la forma verbal de presente de indicativo ‘cuento’ aparecía entre los hallazgos. Desde hace unos años se lleva hablando de la necesidad de construir buscadores inteligentes, es decir, que encontraran los resultados no a partir de links sino a partir de significados. Es lo que empieza a conocerse como Web Semántica.

La *World Wide Web*, basada en documentos y enlaces de hipertexto, fue diseñada para la lectura humana y no para que la información que contiene pudiera procesarse de forma automática. Si hacemos una búsqueda de documentos, por ejemplo, por el término "hipertexto", la web no distingue entre los distintos significados o contextos en los que aparece este término (programas para diseñar hipertexto, información docente, empresas que anuncian su web, etc.). La web actual tampoco permite automatizar procesos. Aun utilizando un potente buscador, se pierden muchas horas navegando por los resultados obtenidos tras la consulta, para acceder a la información de forma manual, cuando esto lo podría hacer un programa o agente inteligente. Como señala Evans (2008: 395-399), las herramientas de filtrado automatizado de la información, tales como los motores de búsqueda, tienden a servir como amplificadores de la popularidad, creando rápidamente, para luego reforzar continuamente, el consenso acerca de qué información es importante y cuál no lo es, como veremos más adelante al hablar de Google. La extrema facilidad del pinchado de enlaces lleva a muchos investigadores *online* a evitar muchos trabajos relacionados marginalmente con el tema principal que los investigadores de obra impresa sí tenían la costumbre de examinar cuando hojeaban una revista o un libro.

La Web Semántica vendría a ser una extensión de la Web actual dotada de significado, esto es, un espacio donde la información tendría un significado bien definido, de manera que pudiera ser interpretada tanto por agentes humanos como por agentes computerizados. La Web actual posee una gran capacidad para almacenar datos y puede leer y visualizar los contenidos, pero no es capaz de pensar ni de entender todo lo que contiene. Se precisa, por lo tanto, un nueva Web -la Web semántica- que hará posible no solo almacenar los datos, sino entender e interpretar el sentido de esta información.

En definitiva, observamos que, a pesar de que se pueda hablar de ciertos factores democratizadores en la Red, de posibilidades de acceso a materiales con un solo clic, no existe una regulación fiable que garantice, al menos en nuestro caso, que los textos que estamos leyendo son del autor que creemos estar leyendo, salvo en algunas bibliotecas virtuales que ofrecen libros electrónicos de libre consulta.

Por otro lado, es sabido que a estas alturas del siglo XXI, y viendo cómo se van incorporando las herramientas digitales en los centros escolares y en el día a día de las nuevas generaciones, lo que no aparece en Internet, lo decíamos, no existe. Hemos indicado anteriormente el nombre de aquellos autores cuyos trabajos no aparecen en la web y hemos apuntado motivos (mercantilización del saber, gusto personal del dueño de la página que cuelga lo que más le agrada, etc.) **Hoy por hoy, cualquier investigación seria que se realice no puede desligarse de los medios tradicionales, pues nadie asegura la veracidad de los datos que existen en Internet.**

En este punto nos parece pertinente hacer algunas consideraciones sobre **Google**, su motor de búsqueda y Google Books, el servicio de consulta de libros online, puesto que han sido herramientas fundamentales en nuestro trabajo, como ya hemos apuntado hace un momento. De todos es sabido que Google ha sabido hacer de Internet un medio de información eficaz. Los primeros motores de búsqueda tendían a ahogarse en datos a medida que la red crecía: no podían indexar tantísimo nuevo contenido y menos separar lo relevante de lo accesorio. El motor de Google, al contrario, se diseñó para producir mejores resultados conforme crecía la web. Cuantos más sitios evalúa, más precisamente puede clasificar las páginas por rango de calidad. Y a medida que aumenta el tráfico, Google es capaz de recoger más datos del comportamiento de los usuarios, lo que le permite adaptar cada vez con mayor precisión sus resultados de búsqueda y sus anuncios a las necesidades y deseos de los usuarios. La empresa, pues, desempeña un

papel incuestionable a la hora de ayudar a millones de personas a navegar entre cientos de miles de millones de páginas.

Sin embargo, Google también conforma la relación del usuario con el contenido que ofrece de modo tan eficaz. Las tecnologías intelectuales son pioneras en promover la criba rápida y superficial de la información, desatendiendo cualquier compromiso profundo y prolongado con un solo argumento o idea. Los beneficios de Google están ligados a la velocidad con que los usuarios consumen la información. Cuanto más rápido se navegue, más opciones tendrá Google de recopilar información sobre los internautas y de insertar anuncios. Su sistema de publicidad está, además, diseñado para determinar qué mensajes tienen más probabilidades de captar nuestra atención antes de poner esos mensajes en el campo visual del usuario. Cada clic que se hace en la web no solo marca un descanso en la concentración, sino que, además, redunda en el interés económico de Google.

A lo largo de los años Google ha ido reestructurando su motor de búsqueda. La calidad de una página según lo determinado por los enlaces que entran en ella y ano es el criterio fundamental, sino tan solo una de las señales que la empresa mide. Uno de los ejes importantes y recientes consiste en otorgar mayor prioridad a lo que se denomina frescura de las páginas que se recomiendan. Google no solo identifica las páginas web nuevas o revisadas mucho más rápidamente que hace unos años, sino que, además, en muchas búsquedas los resultados están sesgados para favorecer las páginas más nuevas en detrimento de las antiguas. Por encima de cualquier otro criterio de relevancia se imponen la velocidad y la novedad. Lo hemos podido comprobar en nuestro análisis. Las innumerables páginas que aparecen al escribir el nombre de un escritor como Eduardo Mendoza están referidas a entrevistas actuales, videos actuales y declaraciones recientes, independientemente de la relevancia de sus palabras. Estas herramientas de

filtrado que son los buscadores tienden a servir, como afirma Evans (2008: 395-399), como amplificadores de la popularidad, creando rápidamente el consenso de qué información es importante y cuál no lo es. La extrema facilidad del pinchado de enlaces y la apabullante información desordenada lleva a muchos investigadores *online* a pasar por alto muchos trabajos relacionados marginalmente con el tema principal que los investigadores de obra impresa sí tenían la costumbre de examinar cuando hojeaban una revista o un libro.

Por otro lado es necesario concienciarse de que cuando entramos en Internet estamos siguiendo guiones escritos por otros, instrucciones algorítmicas ajenas que pocos usuarios serían capaces de entender. Cuando se busca información a través de Google se sigue, inevitablemente, un patrón. Cuando un internauta elige entre una lista de categorías para su descripción, por ejemplo, en Facebook, tiene que atenerse a un guión. Dichos patrones pueden ser útiles, cómo no, pero también mecanizan los desordenados procesos de la exploración intelectual y hasta los del apego social. El *software* puede acabar convirtiendo las más íntimas y personales actividades humanas en rituales sin sentido cuyos pasos se codifican según la lógica de las páginas web. En lugar de actuar conforme a nuestro propio conocimiento e intuición, reproducimos los movimientos que se nos dicen.

Muchos de los fragmentos de texto que hemos recogido nos los ha ofrecido **Google Books**. Es esta una de las iniciativas más importantes en el ámbito del libro electrónico que se inició en 2004 con la que se pretende digitalizar la producción bibliográfica mundial y ponerla a disposición de los usuarios vía web. Proporciona acceso a millones de obras sin derechos de autor y a diferentes plataformas que buscan aumentar su oferta de contenido para competir, por ejemplo, con Amazon. Además, Google está desarrollando una oferta de distribución digital con unos porcentajes

bastante favorables para los editores. Esta iniciativa ya ha puesto en la red cientos de miles de libros, muchos de ellos descatalogados e imposibles de encontrar por los sistemas convencionales y se erige en un sistema de distribución y venta privilegiado como modelo de negocio por participar de todas las sinergias asociadas al buscador¹¹. Sin embargo, el proyecto se encuentra en la actualidad en una situación de estancamiento por la oposición de numerosos editores y autores que han visto en la digitalización generalizada de sus obras una vulneración de sus derechos¹². Independientemente de cómo evoluciones la iniciativa Google Books y de los acuerdos que Google vaya cerrando, se trata de un hecho determinante en la consolidación del libro electrónico como realidad inmediata, cuya proyección dependerá de las negociaciones que los actores de la cadena editorial desarrollen con la empresa y de la supresión del carácter monopolístico que reviste. Estas negociaciones van en dos direcciones. Por un lado, con las bibliotecas, con las que firma acuerdos de digitalización de sus fondos para enriquecer su catálogo y mejorar la indexación, y por otro con los editores, con los que Google ha firmado algunos acuerdos que permiten hojear y consultar libros en línea, lo que favorece la venta de libros en papel de los editores participantes. En nuestro caso, nos hemos beneficiado de esta segunda opción a la hora de ofrecer fragmentos de novelas, de cuentos, incluso de relatos completos. El funcionamiento de la herramienta se basa en la indización de todas las palabras de un libro, lo que permite encontrar los libros que contengan cualquier término definido por el usuario. Esos libros se pueden visualizar gracias a esa indización de varias maneras: completamente, restringidamente (un número reducido de páginas) o fragmentariamente (información sobre autor, edición y breves pasajes). Ofrece también información sobre

¹¹ CORDÓN, J. A. y OTROS (2010). *Las nuevas fuentes de información: información y búsqueda documental en el contexto de la web 2.0*. Madrid: Pirámide.

¹² Amazon, por su parte, ha creado la Open Book Alliance con el objetivo de crear una alternativa a este proyecto, al que ha denunciado por ser anticompetitivo. Para más información sobre los principios en los que se sustenta esta nueva plataforma, consúltese www.openbookalliance.org.

el lugar más próximo de venta del ejemplar y sobre la idoneidad de reproducir y distribuir el texto, es decir, si es de dominio público. Además, el usuario puede tener acceso a páginas de referencia sobre cada libro en las que puede encontrar información relevante, como críticas, referencias web, mapas, etc.

Es una apuesta, como se puede ver, por una plataforma abierta y no cerrada a un único dispositivo o formato, como algunos de sus competidores. La amenaza de Google Books pronto afectará a Amazon y a Apple que, a raíz de la aparición de iPad y de la tienda iBookstore, ha empezado a ofrecer su propio servicio.

En la actualidad, el debate sobre el modelo de Google Books es esclarecedor porque revela las dificultades existentes para adaptar los tradicionales derechos de autor a la era digital. Junto a todos estos problemas, muchas voces alertan sobre lo que la herramienta esconde tras de sí. La polémica respecto a Google Books podría ir más allá de la bondadosa idea de digitalización total de la sabiduría de la humanidad para poder ofrecerla libremente. Tras una intención como esa sobresale la sombra del control y la comercialización de dicha base de datos. Es evidente que la conversión de los libros impresos al formato digital será beneficiosa, como por ejemplo para la investigación de textos antiguos, pergaminos o papiros casi deshechos. Sin embargo ello no impide reflexionar sobre los inconvenientes que ello puede suponer. Porque como dice Carr (2010: 202), y en esto coincidimos plenamente con él, hacer un libro detectable y examinable en la red significa también descuartizarlo, romperlo en mil pedazos. Se sacrifica la cohesión de su texto, la linealidad de su argumento o narrativa, que fluye a través de decenas de páginas. Esa unión que supuso para el texto la encuadernación que impulsaron los romanos forma, también, parte del significado del códice. Cada página o fragmento de texto en Google Books irá acompañada de enlaces, herramientas, anuncios, etiquetas, todas dispuestas a atraer la atención de los lectores. Parece que el

valor real de un libro no está para Google en la entidad autónoma de una obra literaria, sino en otro montón de datos más que explotar. Así, más que una biblioteca de libros parece una colección de fragmentos.

Con el desarrollo de Internet muchos editores han invertido en el desarrollo de sitios web con el objetivo de tener una presencia *online* y mayor visibilidad. En un primer momento, los sitios web fueron considerados por los editores más o menos como un catálogo online, un entorno en el cual sus libros podían ser listados y vendidos. Pero, de forma progresiva, Internet se ha ido convirtiendo en algo más que puede y debería ofrecer otras prestaciones igualmente interesantes y consistentes para el editor. Lo hemos comprobado a lo largo de nuestro trabajo. Editoriales que ofrecen distintos materiales como videos, pistas de audio, entrevistas, etc. Hemos comprobado como en España el sector está adaptándose a estas nuevas necesidades de los usuarios y así, por ejemplo, podemos comprobar el esfuerzo realizado por Alfaguara o Tusquets a este respecto. Planeta, a través de su novísima plataforma Planetalector, se ha renovado notablemente en este último trimestre del año 2011.

El surgimiento de librerías electrónicas como Amazon, Barnes and Noble, iBookstore, etc., representa la apertura de nuevos canales y oportunidades para el mercado en el ámbito editorial. Además, cada vez son más las editoriales que aprovechan los útiles de comunicación que aparecen en la red para obtener información de primera mano sobre gustos, opiniones y valoraciones de los lectores. En este sentido el gigante Amazon, que acaba de aterrizar en nuestro país, fue pionera en el uso de estas aplicaciones al generar opiniones sobre las compras de los libros que se efectuaban.

Sin embargo hemos comprobado que, a pesar de disponer de materiales varios e información relevante en algunos casos sobre autores y obras, el lector español que accede a estos sitios web se encuentra con el inconveniente de la escasez de títulos a su

disposición en formato digital. Es decir, el último eslabón de la cadena, contrariamente a lo que debería esperarse, remite nuevamente a la compra del libro en papel. Así, no es extraño que surjan circuitos paralelos a través de los cuales los internautas pueden tener acceso a dichas obras. Lugares como por ejemplo Scribd.com están poniendo a disposición de los lectores novelas completas, incluso la obra íntegra de un escritor de manera gratuita. Frente a estas prácticas, que además se repiten en foros como www.vagos.es o www.exvagos.es, para que los usuarios estén dispuestos a pagar por una obra son necesarios algunos requisitos. **En primer lugar la facilidad de acceso y de disponibilidad.** Desde que una obra se publica en papel hasta que aparece en algún foro o blog suelen pasar unas dos semanas. Pero además esa aparición digital no está garantizada en ninguno de los sitios web del tipo que acabamos de nombrar, es decir, no hay garantías de que figure entre los contenidos disponibles, lo cual hace que lectores y usuarios pierdan mucho tiempo buscando, a veces, infructuosamente. Es, por lo tanto, fundamental que pueda accederse desde la página de la editorial o desde la plataforma de ventas rápida y eficazmente a los textos. Actualmente contamos con tiendas online de libros digitales como Todoebook (www.todoebook.com), Leer-e (www.tienda.leer-e.es), Leqtor (www.leqtor.com) o Libranda, plataforma que engloba importantes grupos editoriales como Planeta, Santillana y Random House Mondadori (www.libranda.com) junto con las propias de las editoriales, como Alfagura o Tusquets, cuyas referencias ya hemos incluido en la segunda parte de nuestro trabajo. Frente a estos sitios, además de Vagos y Exvagos, citados más arriba, pueden encontrarse otros sitios web de descarga gratuita (p2p) tales como Pandopuntokualda (www.pandopuntokualda.com), Desde un lugar mejor (www.desdeunlugarmejer.com), Tripilandia (www.tripilandia.com) que ponen de manifiesto la poca oferta digital actualizada y atractiva desde el punto de vista del consumidor en los lugares o tiendas oficiales. Para luchar contra la piratería habrá,

pues, que articular, entre otras cosas, una oferta seria y competitiva, así como una política de precios razonable.

En segundo lugar es igualmente necesaria la interoperabilidad de soportes y contenidos, esto es, que cualquier obra pueda ser leída en cualquier soporte electrónico, algo que hoy no sucede. Nos encontramos con una variedad de formatos que está resultando ser pernicioso: PDF, Mobipocket, FB2, ePub, etc. Leer un texto no puede depender del soporte que tenga el usuario. Ese determinismo está llevando a cientos de ellos a acudir a páginas web que ofrecen el mismo texto ya convertido al formato deseado.

La visibilidad de los autores es otro de los requisitos necesarios. Por visibilidad se entiende la capacidad de una obra, de un autor, para salir del anonimato y para llegar al conocimiento del público.

Por último, es igualmente necesaria es **la cuestión de la interactividad**. En este sentido, es importante la aparición de aplicaciones asociadas a los contenidos, como ya hemos señalado anteriormente.

En la actualidad nos encontramos ante una más que evidente reordenación del campo editorial¹³. El universo de referencia sigue siendo el impreso, de tal forma que,

¹³ El diario *El País* publicó a lo largo de 2011 una serie de siete entrevistas a cargo de Juan Cruz tituladas *Editores ante el final de la Era Gutenberg* en donde se abordaban algunas de las cuestiones que aquí comentamos. La primera de ellas, publicada el 06/03/2011, recoge las palabras de Peter Mayer, Expresidente de Penguin y en la actualidad presidente de Overlook Press: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Editar/cuestion/instinto/elpepucul/20110306elpdmngrep_10/Tes; el 13/03/2011 Cruz entrevistó a Ricardo Cavallero, director general de libros del grupo Mondadori: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/poder/pasa/editor/lector/elpepucul/20110313elpdmngrep_4/Tes; la tercera entrevista se publicó el 20/03/2011, con Sigrid Kraus, directora de la editorial Salamandra: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Espana/librero/padece/gran/soledad/elpepusocdmg/20110320elpdmngrep_7/Tes; Anton Gallimard, director de Gallimard, fue entrevistado el 27/03/2011: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/peligro/digital/gratuidad/elpepusocdmg/20110327elpdmngrep_5/Tes; la quinta de las entrevistas, publicada el 03/04/2011, recogió las ideas de Michael Krüger: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/editores/lectores/apasionados/elpepusocdmg/20110403elpdmngrep_8/Tes; el 10/04/2011 Juan Cruz entrevistó a Stephen Page, director de Faber&Faber: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/grandes/editoriales/han/reestructurarse/seguir/elpepusocdmg/20110410elpdmngrep_10/Tes; finalmente, publicada el 17/05/2011, cierra la serie la entrevista con Inge Feltrinelli: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/editores/eran/psiquiatras/incluso/amantes/autores/elpepusocdmg/20110417elpdmngrep_8/Tes.

tanto en sus contenidos como en su propia estructura productiva, se está produciendo un traslado de un soporte a otro. Son los libros impresos los que mayoritariamente se digitalizan, como podemos ver en el caso de obras de algunos de los autores seleccionados. Se digitalizan, además, con mayor o menor demora según los intereses y el contexto de dichas obras y las colecciones, y son pocas las propuestas originales de edición digital entre las firmas más consolidadas. Recordemos aquí el magisterio de Pierre Bourdieu cuando abordó la estructura del campo de la cultura en general y del editorial en particular. Para Bourdieu cada editorial ocupa, en un momento dado, una posición en el campo editorial que depende de su situación en la distribución de los recursos y de los poderes que estos le confieren sobre el campo. En este sentido, nombres como Amazon, Google Books, iBookstore, Librandia, Planetalector, etc., ponen de manifiesto una situación de redefinición, de reestructuración y de lucha por hacerse con una buena parte del sector editorial. Incluso el propio papel de la edición parece cuestionarse con la aparición de sitios web en los que todo el proceso de creación, edición e incluso maquetación van a parar a manos del usuario, como ocurre, por ejemplo, en Bubok (www.bubok.com).

Al hablar hace unas páginas de formatos y soportes hemos citado a **Amazon** y a **Apple**. Su papel protagonista en el contexto económico, social y cultural de 2011 es evidente. Cada una de las empresas cuenta con un soporte de lectura diferente que compite por alzarse como el vencedor del duelo por los lectores. Amazon cuenta con Kindle y Apple con iPad y ambos soportes están compitiendo entre sí hasta el punto de que el resto de lectores han pasado a ocupar un segundo lugar.

El objetivo de Amazon fue conseguir un catálogo de libros en inglés de siete millones de títulos, pero, además, está desarrollando negociaciones con más de cien países en los que se comercializa **Kindle**. La potencia de mercado de Amazon es

apabullante y la variedad de su catálogo, hoy por hoy, no tiene competidor. Amazon ha abierto sucursal en España en 2011, aunque su oferta digital en español es todavía escasa. Sin embargo, la llegada de **iPad** ha hecho tambalearse los cimientos de la gran librería estadounidense, porque tanto el software como el hardware están modificando la forma de producir, leer y escribir, hasta tal punto que también están cambiando las condiciones del mercado y las orientaciones de edición. Las posibilidades multimedia de iPad, con las que no cuenta Kindle, junto con la interactividad que ofrece el dispositivo han dado lugar incluso a la creación de obras especialmente generadas para este aparato, como ocurrió con la edición de Alicia en el país de las maravillas, realizada por Atomic Antelope exclusivamente para iPad. Además, iPad ha cambiado también el concepto de libro electrónico que hasta este momento tenía el usuario, mucho más cercano a Kindle de Amazon. iPad aúna imágenes en movimiento, sonido, video y navegabilidad. El soporte, por tanto, es más que un lector de libros digitales. Es un ordenador con conexión a Internet. Este *tablet* puede leer PDF, Doc., Fb2 o ePub, formato este último escogido para una de sus aplicaciones. Textos de Almudena Grandes, Eduardo Mendoza, Rosa Montero, Ana M^a. Matute, Antonio Muñoz Molina, etc., pueden descargarse a iPad desde www.epubgratis.es. La reciente aparición de Samsung Galaxy, la nueva tableta de Samsug, hace suponer que el mercado de libros electrónicos seguirá el sendero marcado por Apple. Es cierto que iPad no está pensado como lector de libros, sino como mucho más. De ahí que todavía no haya solventado problemas como el de la iluminación de la pantalla y el peso del soporte. iPad2 ya es sensiblemente más ligero. A pesar de algunos inconvenientes, iPad, como afirma Rodríguez de las Heras (2011), es más un concepto nuevo que un invento, una forma muy potente y prometedora de concebir la lectura en pantalla y de intervenir el lector, puesto que, a diferencia de los ordenadores, ahora el usuario no reduce su movimiento a

un clic de ratón, sino que sostiene el texto con la mano. El artefacto ha quedado reducido a una fina lámina y los dedos del lector se deslizan por ella y mueven el texto.

Lo que parece cada vez más una evidencia es que habrá **nuevos lectores para las nuevas prácticas de lectura**. La evolución de la edición electrónica, la oferta cada vez más numerosa de títulos, la llegada al mercado de dispositivos que conjugan la posibilidad de la lectura con la navegación por Internet, etc., es ya una constante en nuestros días. La aparición de la tinta electrónica, la bajada generalizada de los precios y el compromiso de las editoriales¹⁴ en la creación de catálogos para este mercado ha posibilitado una consolidación del sector cada vez más importante. Sabemos¹⁵ que quienes tienen hoy entre cinco y quince años son la primera generación mundial que ha crecido inmersa en las nuevas tecnologías. Han pasado toda su vida rodeados de computadoras, videojuegos, teléfonos móviles y, además, han crecido en un mundo en el que Internet es su horizonte epistemológico. Sabemos también que, por ejemplo, en EEUU nacen cada minuto unos 114 blogs creados, en su mayoría, por gente joven. Igualmente se calcula que existen más de trescientos millones de usuarios de redes en el mundo en las que los intercambios entre ellos se realizan con frecuencia e intensidad.

En el campo de la lectura incluso el teléfono móvil se está convirtiendo en un serio competidor para otros soportes con prestaciones orientadas más a la legibilidad. En 2010 se efectuaron más de ocho millones de descargas de libros digitales para iPhone e iPod Touch, ambos de Apple. A su vez, los libros de Amazon se pueden descargar a la BlackBerry gracias a una de sus aplicaciones. En España, por ejemplo, Telefónica (Movistar) y Vodafone han llegado a acuerdos con Publidisa, la Biblioteca

¹⁴ Los datos que se aportan al respecto en CORDÓN GARCÍA, J.A., GÓMEZ DÍAZ, R. y ALONSO ARÉVALO, J. (2011). *Gutenberg 2.0. La revolución de los libros electrónicos*, págs. 190-199. Gijón: Ediciones Trea resultan muy esclarecedores.

¹⁵ Gracias a, entre otros, CASTELLS, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza; PISANI, F. y POITET, D. (2008). *La alquimia de las multitudes. Cómo la web está cambiando el mundo*. Barcelona: Paidós; RUIZ TARRAGÓ, F. (2007). *La nueva educación*. Madrid: Fundación Everis.

Nacional y TodoBooks para la distribución de contenidos digitales a través de los móviles. El portal Bubok y Telefónica han sido de los primeros en ofertar literatura móvil: los “articuentos” de Juan José Millás se pueden descargar con el envío de un mensaje a Alta Millas al 404. Por otro lado, el grupo editorial Random House Mondadori ha puesto en marcha su programa de libros digitales para el teléfono móvil con el título de Julia Navarro *Dime quién soy*, para iPhone e iPod Touch. Junto a otros ejemplos de iniciativas novedosas, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com) está desarrollando una interesante iniciativa de publicación de literatura electrónica. Pretende lanzar libros que respondan a nuevas tipologías de creación literaria: hipernovelas, blognovelas, novelas colectivas, wikinovelas, etc. Es la misma línea de renovación que sigue el denominado *vook*, una nueva forma de lectura en la que se aúnan una obra bien escrita con vídeos de altísima calidad. Internet permite que pueda existir el contacto, además, con el autor o compartir las opiniones en las redes sociales. Por ahora pueden encontrarse en el catálogo de Vook, de la compañía Simon and Schuster, obras de Kafka, Shakespeare, Anne Rice y otros.

La lectura de libros no será la única afectada. En los resultados de un estudio realizado por ComScore (www.comscore.com) puede comprobarse que aproximadamente el 30% de los usuarios de smartphones leen noticias a través de su teléfono móvil. Todo hace indicar que los periodistas tendrán que adaptar el estilo de las informaciones a cinco formatos: alertas, artículos escritos, podcasts, vídeos y comentarios para redes sociales. La propia compañía Google ya ha adaptado su sistema de noticias para telefonía móvil. A través de sus servicios se puede acceder a titulares y noticias en un amplio abanico de modelos entre los que se encuentran Android, iPhone, Nokia, BlackBerry, etc. También ha adaptado la búsqueda de libros, Book Search, a estos teléfonos.

Según Chico Rico (2009) el texto electrónico resultante de la digitalización de un texto impreso, que por ahora es la práctica más común en cuanto a la digitalización de textos literarios, sigue estando caracterizado por los criterios de la cohesión, la coherencia, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad, la intertextualidad, la informatividad, la eficacia, la efectividad y la adecuación de una expresión lingüística de naturaleza textual impresa. La única diferencia estribaría en el canal de la comunicación utilizado en cada caso: mientras que el texto impreso es comunicado a través del documento impreso, el texto electrónico es comunicado a través de la pantalla del ordenador. El texto digital creado *ex profeso* añadiría otras características como la hipertextualidad, la multilinealidad, la interactividad y la virtualidad. Es importante volver sobre esta idea puesto que, aunque efectivamente las prácticas de lecturas están sufriendo cambios, como hemos apuntado, en estos momentos la gran mayoría de textos literarios, considerados como tal por la institución literaria, que circulan en la red son “traducciones” o “trasposiciones” de un texto impreso anteriormente a texto digital. Nosotros hemos podido comprobarlo en la búsqueda de fragmentos, relatos y novelas de los autores seleccionados.

2.- Aproximación a la narrativa española contemporánea de la primera década del siglo XXI: líneas temáticas y nombres propios

a) Justificación bibliográfica y aclaraciones

La visión que sobre la narrativa española contemporánea ofrecemos a continuación está fundamentada sobre un corpus bibliográfico que merece algunos comentarios, para nosotros, necesarios. En primer lugar acudimos a los dos volúmenes de *Historia y Crítica de la Literatura Española*, dirigida por Francisco Rico y a cargo de Darío Villanueva en su primera entrega (1992) y Jordi Gracia (2000) en el suplemento. Ambos volúmenes ofrecen una visión general de la narrativa en los años 80 y 90 y se van ocupando de los autores de forma fragmentaria. Acuden a artículos varios de especialistas de renombre centrados, en ocasiones, en obras muy concretas más que en las claves precisas de la escritura de los autores tratados. Sin embargo ambos volúmenes han marcado numerosas líneas temáticas por las que han transitado estudiosos posteriores. La lectura de los textos de *Historia y Crítica* nos llevó directamente al estudio de José María Martínez Cachero (1997), *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura* por la visión profunda y detallada que ofrece de la narrativa del siglo XX y por la abundante bibliografía recogida al final del mismo.

El volumen *La realidad inventada*, de Fernando Valls (2003), es uno de los primeros textos críticos publicados en la primera década del siglo XXI y pone a disposición de los lectores capítulos temáticos centrados en aspectos como la nueva narrativa, el desencanto, el resurgimiento de la guerra civil en determinadas novelas, etc., junto con análisis de autores y obras individuales, como Muñoz Molina, Juan Marsé, Javier Marías, Juan José Millás, Eduardo Mendicutti, Almudena Grandes, Rosa

Montero, Álvaro Pombo, Vila-Matas, Belén Gopegui y otros. Del mismo año es el estudio de Santos Alonso (2003), *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*, que nos ha resultado esclarecedor en tanto en cuanto propone una organización epocal y temática funcional y efectiva. De manera semejante al texto de Valls, el libro *Tramas, libros, nombres*, de José Carlos Mainer (2005) ha resultado esclarecedor y orientativo, si bien los nombres en los que se detiene no son muy numerosos: Pombo, Millás, Marías, Muñoz Molina. El texto de Mainer, sin embargo, retrocede hasta los años 40 con la intención de aclarar algunas cuestiones del presente que son hijas del pasado. Sobre novela y posmodernidad el trabajo de M.^a del Pilar Lozano Mijares (2007), *La novela española posmoderna*, da una visión de conjunto, aborda las polémicas de los años 90 y elabora su propia teoría de la novela española en la posmodernidad. Junto con los análisis más teóricos, Lozano Mijares indaga en la obra de autores como Belén Gopegui. Para tratar el tema de narrativa y mujeres acudimos al estudio de Alicia Redondo Goicoechea (2008), *Mujeres y Narrativa*, en donde el lector puede hallar capítulos explicativos sobre la cuestión del género en narrativa al lado de otros dedicados por entero a la figura de narradoras como Ana María Matute o Almudena Grandes.

Las relaciones entre novela y sociedad española contemporánea se estudian en el libro de Carmen de Urioste Azcorra (2009), *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*, en donde se aúnan cuestiones como las relaciones entre la cultura española y la europea, la memoria histórica o la sociedad del espectáculo con las propuestas narrativas de Almudena Grandes, Juan Bonilla y Ray Loriga. Novedoso y sugerente es el estudio de Vicente Luis Mora (2007) *La luz nueva* y las distinciones que propone entre posmodernidad, tardomodernidad y pangea. Aborda en su estudio la influencia de las nuevas tecnologías en autores como Agustín Fernández Mallo.

Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española, de Ignacio Echevarría (2005) nos ofrece una recopilación numerosa de artículos críticos publicados en el diario *El País* sobre autores como Bernardo Atxaga, Juan Bonilla, Alejandro Gándara, Luis Landero, Ray Loriga, Javier Marías, Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo o Lorenzo Silva. En el prólogo se abordan asuntos como la edición, el periodismo, la sociedad de consumo, etc., que se enriquecen con el texto que ha publicado en 2011, *Los libros esenciales de la literatura en español*.

Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011), en *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, han desempeñado una labor casi enciclopédica. A una primera parte generalista y centrada más en los cambios históricos, sociales y económicos en nuestro país, le sigue un dilatado estudio sobre autores y obras organizados tanto por épocas como por temáticas. Algunos aspectos tratados en este volumen son abordados más en profundidad, como el de la memoria histórica, en *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*, coordinado por Palmar Álvarez-Blanco y Toni Dorca (2011).

Para el cuento hemos acudido a distintas antologías como *Son de cuentos*, de Fernando Valls (2001), que nos ha orientado a la hora de buscar determinados autores en la red, las *Pequeñas resistencias* de Andrés Neuman (2002, 2010), que ofrecen la poética de los autores antologados, *Siglo XXI*, de Pellicer y Valls (2010), cuyo prólogo y pareceres individuales de los autores son muy esclarecedores, *Mutantes*, de Ortega y Ferré, con un prólogo tan sugerente como inquietante, y *El cuento en la década de los noventa*, de Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo, esta vez compendio de artículos teóricos.

Advertíamos en la introducción de que, a la hora de hacer una selección de autores, nos habíamos encontrado con algunos problemas inesperados, en tanto en

cuanto se suele afirmar, creemos que con ligereza, que Internet es el nuevo paradigma epistemológico y que basta con unos clics para acceder a la información deseada. Sin embargo, a la hora de establecer ese corpus nos encontramos con la dificultad (y la sorpresa) de que no eran pocos los escritores de los que apenas existía información fiable y relevante, es decir, muestras de su producción literaria, en la red. Nombres como Julián Rodríguez, Iñiqui Abad, Justo Navarro, Isaac Rosa, Antonio Pomet, Ismael Grasa, Lola López Mondéjar, Mariano Antolín Rato, Irene Gracia, Juan José Flores, Menchu Gutiérrez, Inma Monsó, Berta Marsé, Óscar Esquivias, Antón Castro, Paula Izquierdo, Irene Jiménez, Cristina Grande, Ernesto Calabuig os hicieron pensar en un primer momento que la juventud de los autores o la editorial en la que publicaban, no tan conocidas como otras, podrían ser algunas de las causas. Sin embargo, la situación se repetía con nombres como Benjamín Prado, Ricardo Menéndez Salmón, Gustavo Martín Garzo, Juan Cruz, Marta Rivera de la Cruz, Luis García Jambrina o Juan Manuel de Prada. Por tanto, y de manera indirecta, este acercamiento a la presencia de narradores españoles contemporáneos se ha convertido también en la constatación de que en la actualidad son demasiadas las lagunas y las ausencias que sobre este tema existen en Internet. Junto a esas ausencias obligadas, el lector seguramente echará en falta otros nombres en nuestra selección. La parcialidad resulta casi obligada en un corpus de tan solo treinta escritores.

Otro de los inconvenientes que hemos encontrado a la hora de elaborar el corpus de autores y la búsqueda posterior de documentos es el de la volatilidad. Los materiales que aquí se ofrecen han debido ser actualizados en varias ocasiones porque los enlaces se han ido “rompiendo” o las editoriales han renovado sus páginas y sus enlaces. Por tanto, entre las conclusiones que aquí aportamos, sostenemos que cualquier estudio sobre Literatura en Internet está, actualmente, condicionado por la inabarcabilidad

evidente de millones de páginas web y la caducidad inmediata. Esa esencia cambiante que define a Internet choca frontalmente con el sosiego y la tranquilidad que un estudio en profundidad requiere. Uno de los ejemplos más recientes es la eliminación del blog Viaje al Parnaso (www.viajeparnaso.blogspot.com), un blog de reseñas de novelas de la España posfranquista en donde se ofrecía información sobre autores como Ana María Matute, Belén Gopegui, Muñoz Molina, Vila-Matas, Fernández Cubas, Millás, Pombo, Landero, Mendoza, Puértolas o Rosa Montero. Un análisis sobre lo que ha supuesto la existencia de ese blog puede verse en Martínez y Baldazo (2011: 367- 385).

Las perspectivas que se ofrecen a continuación están fundamentadas en obras literarias digitalizadas. Hablamos de literatura digitalizada cuando nos encontramos en formato digital con obras literarias publicadas en formato papel que han experimentado un proceso de adaptación, ya sea escaneado, en pdf, en word, pero también cualquier otro tipo de tratamiento de texto digital que facilite el acceso a la pantalla, como HTML, ePub, etc. En cambio, por literatura digital deben entenderse aquellas obras creadas a partir de un lenguaje de programación o software y que solo pueden ser leídas en este medio.

b) Aproximación a la narrativa española contemporánea (2001- 2011)

Cualquier panorama que se pretenda elaborar sobre la narrativa de este principio de siglo resulta inevitablemente subjetivo. Hablamos de literatura, de una narrativa en plena ebullición, de autores consagrados y también de otros que podrían darnos en pocos años su mejor obra, de un pasado y de un presente en el que la fugacidad y transitoriedad parecen cualidades definitorias. Aún así, conscientes de esta cercanía en el tiempo, de la falta de distanciamiento suficiente y de que toda antología es, repetimos, parcial, ofreceremos a continuación algunas líneas actuales de la narrativa

española contemporánea a partir de la selección realizada de escritores y escritoras en la segunda parte de nuestro trabajo¹⁶. Seguidamente, trataremos algunas cuestiones de carácter general que, creemos, deben ser tenidas en cuenta para completar esta aproximación.

La narrativa española en la primera década del siglo XXI se compone de una elevadísima nómina de escritores en cuyos trabajos tienen cabida multitud de tendencias, haciendo imposible filiaciones generacionales claras. Las producciones de autores de distintas edades, su acogida por el gran público y la repercusión internacional tanto de escritores maduros como de jóvenes promesas confirman la existencia de un espacio creativo y crítico en el que son posibles tanto el diálogo como el debate desde muy distintos puntos de vista.

El último tramo del siglo XX y la primera década del siglo XXI hacen convivir a autores con experiencias históricas y biográficas absolutamente dispares y en un contexto nuevo (Alonso, 2003: 34-51). En los años 80 y 90 convivió la generación que empieza su actividad antes de la guerra, como Alberti, Zambrano, Dámaso Alonso; los que iniciaron su obra al filo de la guerra misma o en la inmediata posguerra como Cela, Torrente Ballester, Delibes o Ana María Matute; quienes empiezan a actuar en el medio siglo, como Benet, Martín Gaité, Semprún, Pombo, Marsé, los hermanos Goytisolo; los que nacen biológicamente en la posguerra, como Esther Tusquets, Javier Marías, Eduardo Mendoza, y quienes inician su obra en plena democracia, tales como Muñoz Molina, Almudena Grandes, Belén Gopegui, Eduardo Mendicutti, etc., que, a su vez,

¹⁶ Las conclusiones aquí expuestas no pretenden dar una visión totalizadora de la narrativa española de la primera década del siglo XXI, sino acercar al lector distintos temas y tendencias que se repiten en la producción literaria de los autores que han sido seleccionados para conformar la antología. Insistimos en que los materiales que hemos ofrecido a lo largo del recorrido por la figura de los distintos escritores se reducen al ámbito de Internet, es decir, en ningún caso podemos dar una visión en profundidad de dichas figuras puesto que la red no nos permite hacerlo. Una de las tesis que sostenemos es que, a pesar de hablar de nuevo paradigma epistemológico, hoy por hoy la red de redes tiene demasiadas lagunas y de ningún modo resulta una herramienta primordial y prioritaria para la investigación humanística en este principio de siglo XXI.

coinciden ahora, a principios del nuevo siglo, con respuestas estéticas de jóvenes como Agustín Fernández Mallo, Andrés Neuman, Jon Bilbao o Lolita Bosch. Como puede suponerse, las lecturas transversales y combinadas, el enriquecimiento de modelos estéticos, el diálogo entre escrituras que surgieron en épocas distantes son algunos de los efectos más positivos. El sistema literario de la democracia no ha tenido que revelarse ni enfrentarse dramáticamente con su predecesor, sino que se ha mostrado comprensivo con los esfuerzos de modernización y dignificación cultural bajo el franquismo. De ahí que, entre nuestros objetivos, estuviera el de ofrecer una nómina de autores en donde cupieran escritores de muy distintas edades, en donde fuera posible dedicar un espacio al magisterio de Matute o de Marsé junto a nuevos y originales mundos literarios como los de Andrés Neuman o Agustín Fernández Mallo.

En consecuencia, podría hablarse de cierto eclecticismo como constante, si bien, conforme avanzan los años, parece vislumbrarse en el centro de ese magma temático una **nueva reevaluación de la guerra civil española, la dictadura franquista y la posterior transición hacia la democracia**. La existencia de una nueva novela sobre el conflicto español pone de manifiesto la necesidad de conocer el pasado a partir de relaciones afiliativas o de unos modelos emocionales de memoria cimentados en la solidaridad y la identificación con las víctimas. Tanto en la Europa contemporánea como en España el pasado ha vuelto a ser el protagonista en novelas, películas, documentales, a través de recursos propios de la memoria como el testimonio, la historia o la ficción. La historiografía y las biografías sobre la guerra civil española, el nazismo, el estalinismo y la fe comunista han convertido el pasado más próximo en asunto de actualidad mediante obras como *Koba el temible* de Martin Amis o la biografía de Hitler de Ian Kershaw. Casos de escritores como Günter Grass en *Mi siglo* (1999) y más ceñudamente en *Pelando la cebolla* (2007); la novela *Suite francesa* de

Irène Némirovsky; los diarios de Victor Klemperer y textos provenientes del este de Europa tras la caída del muro de Berlín, como *Mi corazón se llama Auschwitz* de Tadeusz Borowsky o la descomunal *Vida y destino* de Vasili Grossman. Sin embargo, el punto de vista de los autores más jóvenes ha sido el indicador de cambios de apreciación más profundos sobre aquel pasado: ha predominado la voluntad de observar la destrucción y la desolación sin que sea necesario combatirlo y condenarlo vengativamente, sino de comprenderlo en su desnudez, conscientes de que la cultura no salvó a Occidente ni de los campos de concentración ni de la cobardía y la vergüenza. *Las benévolas* (2007) de Jonathan Little se convirtió en un éxito internacional que sería inexplicable sin ese poso anterior de conciencia colectiva sobre el desastre.

Aquí en España, tras la consolidación democrática, y a punto de finalizar el siglo XX, aquellos que fueron llamados nietos de la guerra empezaron a construir en sus textos una nueva mirada sobre la guerra y la posguerra. Regresan a ese tiempo no como damnificados, sino como observadores capaces de examinar los elementos más dañinos y dispuestos a reconocer en ese tiempo un espacio épico para la novela. Se trata ahora de extraer de un pasado poblado de destrucción e ideologías totalitarias historias verídicas y trágicas sobre la fragilidad de la conciencia humana y la vulnerabilidad de la sociedad civilizada. La guerra y la posguerra, pues, son hoy omnipresentes en la narrativa del siglo XXI, junto con el énfasis en la memoria histórica. En este sentido, encontramos en la narrativa de Muñoz Molina claros exponentes de esta tematización, ya desde su *Beatus Ille*, en donde se dejan ver algunos de los rasgos de su producción literaria (estructuras narrativas complejas, reelaboración de materiales diversos, estilo analítico, sublevación moral contra los atropellos de la historia) hasta *La noche de los tiempos* (2009). La interrogación al pasado de Muñoz Molina ha llegado hasta el análisis de sus propias raíces en una familia andaluza campesina e iletrada. Ya en *El*

jinete polaco (1991) el lector asiste a un homenaje generacional a quienes padecieron de niños la guerra, el frío, el hambre y la represión. *Sefarad* (2001) y *La noche de los tiempos* siguen la misma línea. La persecución en la primera de ellas de personajes conocidos como Kafka y Milena, Primo Levi o Jean Améry que, a través de historias independientes teje un tapiz de angustia y atrocidad que avergüenza a la historia contemporánea. La segunda, *La noche...* se centra más en el desastre español de 36 y en sus consecuencias en la conciencia individual y colectiva durante cuarenta años.

Junto a Muñoz Molina, Almudena Grandes se ha acercado al conflicto a través de dos novelas monumentales. *El corazón helado* (2007) e *Inés y la alegría* (2010). Grandes sitúa sus obras en esa intersección ricoeuriana de la memoria con la historia así como en la necesidad de superar la aporía del enfrentamiento de dichos conceptos en aras de alcanzar la modernidad. Se define a sí misma y a su generación como nietos de la guerra, de quienes lucharon hace setenta años.

Para Paul Ricoeur (2003) la memoria y la historia son conceptos que tienen su referencialidad en el pasado, y por lo tanto no se trata de hacer de la memoria un nuevo objeto de la historia ni viceversa, hacer que la memoria esté a cargo de la historia, sino de establecer un diálogo entre dichos conceptos, ya que para conocer el pasado son necesarias tanto el nexo directo establecido por la memoria como la inclinación a la verdad de la historia. La lectura de estos textos de Almudena Grandes convoca a los lectores a investigar el pasado de nuestros mayores con la finalidad de encontrar y confrontar el verdadero rostro de nuestra sociedad y hacer posible la entrada en la modernidad cultural.

A medio camino entre el testimonio y la ficción han surgido **formas de metanovelas más experimentales** que las que emergieron en los primeros años de la democracia. La llamada autoficción ha devenido una práctica habitual en un grupo de

narraciones cuya trama consiste en referir al lector el proceso mismo de su composición. La confusión de autor, narrador y protagonista en un nombre y apellido comunes es indicio de la desmembración del yo ante la falta de certeza existencial del mundo en el que vivimos. No sería errado hablar, pues, de disolución de géneros. En algunos novelistas se aprecia la transgresión de los códigos por la vía de la mezcla, la intersección y la utilización de materiales diversos. Casos como los de Vila-Matas o Javier Marías ponen de manifiesto la existencia de una literatura de calidad que es capaz de llegar a un público cada vez más amplio desde la convicción de que la literatura es un continuo forcejeo de la forma con el lenguaje. La autorreferencialidad y la metaficción encuentran cobijo bajo las raíces de la posmodernidad, tan dada al uso de lo ya usado y conocido.

Enrique Vila-Matas es uno de los representantes más importantes de ese pluralismo o hibridismo narrativo que explora los terrenos de la multiplicidad pronosticados hace años por Italo Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, un tipo de escritura que rompe las fronteras artificiales de los géneros. La narrativa de Vila-Matas pone en entredicho su carácter de ficción, en un mestizaje de géneros narrativos como la autobiografía, la crítica literaria, el ensayo, la ficción, el diario, la crónica o la literatura de viajes, una fórmula a la que llegó con unos primeros esbozos en 1985 con *Historia abreviada de la literatura portátil*. Es este tipo de literatura una continua exploración del abismo existente entre la realidad tal y como la percibimos y lo que pueda haber fuera de ella. Asomarse, pues, al abismo, al vacío existencial, investigar en la nada con el fin de dar con uno de sus posibles contenidos, como afirma en *Exploradores del abismo* (2007). En esta exploración, funde ficción con experiencias personales y llena el texto con los recuerdos de lecturas y de la vida diaria, de lo que se deduce que para Vila-Matas la vida no puede ser más que un género

literario. El autor queda así ficcionalizado y desde dentro del texto se reflexiona sobre la propia obra. Es este un asunto de raigambre cervantina, una tendencia que desde los años setenta la crítica ha denominado metaficción. Se problematiza la imbricación ficción-realidad, ficción como la imagen que de lo real puede construirse, representando la relativización de la realidad y las verdades absolutas, el escepticismo ante el lenguaje como intérprete de la racionalidad, la crisis del sujeto como un todo completo y definible, la pérdida de identidad que todo ello conlleva y el intento de su recuperación por los caminos de lo imaginario. La narrativa contemporánea refleja esta facultad del humano de inventar ficciones y reflexiones sobre el propio acto de la escritura, de la creación literaria. Entre las obras de mayor repercusión de Vila-Matas se encuentran *Barleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002) y *Doctor Pasavento* (2005), tres novelas en las que, sin otro fin que el de la búsqueda de la verdad, conversa sobre libros y escritores y reflexiona sobre la realidad misma de la literatura, sobre su esencia, su sentido, su ética y estética. De la misma manera, se cuestiona sobre la trascendencia del arte literario, siempre consciente de la falta de transparencia de la materia verbal que, sin embargo, se puede transformar con el simple acto de seguir buscando, inventando, escribiendo. Con *Dublíneca* (2010) Vila-Matas se acercó a la figura de Joyce para construir no solo un homenaje al escritor dublinés, sino también una reflexión sobre el descrédito de la literatura y su hundimiento a través de Samuel Riba, el protagonista, que decide celebrar un funeral por la era Gutenberg, tema muy sugerente, como se comprenderá, para nuestro trabajo.

En la misma línea, Javier Marías se pregunta en su *Literatura y fantasma* (1993) cómo se puede tratar lo autobiográfico en la narrativa contemporánea, cómo tratar lo verídico o lo verdadero o lo no inventado no como un testimonio, sino como ficción. Es Marías también capaz de hilar numerosísimos hilos que componen las tramas del relato,

de intercambiar su condición de autor y personaje, de tratar algunos temas desde distintas perspectivas. La prosa narrativa se convierte, así, en un vehículo para la reflexión, de estilo noble y forma cuidada, alejada de costumbrismos, pendiente de los meandros del pensamiento. Ya desde su primera obra, *El siglo* (1983) se puede observar la tendencia a la reflexión, la importancia de la memoria y el planteamiento de situaciones narrativas que comprometen una valoración moral y que irán cristalizando en textos como *Todas las almas* (1989) o *Negra espalda del tiempo* (1998). Durante los años ochenta, Marías había ido escribiendo artículos de opinión, ensayos breves sobre literatura y cuentos que va reuniendo progresivamente en volúmenes tales como *Mientras ellas duermen* (1990), *Cuando fui mortal* (1996) o *Literatura y fantasma*, que manifiestan no solo su papel de crítico con su propio oficio, sino que esclarecen aspectos de su producción novelesca mayor a partir de 1992. En *Corazón tan blanco* (1992), texto en el que se establece una relación de intertextualidad con Macbeth, Marías es un novelista con un mundo propio y un proyecto literario complejo. Parte siempre en esta novela de una imagen, de una frase o de una palabra a través de las cuales va desarrollando el relato, lo que provoca que el ir sabiendo se realice mediante conversaciones guiadas por el azar. Esta sorpresa al ir descubriendo la comparte con *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), cuyo origen se encuentra también en un pasaje shakespeariano, en este caso de *Ricardo III*. La consagración de Marías tuvo lugar con la trilogía *Tu rostro mañana*, formada por los títulos *I. Fiebre y lanza* (2001), *II. Baile y sueño* (2004) y *III. Veneno y sombra y adiós* (2007). El eje temático del conjunto es el problema de la identidad, pero existen también otras preocupaciones que, en su reiteración, cohesionan el texto, como la responsabilidad moral, la indecencia en la vida de los otros, la oposición entre la memoria, individual y colectiva, y el olvido, junto con la instrumentalización de la violencia en el mundo contemporáneo.

La persistencia de la vanguardia puede verse claramente en autores como Juan José Millás o José María Guelbenzu. La experimentación en Millás y su concepción literaria, esa manera distinta de encarar la realidad, se ensaya, sobre todo, en sus colaboraciones como articulista. El año 1990 es importante porque publica la novela *La soledad era esto*, que le vale el Premio Nadal, pero también porque es esa la fecha en la que comienza la publicación de sus artículos semanales, los viernes, en el diario *El País*. De ahí han surgido textos como *Algo que te concierne* (1995), *Cuentos a la intemperie* (1997) y *Cuerpo y prótesis* (2000). Esta nueva mirada ya venía gestándose desde textos anteriores como *Papel mojado* (1983) o *El desorden de tu nombre* (1987). Para entender a Millás hay que tener en cuenta dos cuestiones fundamentales: la especial relación entre realidad y ficción y la hibridez genérica, cierta disolución de las formas narrativas como una manera de enriquecimiento de los textos. Piénsese, por ejemplo, en sus articuentos, a caballo entre el artículo periodístico y el relato literario.

A Millás le debemos, sobre todo, una percepción distinta de la realidad, una manera propia de ponerla en cuestión. A la vez sus textos plantean una especial relación con lo irreal, con la ficción, de la que surge su reflexión metaliteraria. Podríamos hablar, por tanto, de una realidad inestable, en fricción constante con lo irreal, con la fantasía y con lo imaginario. Este planteamiento narrativo surge de la concepción que tiene el autor de la literatura como un modo de conocimiento que utiliza para saber y descubrir lo que se ignora. La literatura funciona como un intermediario entre la realidad y el lector activo, y su intermediación está construida a la manera de la metáfora. Podríamos afirmar que solo deformando y complicando la realidad es posible observarla en toda su complejidad. Igualmente, el humor, la paradoja o la ironía son utilizados como formas de distanciamiento.

Las obsesiones literarias de Millás están planteadas ya en sus cuentos. Lo edípico, el problema de la identidad, del doble, de la realidad y la apariencia, la relación entre cuento y novela, lo periférico. Estas temáticas van a ir desarrollándose en textos como *Tonto, muerto, bastardo, invisible* (1995), *El orden alfabético* (1998), *No mires debajo de la cama* (1999), *Dos mujeres en Praga* (2002) o *Lo que sé de los hombrecillos* (2010), novelas en las que el autor indaga en la búsqueda personal y en la necesidad que tienen los seres humanos de inventarse un mundo para sobrevivir, en el intento de proporcionarle sentido crítico a la existencia a través de la fantasía. Parece decirnos Millás que solo en la imaginación podemos encontrar la clave de la realidad.

José María Guelbenzu, por su parte, ejemplificó en sus primeras obras, como *El mercurio* (1968) y algo más atenuadamente en *El pasajero de Ultramar* (1976), el distanciamiento con respecto a la literatura social de los años 50. Su rechazo hacia el social-realismo y su empeño en la búsqueda de nuevos caminos experimentalistas a través de la estructura de las obras y del lenguaje lo sitúan en el movimiento de renovación narrativa que tuvo lugar entre los años 60 y 70. En *El mercurio*, que rápidamente funcionó como icono generacional, Guelbenzu traslada a su discurso la disgregación, la mezcolanza de materiales heteroclitos y realiza, además, una exhibición técnica que incluye desde la corriente de conciencia hasta la disposición tipográfica del texto (con algún dibujo trazado por Rosa Regás) o la creación neológica. Sin embargo, una vez superada esta etapa formalista, Guelbenzu se orientó hacia una novelística en la que se planteaba el problema del “futuro” para una generación nacida tras la guerra. Ha indagado tanto en esta cuestión que incluso su novela *El amor verdadero* (2010) parece compartir la misma lógica textual. Muchos de los que en 1968 estaban entre los veinte y los treinta años iban a sentir la atracción de indagar en la memoria de su educación sentimental y política. Obras como *El pasajero de Ultramar*

(1976), *La noche en casa* (1977) o *El esperado* (1984), en donde se representa perfectamente el desconcierto identitario de esa generación del 68, estarían en esa línea temática. Tal vez esta última podría considerarse como una de sus obras que mayor acogida tuvo entre lectores y críticos. Se vuelve sobre la crisis existencial de un personaje que ya apareció en *El mercurio*, Chéspir, cuyos efectos irán desarrollándose posteriormente en otras novelas y en otros personajes, como ocurre en *El río de la luna* (1981), obra de considerable importancia en su producción narrativa en tanto que defiende la inexistencia de leyes estables que sean capaces de regular el mundo, sino tan solo la indeterminación y la destrucción final.

En los años 90 Guelbenzu practica una novela centrada en el arte de la forma y en el conocimiento, como ocurre en *La tierra prometida* (1991), construida en torno a dos hombres que hacen balance deficitario de sus vidas durante una sola noche. Una situación parecida se describe en *El sentimiento* (1995), pero esta vez entre dos mujeres que se enfrentan al presente en contraste con lo que hicieron en el pasado. Es importante en estos dos textos la estructura dialógica, y ello no solo por la experimentación formal, sino porque abrirá la posibilidad de posteriores novelas, como *Un peso en el mundo* (1999). En 2001 emprendió con *No acosen al asesino* una serie de formato detestivesco protagonizada por la enérgica juez Mariana de Marco. Reapareció en *La muerte viene de lejos* (2004), *El cadáver arrepentido* (2007) y *Un asesino piadoso* (2008), con lo que el personaje ha cobrado entidad propia. Estas novelas están firmadas solo con las iniciales de su nombre, J.M. Guelbenzu, como una señal hacia sus lectores habituales, quienes deberían distinguir estas historias ligeras de las novelas de mayor calado. Fuera de esta serie ha publicado, además, dos textos, *Esta pared de hielo* (2005) y *El amor verdadero* (2010), en los que aparece nuevamente un autor creativo y resuelto en la

búsqueda de soluciones formales y en volver a plantear la pregunta sobre la vida y la muerte, el destino, la identidad, el amor y la lealtad.

El caso de Alejandro Gándara es, también, muy significativo dentro de esta tendencia, y así queda demostrado en su novela corta *Punto de fuga* (1986), texto que discurre por un único monólogo interior en el que se mezclan la introspección y la complejidad. Es una historia sobre el ocaso de un profesor universitario asediado por el miedo y la necesidad de huida de una relación con dos mujeres distintas. Dos años antes había publicado *La media distancia* (1984) en donde ya acudió a la técnica del monólogo interior como materialización del mundo interior del hombre, de sus pensamientos. Otra de sus obras fundamentales es *La sombra del arquero* (1990), novela densa y redundante que recuerda, salvo en sus partes dialogadas, a la prosa de Juan Benet, tanto por el tono épico como por el detalle narrativo y descriptivo. Narrada en primera persona, salvo los dos fragmentos que abren y cierran la historia, la trama de la novela desarrolla la experiencia del protagonista en los trabajos de un pantano, a la vez que se alude a una anécdota amorosa. Lo más significativo de la novela es que el discurso literario se alarga con una gran acumulación de detalles y sensaciones cuando el narrador se ocupa de las labores de excavación o limpieza del pantano, del enfrentamiento entre los dos pueblos lindantes, etc. Hay que señalar, sobre todo, en medio de todo el despliegue discursivo la atmósfera de violencia que Gándara consigue crear entre los obreros, un espacio en el que no hay lugar ni para la paz ni para la vida. Con *Ciegas esperanzas* (1992) obtuvo el premio Nadal y redujo considerablemente la complejidad formal para contar, con un profuso empleo del diálogo, dos peripecias de un mismo personaje. La primera narra su despertar en el desierto y la segunda su presencia en la guerra de Marruecos. *Cristales* (1997) es ya una novela que parte de la observación y análisis realista a través de la voz de los personajes para descubrir en los

sentimientos y experiencias personales los vicios y pecados de la sociedad actual. En la misma línea de simplificación formal, y tal vez a la búsqueda de nuevos lectores, publica en 2001 *Últimas noticias de nuestro mundo*, en donde ensayó el subgénero de la novela de espías.

Por otra parte, **la tendencia realista** siguió vigente durante los primeros años de la democracia y ha seguido presente hasta hoy para mostrar no solo una realidad individual en conflicto consigo misma o con su entorno, sino también para intentar una respuesta al desencanto producido por la normalización política. Las novelas presentan a un protagonista individual enfrentado al día a día, al mundo familiar o a su propia existencia, sin llegar a la dialéctica social de épocas anteriores. Sin embargo habría que señalar que, junto a la veta más pura del realismo, que puede representar Juan Marsé, se abren ahora nuevas perspectivas, más imaginativas y fantásticas, menos ceñidas a la realidad empírica y plana, como podrá observarse en el caso Eduardo Mendoza, incluso configurada como territorio mítico.

Juan Marsé pertenece a la generación de medio siglo, como el caso de Ana María Matute, que comentaremos más adelante. Los escritores de esta época, nacidos alrededor de 1925, intentarán revelar a sus posibles lectores una realidad que les llega sistemáticamente falseada a través de los medios. Marsé comenzó su carrera de novelista con dos obras cortas de carácter tradicional, *Encerrados en un solo juguete* (1960) y *Esa cara de la luna* (1962). La intención crítica de ciertos aspectos de la sociedad barcelonesa estaba limitada por un planteamiento estrecho y consciente de la realidad. Ambas obras son el preludeo de *Últimas tardes con Teresa* (1966) y esta, a su vez, de *La oscura historia de la prima Montse* (1970). La primera constituye la visión más ambiciosa y completa de la Barcelona de los años 50 y 60. Marsé se apoyó en tres bases: la decadencia de la burguesía, el erotismo como evasión de la inmediata realidad

y unas frustradas actuaciones políticas. La segunda novela es más subjetiva y se produce en ella una dicotomía temática: por un lado, la historia de Montse, y por otra, una nueva crítica feroz contra la sociedad burguesa. Posteriormente apareció *Si te dicen que caí* (1973), en donde se evocan los recuerdos de su infancia; *La muchacha de las bragas de oro* (1978), centrada en las memorias de un escritor falangista y *Ronda de Guinardó* (1984) y *El amante bilingüe* (1990), que suponen un reencuentro con su tierra natal, la primera con el total protagonismo de las localizaciones geográficas como la Travesera, las Camelias, el Monter Carmelo, el barrio del Parque Güell, etc., por donde conduce Marsé a sus protagonistas, y la segunda, *El amante bilingüe*, con una historia de amor obsesiva de un personaje por su mujer, que acaba de abandonarlo. Su visión crítica de la realidad sigue apareciendo en textos posteriores como *El embrujo de Shangai* (1993), *Rabos de lagartija* (2000), *Canciones de amor en el Lolita's Club* (2005) y *Caligrafía de los sueños* (2011). Ambientaciones barcelonesas, la presencia del cine, muchachos que necesitan evadirse de la dura realidad, el desencanto ante la imposibilidad de que el amor o la fantasía triunfen ante la fatalidad y la muerte, son algunas de las temáticas que se desarrollan en esta etapa reciente de la producción de Marsé.

La narrativa de Fernando Aramburu resulta singular por atípica, puesto que se conjugan tanto la mirada burlesca como el compromiso ético-político. La crítica ha prestado escasa atención a su obra hasta la aparición de *Los peces de la amargura* (2006), un conjunto de relatos en torno a la sociedad vasca. Con estos cuentos se acerca directamente y sin tapujos al clima de quiebra moral que ha sufrido el País Vasco en los últimos cuarenta años: envilecimiento de la sociedad, instauración del terror, coacción, vejación, crimen... El efecto de verdad se deriva del consciente manejo de los materiales literarios que empieza por la ideación de cada caso: las víctimas indirectas del terrorismo etarra, los homenajes populares a los asesinos o el sufrimiento de la

madre de uno de ellos. Opta Aramburu por un realismo depurado en los textos y alejado de cualquier énfasis. Como novelista, su primera obra, *Fuegos con limón* (1996) fue una interesante narración de aire cervantino, muy propensa a lo grotesco en el exceso en torno a las fantasías subversivas del grupo de amigos jóvenes. El humor y el ingenio proceden del uso intensivo de la lengua, imaginativa, y ajustada socarronamente a la forma de hablar de algunos personajes. El mismo sarcasmo puede verse en *El trompetista del Utopía* (2003). Aquí la lengua se tensa por el lado de la jerga y la oralidad del trompetista. Aunque es mirada sarcástica pueda resultar en un primer momento despiadada, la trama de la novela reconduce lo burlesco hasta la ternura con la que acaba tratando a cada uno de los personajes. Tanto ternura como sarcasmo se repiten en *Viaje con Clara por Alemania* (2010), donde ficción autobiográfica y humor se aúnan para referir las peripecias de un libro de viajes que debe escribir la esposa del narrador.

La narrativa de Manuel Vicent se nutre de la propia experiencia y de la realidad socio-política aderezada con ciertas dosis de imaginación. Rechaza el término “fantasía” que se aplica a algunas de sus obras, ya que propone que en la imaginación interviene la realidad y supone un trabajo de la inteligencia; en cambio, en la fantasía valdría todo. El primer reconocimiento lo recibe con *Balada de Caín* (1987), novela en la que Vicent reconstruye la figura de Caín y su paso a lo largo de la historia de la humanidad. Manuel Vicent nos recuerda cómo el perfil del fratricida se funde con nuestra memoria, transgrede el tiempo y vive errante por la tierra reencarnándose en sucesivas figuraciones.

Su trilogía autobiográfica ve la luz tras una intensa y apreciada actividad periodística, como sus crónicas en *El País* (recogidas en *Crónicas urbanas y No pongas tus sucias manos sobre Mozart*, ambas de 1983). Fueron reportajes en forma de relatos

puros tomados de la realidad. En sus novelas son las sensaciones las verdaderas protagonistas. La infancia es el espacio primordial de los sentidos y la epifanía de los colores en *Contra Paraíso* (1993), mientras que *El tranvía a la Malvarrosa* (1994) y el *Jardín de Villa Valeria* (1996) abordan el inicio de la madurez. Más allá de las tramas y de algunos temas tratados como la liberación sexual, las drogas, la subversión de izquierdas o la propia literatura, el rasgo más característico del escritor está en el suave descreimiento ideológico en contraste con la consistencia física y material de los dones naturales. Uno de sus mayores éxitos vendría de la mano de *Son de mar* (1999) en donde Vicent ofrece una nueva mirada sobre el mito de Ulises, mirada que al final resulta ser “otra”, puesto que ni el color de los ojos, ni las huellas dactilares del cadáver encontrado en la playa y considerado el de Ulises Adsuara coinciden, tras el examen, con esa identidad. Protagonizado por una figura histórica, *Aguirre el magnífico* (2010), Vicent se acerca a la figura de Jesús Aguirre pero más desde la perspectiva valleinclanesca del esperpento que desde el relato biográfico. Aborda con esta obra medio siglo de la historia de España.

La novelización de la realidad coetánea desde motivaciones psicológicas, mezclada con el recurso de la memoria y presentada a través de atmósferas complejas que se originan en el interior del personaje es uno de los rasgos definitorios de la narrativa de Álvaro Pombo. La literatura de Pombo se asienta en la indagación del comportamiento del ser humano y su relación con los demás, con los que no le queda más remedio que convivir, en la profundización de su psicología y en un discurso repleto de sugerencias, ambigüedades y connotaciones implícitas. Estas relaciones personales las limita Pombo al contexto de la familia, a los problemas de la vida cotidiana que surgen entre sus miembros. Sin embargo, la verdadera trama de las novelas tiene lugar en la mente y en la conciencia de los personajes, en su conflictivo

mundo interior que los arrastra a situaciones inciertas y angustiosas. En *El héroe de las mansardas de Mansard* (1983) y *El hijo adoptivo* (1984) intercala el tono intelectual con grandes dosis de humor, de ironía y de crítica costumbrista hacia la burguesía acomodada santanderina a la que pertenece el propio autor. Pombo es un novelista moral porque en el interior de sus ficciones palpita todo un sistema de valores de raíz cristiana presidido por la caridad, la comprensión y el auxilio al prójimo. Es índole molar da a sus novelas un aire didáctico, de enseñanza de lo que es y lo que debería ser, aunque la lección implícita no sea siempre clara y resulte contraria a la ortodoxia de los bien pensantes, como ocurre en textos como *Los delitos insignificantes* (1986), en donde se trata el tema de la homosexualidad. El análisis de los conflictos familiares continuará en novelas como *Donde las mujeres* (1996), con el problema ético de fondo de cómo conseguimos o socavamos la felicidad de los demás. De tintes históricos es su novela *La cuadratura del círculo* (1999), ambientada en la Francia medieval de Guillermo de Aquitania, cuya elaboración estilística, combinada con el humor, la procacidad y el lirismo, la sitúan entre las mejores novelas del autor santanderino. Textos como *El cielo raso* (2001) y *Contra natura* (2005) seguirán profundizando en cuestiones como la felicidad, la ética o la homosexualidad. Pombo construye personajes complejísimo, pero entre sus preferidos siempre está el de la mujer, como vuelve a ocurrir en *La fortuna de Matilde Turpin* (2006), esta vez sobre una mujer fallecida que mantenía el equilibrio de quienes la rodeaban, ahora a la deriva, o en *Virginia o el interior del mundo* (2009), en donde Isabel de la Hoz trata por todos los medios de escapar de los entresijos burgueses que la rodean.

En la producción literaria de Lorenzo Silva¹⁷ puede comprobarse la voluntad de hallar un espacio en el que convivan las exigencias de calidad literaria y algunos

¹⁷ Santos Alonso (2003) señala algunas obras de Silva como los exponentes de los nuevos caminos del realismo a partir de la década de los 90. Lo hace junto a obras de Marsé, Gopegui, Grandes, Millás,

atractivos que permitan conectar sus textos con el gran público. De lo primero ya da muestras el propio autor como constructor de peripecias, maneja bien los ritmos del relato y de los diálogos y la construcción de sus personajes es solvente y alejada de estereotipos. Por otro lado, el empleo más o menos intenso de recursos de intriga, e incluso la práctica del género policiaco, constituyen el vínculo más claro con los gustos de sus lectores. Sin embargo, a diferencia de sus primeras entregas, la narrativa de Silva inició un proceso de simplificación que puede verse en obras como *El lejano país de los estanques* (1998) o *El alquimista impaciente* (2000), demasiado convencionales dentro del género policiaco. Es cierto que esta línea argumental le ha supuesto fama y lectores que han seguido acudiendo a historias como *La niebla y la doncella* (2002), *El blog del inquisidor* (2008) o *La estrategia del agua* (2010). Resultan más interesantes novelas anteriores como *La sustancia interior* (1996), fábula utópica que narra los entresijos de la construcción de una catedral y que acaba convirtiéndose en una representación alegórica de los mecanismos del poder, o *La flaqueza del bolchevique* (1997), donde pasan a primer plano las referencias a ciertos aspectos, algunos morales, de la sociedad española actual y a numerosos motivos culturales de la modernidad.

Dos rasgos caracterizan la narrativa de Eduardo Mendicutri. En primer lugar el esfuerzo por dignificar literariamente el habla andaluza, superando los estereotipos más manidos y, seguidamente, su expresa militancia contra la represión y la burla de la homosexualidad. En 1982 publicó *Una mala noche la tiene cualquiera*, en donde la Madelón, el travestido protagonista asume la apología de la libertad en peligro, puesto que el intento de golpe de estado del 23-F le pilla en la calle. La Madelón adquiere vida

Mendoza, Muñoz Molina, Clara Sánchez o Alejandro Gándara. Lo justifica de la siguiente manera: “En un momento narrativo que pone de moda el neorrealismo costumbrista urbano o sentimental, no pocos novelistas dan respuesta a este mercado frívolo con su insistencia en el realismo objetivista y social, unos por no haberlo abandonado desde sus inicios, y otros por plantearse como algo necesario en unos años de excesiva complacencia ética. Aún así, es conveniente indicar las distintas actitudes y los diversos matices del realismo que manifiestan los autores y las novelas de este apartado, pues a continuación no solo se incluyen novelas objetivistas o de marcado talante social, sino también otras que bien pudieran catalogarse como testimoniales, existencialistas, costumbristas, intimistas, líricas, etc.” (pág. 192)

en este texto por la maestría de Mendicutti en el uso del lenguaje, entre lo humorístico, lo patético, lo grotesco y lo dramático. *El palomo cojo* (1991) está protagonizado por un niño de diez años que, en los años cincuenta, va a pasar el verano en la casa de sus abuelos. Allí convivirá con numerosos personajes entre los cuales Mary, la criada, tendrá un papel de especial relevancia, puesto que será ella quien le vaya enseñando al chico a entender la complejidad del mundo adulto. Aquí Mendicutti hace un certero ejercicio de estilización del habla infantil al servicio de la evocación gaditana del medio siglo. Al igual que ocurrió con un texto anterior, *Tiempos mejores* (1989), de tintes serios para abordar el tema del escarnio y la vejación social de los homosexuales, *Los novios búlgaros* (1993) vuelve a superponer humor y amargura, gracejo y tristeza. Los temas de Mendicutti de los que hemos hablado volverán a aparecer en obras como *Yo no tengo la culpa de haber nacido tena sexy* (1997), *El Ángel descuidado* (2002), *California* (2005) o *Ganas de hablar* (2008).

Eduardo Mendoza publicó en 1975 *La verdad sobre el caso Savolta*, que podría ser considerada al mismo tiempo como novela histórica, novela social o como novela sentimental y folletinesca. Resalta en esta obra la potenciación mítica del espacio y del tiempo, de la Barcelona modernista en sus años de esplendor. La ciudad y sus habitantes se erigen como protagonistas de una historia total en la que se proyecta desarrollar una ficción de carácter histórico localizada entre 1888 y 1929, fechas de las dos exposiciones universales celebradas en Barcelona y periodo muy conflictivo en la evolución de los movimientos sociales. Es una Barcelona de contrastes sociales entre el apogeo industrial de la gran burguesía y la conflictividad obrera capaz de emprender, a costa de unos y otros, grandes empresas y renovaciones culturales y artísticas como el estilo modernista, las exposiciones o la urbanización del Ensanche. Algunos elementos de esta novela, como su capacidad fabuladora, domino de variados registros

lingüísticos, humorismo y parodia de conocidos subgéneros narrativos, han presidido después la mayor parte del resto de su producción novelesca, entre cuyos hitos destacan *La ciudad de los prodigios* (1986) o *Una comedia ligera* (1996). Esta última destaca, sobre todo, por su profundo cervantismo. La novela como género moderno surge en torno a la oposición individuo / sociedad. A esta confrontación responden dos tipos de modelos narrativos: en el *Lazarillo de Tormes* el individuo busca instalarse en la sociedad y en *Don Quijote* la sociedad impone al individuo una realidad que él no quiere o de donde pretende escapar. Si Mendoza se fijó en el primer modelo para novelas como *Savolta* y *La ciudad de los prodigios*, *Una comedia ligera* toma como referente al segundo. Prullás, el protagonista, vive en su mundo aislado y altoburgués pero la realidad sórdida lo arranca de su placidez; solo lee novelas policiacas y *La Vanguardia*, lo cual lo mantiene alejado de la realidad porque lo que va leyendo en el diario no tiene nada que ver con lo que luego se encuentra; escribe un teatro caduco pero que se niega a abandonar pese a las advertencias de su amigo el director Gaudet y de Mariquita Pons; todo ello se produce en un momento de cambio económico en las relaciones de producción de la que tiene que ser informado por su suegro casi al final de la obra; finalmente, cuando sale de su mundo encuentra numerosísimas dificultades y la incompreensión de la sociedad. Lingüísticamente se percibe el afán polifónico y el cuidado de la palabra y las disquisiciones sobre teatro y novela policiaca recuerdan a las que en *El Quijote* se producen con respecto a las novelas de caballerías.

Siguiendo con el hilo de la novela policiaca, escribió Mendoza una serie de obras paródicas sobre el subgénero que le supusieron un enorme éxito, como *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001). En la misma línea humorística y burlesca escribió *Sin noticias de Gurb* (1991), *El último trayecto de Horacio Dos* (2001) y *El asombroso*

viaje de Pomponio Flato (2008). Estos últimos textos están cargados de ironía, de parodia y de mucho sentido del humor como estrategias para desenmascarar la realidad.

La incorporación de la mujer a la vida laboral y cultural y su importante presencia en la producción literaria tenía que traer consigo una relectura de la tradición y el consiguiente debate sobre la existencia o no de unos rasgos de género diferenciadores con respecto a sus homólogos masculinos. Las particularidades que se observan en las obras escritas por mujeres pueden darse en cualquiera de los niveles de la escritura. La selección de temas puede ser una marca femenina y los personajes protagonistas que los encarnan, así como el punto de vista desde el que están contadas esas historias, esto es, es sistema de enunciación elegido. Tal vez sea esta la diferencia más importante que comparten estas obras, mostrar el mundo visto a través de un yo femenino. Las novelas contemporáneas escritas por mujeres suelen ofrecer una visión femenina completa, sin evitar ninguno de los motivos tradicionalmente escondidos como la referencia al cuerpo de mujer, a su funcionamiento, a su materia y energía. El amor es una de las claves temáticas más relevantes. La incorporación del deseo amoroso como raíz de la escritura femenina conlleva características importantes, entre las que destaca la visión de la realidad circundante desde la perspectiva del yo, de la implicación personal. Así, abundan la enunciación personal y la autobiografía o la autoficción. Sobre el recurso a la primera persona como voz narrativa, parece necesario hacer algunas consideraciones rápidas para evitar confusiones y debates improductivos. Se suele afirmar que las novelas escritas por mujeres son autobiográficas, dando a entender así que las escritoras sólo saben escribir de sí mismas y que les falta inventiva. Una afirmación como ésta hace caso omiso a que los hombres también utilizan sus propias experiencias cuando construyen una novela, véase si no los casos de Miguel Delibes o Juan Marsé, por citar ejemplos muy concretos. Convendría, pues, interpretar

la palabra 'autobiografía' no en el sentido restrictivo de narración de cosas que le han ocurrido al propio autor, sino en otro bastante más amplio. Cada persona es producto de los textos que ha leído, de las películas que ha visto, de la música escuchada, de sus experiencias vitales, de sus sueños y de su imaginación, de sus relaciones con otras personas, conocidas o desconocidas, etc., que conforman todo un poso de experiencias determinantes en el proceso creativo de una obra literaria. Además, ya desde Goethe la discusión parece inane puesto que autobiografía no es sinónimo de verdad, sino de verosimilitud tratada en primera persona.

Destaca, también, entre los elementos relevantes la elección de una estructura, en ocasiones, más abierta que permite saltos temporales con el fin de no ceñirse al tiempo cronológico sino al simbólico, al interior, al subjetivo. Los espacios, igualmente, están marcados por la feminidad y se prefieren interiores frente a exteriores. En este sentido cobra especial importancia la imagen de la madre relacionada con el sexo interior, la matriz, como lugar donde nace la vida y la escritura. La narrativa de Rosa Montero ejemplifica mucho de los aspectos que hemos señalado. Conectó enseguida con el público femenino gracias a la utilización del yo autobiográfico como punto de vista narrativo en sus primeras novelas. Son mujeres las de esas novelas cuyas historias están marcadas por coordenadas espacio-temporales que se relacionan con las experiencias vitales de la autora, y, a la vez, con las de sus lectoras. Estos personajes femeninos rechazan el general sentimiento de culpabilidad y de incomodidad tan común en la narrativa anterior, la de los años 50 y 60. Estas nuevas heroínas surgen como mujeres inconformes, autónomas, seguras de sí mismas, que exponen su rechazo hacia las reglas de una sociedad condicionada aún por el franquismo, como en *Crónica del desamor* (1979) o *La función Delta* (1979) pero sin expresar esa rabia o frustración de la que habló Virginia Woolf como síntoma en algunos textos feministas tempranos. Ahora,

en el caso de Rosa Montero, se trata de crear según su propio gusto, sus inquietudes. Por eso se puede hablar en sus primeras novelas como *Crónica del desamor* o *La función Delta* de género testimonial femenino en los años del postfranquismo. La reivindicación del papel de la mujer seguirá siendo una constante en su producción literaria desde textos como *Te trataré como una reina* (1983) hasta el éxito de ventas *Historia del rey transparente* (2005), en donde su protagonista tiene que hacerse pasar por hombre para poder usar armas y letras.

Cristina Fernández Cubas ha consagrado toda su obra a las sinuosas manifestaciones de lo diabólico-misterioso, sobre todo en sus excelentes relatos breves. Escapan a este formato la novela de aventuras *El año de Gracia* (1985) y *El columpio* (1995). Lo que hace peculiar su trayectoria narrativa es la concentración de su obra, la brevedad en la extensión y la inscripción de sus textos en una tradición con pocos antecedentes en España, la del relato de misterio y fantástico que procede de Poe, Hoffman y Maupassant y, cómo no, de Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. Libros fundamentales de la autora son *Mi hermana Elba* (1980) y *Los altillos de Brumal* (1983). Suman ocho narraciones en las que lo sobrenatural, la angustia y las atmósferas inquietantes conviven con personajes grises. Claustrofobia en espacios como un internado, una casa aislada o un pueblo recóndito; ambigüedad de situaciones; personajes alienados y con trastornos mentales o conductas anómalas; niños crueles; la figura del intruso y del doble. Sin embargo, lo más frecuente en sus cuentos es la elusión del elemento sobrenatural, sobre todo a partir de los libros posteriores a los señalados, para inducir el efecto de lo ominoso que se produce cuando lo familiar revela una dimensión extraña que fascina y horroriza, como en *El ángulo del horror* (1990). Otros textos fundamentales en su producción son *Con Agatha en Estambul* (1994), donde la memoria infantil cobra protagonismo, *Cosas que ya no existen* (2001), libro de

recuerdos, y *Parientes pobres del diablo* (2006), donde los desajustes inquietantes derivan de la autosugestión, el miedo o la maldad, productos todos de la mente humana.

Ana María Matute es una autora con un mundo narrativo propio y original que despliega a través de novelas, cuentos, cuentos infantiles o ensayos, alternando diferentes formas literarias como el realismo social o la narrativa fantástica. Su obra nace de las inquietudes más profundas de la autora y se desarrolla en temáticas, argumentos, personajes y estilos unificados por una visión del mundo llena de coherencia y sentido. Una coherencia que se da entre extremos tan notables como el mundo del realismo social y el universo maravilloso de los cuentos de hadas. Matute cuenta el mundo como se ve desde el yo, a veces mujer y, otras veces, un yo infantil o adolescente. Gran parte de su obra es inseparable de su propia existencia vital y hay que situarla, en estos casos, en un género intermedio entre la ficción y la autobiografía, esto es, la autoficción. A pesar de ese primer acercamiento realista el yo de la narradora, las imágenes utilizadas, las metáforas y el protagonismo infantil y femenino la separan ampliamente de la narrativa de momento y su claro apoyo a los más pobres la coloca contra del régimen franquista. Obras como *Los Abel* (1948) o *Primera memoria* (1960) tienen como motor el protagonismo de las voces silenciadas, de los hambrientos, de los niños y de las mujeres casi olvidadas. Ya en estas obras se observa una de las claves de la narrativa matutiana, es decir, una cosmovisión del mundo dividida en dos bandos, el de los buenos y el de los malos. Esta división va más allá de la oposición entre franquistas y republicanos, que podía ser una de las lecturas posibles, y va más allá, decimos, porque de lo que verdaderamente se trata es del arraigo de la conflictividad en el corazón del ser humano. El hombre es el único y verdadero enemigo del hombre, y esta dualidad entre el bien y el mal no hay que buscarla fuera, sino en el interior del ser humano. La vida de la raza humana es una lucha constante por el bien obrar en cada

momento, al tener que elegir entre las dos tendencias innatas, el bien y el mal. Es aquí donde radica el pesimismo de la autora y de tantos escritores de su generación, pues el ser humano fracasa en su actuación y el mal suele ganar la partida a pesar de las buenas intenciones con las que se afronte. Esta falta de esperanza es la parte más dura de la escritura de Matute pero es la misma que comparten muchos escritores que fueron hijos de la guerra, castigados por la violencia, la penuria y el hambre.

En 1971 inicia sus obras fantásticas entre las que se encuentran *La torre vigía* y, tras un larguísimo silencio de veinte años, regresará a la literatura con *Olvidado rey Gudú* (1996) y *Aranmanoth* (1999). Ahora, la dualidad de la que hablábamos se ha transformado y asistimos, en cambio, a nuevas antítesis como la oposición entre la fría realidad de los adultos frente a la cálida fantasía infantil, es decir, entre la edad adulta como pérdida de la luz y la infancia como territorio iluminado o, si se prefiere, entre realidad y fantasía, con un claro apoyo hacia esta última.

Matute también ha publicado cuentos, siete colecciones para adultos y otras tantas para niños, separación difícil de sostener porque, como la propia autora ha declarado en numerosas ocasiones, la única diferencia es que en los infantiles hay una mayor presencia de la esperanza. En los cuentos la protesta social vuelve a ser el eje temático, de nuevo relacionada con la injusticia general de pobres y ricos. Injusticia ancestral y endémica que parece insuperable.

Otra novelista importante es Belén Gopegui. Ha sido considerada por la crítica y el público masculinos como una de las mejores voces narradoras de finales del siglo XX. Gopegui, a diferencia de algunas de sus coetáneas, no ofrece una mirada femenina propia que permita a las mujeres lectoras reconocerse y aprender nuevos caminos personales y literarios. Desde un primer momento contó con el respaldo de Carmen Martín Gaité en una primera novela, *La escala de los mapas* (1992). Desde ese primer

texto, la poética de Gopegui ha experimentado un recorrido que la ha ido acercando desde el relato más o menos intimista hasta el compromiso político, como puede verse en *Deseo de ser punk* (2009). Una de las obras más importantes de la autora es *La conquista del aire* (1998), novela sobre la solidaridad en lucha, la historia de un fracaso íntimo y colectivo, que representa a una generación que creyó y luchó por unos ideales y que se encuentra, finalmente, desando aceptar las reglas del juego. También es esta novela representación de otra imposibilidad: no la del amor, como en *La escala de los mapas*, sino de la esperanza en un mundo mejor. Es el fracaso de la revolución del 68 y el embrión de la posmodernidad española: el doble desencanto. En 2001 publicó *Lo real*, texto sobre la amoralidad y sus efectos destructivos sobre la realidad a través del chantaje, el chanchullo, las comisiones y debilidades de la clase política, la putrefacción de las estructuras económicas pero también de las personas comunes y corrientes, ideas y valores que tienen resonancia en *El padre de Blancanieves* (2007), en donde los principios de la solidaridad y primacía del interés político también toman el protagonismo con la convicción de que nada que concierna a la esfera de lo individual deja de tener repercusión en lo colectivo y viceversa. Ya en el prólogo de *La conquista del aire* Gopegui se manifestó en contra de las novelas “para entretener”. Es la suya una narrativa en perpetua búsqueda del sentido desde la raíz misma del problema: el poder económico como elemento corruptor de la sociedad.

Soledad Puértolas explora el mundo visto desde las sensibilidades femeninas. Sería imposible reducirlas a la unicidad en su narrativa breve. En la obra *La corriente del golfo* (1993) explica que su propósito es el de atisbar momentos de felicidad en la vida triste de las mujeres que, desocupadas y sin metas, languidecen en su baja autoestima. Sin embargo, la llegada a la narrativa de Puértolas se produjo en el año 79 con *El bandido doblemente armado* que le supuso, junto a otros autores como Jesús

Ferrero, la consideración de “nueva voz” de la narrativa española de los años 80, sobre todo por bucear en la intimidad y en lo individual en sus personajes. Progresivamente fueron apareciendo títulos como *Una enfermedad mortal* (1983) en donde se recogían diez relatos centrados en instantes significativos de las vidas de sus protagonistas. La inclinación al intimismo será una constante en su obra y volverá a tener vigencia en textos como *Adiós a las novias* (2000) o *Compañeras de viaje* (2010), obras estas en las que se reúnen nuevamente una serie de relatos protagonizados por mujeres de distintas edades y condiciones que se hallan en una tesitura personal semejante.

Para finalizar, dentro de un numeroso grupo de nombres (Andrés Barba, Pablo Sánchez, Rafael Reig, Kiko Amat, Julián Rodríguez Marcos...) que señalan la continuidad solvente de la tradición literaria en el mestizaje de géneros y discursos encontramos a Lolita Bosch. Estos jóvenes escritores exhiben las marcas de una formación multimedia y transcultural sin renunciar a una heterogénea cultura literaria ni tampoco al reflejo del cosmopolitismo y las experiencias viajeras. En el caso que nos ocupa, Bosch es una narradora dotada para la ambigüedad, el humor tenue o la ternura. Relatos como *La persona que fuimos* (2006) o *La familia de mi padre* (2008) destacan por la manipulación que hace la autora de los materiales autobiográficos y por la sutileza en las tramas y personajes.

Juan Bonilla y Ray Loriga pertenecen al grupo de escritores que se dio a conocer en los años 90 y que la crítica llamó, en un primer momento, **la generación X**. Giralt Torrente afirmó en su momento¹⁸ que “más que unos rasgos literarios comunes, comparten ciertas características vitales: el llamado *baby boom*, el acceso tardío al mercado laboral o la imposibilidad de acceder a los puestos más altos en las diferentes profesiones debido al tapón generacional que han causado los nacidos inmediatamente

¹⁸ Su posicionamiento al respecto puede verse en FERRERI, E (2004). “¿Hubo una generación X en España?”. En *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas* 2.

antes que ellos. [...] Pero si haya algo que les caracteriza, por encima de estos rasgos, es la pluralidad de voces, la búsqueda de una tradición particular”. Habría que decir, pues, que por un lado se encontraría la tendencia de los narradores españoles de los 90 a la producción de textos hiperrealistas o “verdaderos” (los cuales conducen al lector a la contemplación acrítica y apolítica de la realidad) y por otro se puede situar a los escritores con una visión esteticista de la realidad y de la escritura, entre ellos Juan Manuel de Prada, Luis Magrinyà, Eloy Tizón o Belén Gopegui, de la que ya hemos hablado. Entre ambos extremos se encontraría Juan Bonilla, que comparte con los primeros una visión de la realidad con rasgos tremendistas aunque matizada con el esteticismo de los segundos.

Bonilla es autor de novelas como *Nadie conoce a nadie* (1996), *Cansados de estar muertos* (1998), *Los príncipes nubios* (2003). Denuncia el autor en *Nadie conoce a nadie*, a través de una trama basada en un juego de rol, en un diario y en una narración en primera persona con características de novela policiaca, la superficialidad del espectáculo en el que se halla inmensa la cultura española contemporánea y la necesidad de abrir dicha cultura a nuevas experiencias reflexivas. Es importante aquí recordar que la relación entre juego y realidad tiene su origen en Platón, Aristóteles y Heráclito, para quienes el juego fue considerado contexto válido para medir la fuerza, el poder y la agudeza. Huizinga¹⁹ afirma por su parte que la cultura no comienza como juego ni se origina del juego, sino que es más bien el juego. A medida que una civilización se desarrolla, la relación entre el juego y la ausencia de este no permanece estática, puesto que las reglas de los juegos son absorbidas por los distintos conocimientos sociales especializados (religión, leyes, filosofía) de tal manera que el juego mismo queda oculto detrás del fenómeno cultural considerado en su totalidad, debido a la falsa identificación

¹⁹ En HUIZINGA, J. (1999). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.

entre el concepto de juego y la carencia de seriedad. Ya Bakhtin²⁰ analizó cómo, desde la época medieval y en el primer renacimiento, diferentes formas de juego social se convirtieron en espacios populares para protestar contra las regulaciones del gobierno o de la iglesia. Bakhtin demostró que, partiendo del carnaval, el juego, estructurado como entretenimiento público, sirve al mismo tiempo para desenmascarar tanto formas privilegiadas de comportamiento como abusos dentro del sistema social. *Nadie conoce a nadie* propone el juego como método de conocimiento para el ser humano, tanto de sí mismo como del mundo que le rodea, ya que, en primera lugar, cuando el lector termina de leer la novela puede reflexionar sobre la verdad contenida en el título o, por el contrario, sobre su inexactitud. En segundo lugar, el juego se concreta en el texto de muy diversas formas (como juego de rol, como juego de palabras, como parodia de la literatura culta, como novela de detectives, como metanarración) y aún así la finalidad primordial del juego textual permanece inmutable a través de todas esas manifestaciones. Dicho objetivo es romper el simulacro dentro del cual está inmersa la realidad para mostrar al lector la falsedad de la apariencia de realidad en la que vive sumergido. Como cuentista, su mejor libro de relatos es, posiblemente, *Tanta gente sola* (2009), que podría ser, incluso, leído como una novela fragmentaria atravesada de cabo a rabo por la pasión literaria.

Las novelas primerizas de Ray Loriga transmiten la percepción de un mundo sin sentido o abordado desde la frustración y el desencanto sin encanto previo, o la desilusión sin ilusión que arrumbar. Son novelas que hablan de la falta de sentido o de la desmotivación y las fórmulas narrativas tienden a la confesionalidad de una voz antiliteraria, que retoma el esquema lineal de la crónica monologada o rompe el hilo narrativo con la fragmentación como forma de expresar la desorganización vital de los

²⁰ BAJTIN, M. (1968). *Rabelais and His World*. Cambridge and London: The M. I. T. Press.

personajes juveniles. Novelas que pulsan más de una vez los estados depresivos hondos y el vacío como espacio moral de la privacidad, sin que falte una forma de autocompasión ante la ausencia de objetivos. En *Lo peor de todo* (1992) retoma Loriga la literatura de la generación *beat* con una escritura confesional en la que late la indiferencia escéptica ante cualquier proyecto o problema ajeno a la supervivencia y lo hace en un estilo tan simple como tendente a lo sentencioso. *Héroes* (1993) hace más evidente la dependencia sentimental de la generación *beat* (Kerouac, Burroughs, Bukowski) y la articulación del libro es una suma inconexa de letras de canciones o textos breves. *Caídos del cielo* (1995) es un ejemplo del decaimiento y la moral del perdedor. El estilo parece contagiarse de parquedad verbal y de tópicos nihilistas. En *Tokio ya no nos quiere* (1999), una de sus mejores novelas, Loriga prefigura una sombría y convincente visión del mundo que se avecina, capaz de competir en verosimilitud y coherencia, también en el sentido del detalle, con la de sus más prestigiosos modelos, tanto literarios como cinematográficos. El narrador es un agente distribuidor de un producto capaz de erosionar la memoria del que él se ha hecho adicto, espoleado por lo que se deja entrever como catástrofe amorosa. Esta visión sirve de soporte a una intrincada impugnación de la memoria a la que se acusa aquí de someter al individuo a la tiranía de la responsabilidad y la culpa. Si la materia con que se edifica el pasado es el horror del presente, tal vez su destrucción constituya una forma de esperanza.

Si hablábamos unas páginas más arriba de autores en cuyas obras habían experimentado con las formas y habían procurado ir más allá de tendencias establecidas, con un impulso vanguardista acusado (Guelbenzu, Millás), destacaremos ahora otros **narradores más afines a la tradición novelística** como Eduardo Lago o Luis Landero.

Las influencias cervantinas han seguido muy presente en la novela de la democracia, aunque lo han hecho en muchas direcciones. Por ejemplo Julián Ríos, Juan Goytisolo, Luis Mateo Díez o José María Merino. Recordemos, también, a Trapiello y su *Al morir Don Quijote* (2004). A esta serie de nombres hay que unir el de Luis Landero, sobre todo con *Juegos de la edad tardía* (1989). Aquí la deuda con Cervantes se detecta a varios niveles, el de la elocución y el de la condescendencia paternal con sus personajes, pero sobre todo en los de la trama y el sentido, pues la novela presenta a un hombre común, Gregorio Olías, que, huyendo de su monótona y provinciana existencia, construye una impostura (Faroni) con el lo que queda de sus deseos incumplidos y se refugia en ella. Olías oscila entre lo real y lo ilusorio, entre la mentira consoladora y la verdad deprimente, hasta convertir lo imaginario en tangible, actitud que acaba dinamitando las normas que rigen la vigilia.

Si *Juegos de la edad tardía* logró el reencuentro de un amplio sector del público lector con unos usos narrativos obviados por la llamada, por entonces, nueva novela española (principios de los noventa), años más tarde, en 1999, Landero vuelve otra vez a apostar por una fórmula parecida. *El mágico aprendiz* (1999) es la quijotesca aventura de un oficinista gris que, movido por el amor a una muchacha mucho más joven que él, se lanza a crear (en su tiempo libre y con los ahorros de toda una vida) una peregrina empresa de envases. Una historia sobre la capacidad de redimirse uno mismo, de realizar los propios sueños, de rectificar, incluso, la propia vida y de volver a empezar cuando, pasada ya la juventud, todo parece indicar que es demasiado tarde para intentarlo. Gérmenes cervantinos son también el humor y la ironía presentes en *El guitarrista* (2002), relato de formación con tintes autobiográficos. En *Hoy Júpiter* (2007) se plantea el contraste entre las expectativas de futuro de unos personajes con lo que realmente han terminado siendo. *Retrato de un hombre inmaduro* (2009) es el

recitado oral de una vida acabada, sin fuste ni sustancia más allá del conjunto de anécdotas que la describen.

Eduardo Lago ganó el premio Nadal en 2006 por *Llámame Brooklyn*. Es una obra compleja, innovadora, con recursos técnicos bien ensamblados, algunos trasladados desde la tradición literaria anglosajona que el autor conoce muy bien, pues ganó el premio Bartolomé March de la Crítica por un ensayo sobre las traducciones de *Ulyses* de Joyce. Sin embargo, la historia o las historias que se cuentan en esta novela son mucho menos memorables o significativas que la construcción que las sustenta. La construcción general, sustentada en dos narradores de los que ninguno es omnisciente, toma elementos de la primera parte del Quijote, haciendo Néstor Chapman del editor que apenas aparece en la invención cervantina y se utiliza el procedimiento del manuscrito encontrado. Gal es un hombre desarraigado y perdido. Sus auténticos padres murieron en la guerra civil sin dejar rastro y Ben Ackerman se hizo responsable de él. Nace en España pero vive en Brooklyn desde que tiene recuerdos; tiene una familia pero la suya ha muerto sin poder conocerla y encuentra en el territorio de los libros un espacio mágico y el único seguro, el único en el que puede echar raíces y sentir algo parecido a la pertenencia. Por eso desde niño apunta todo lo que le sucede. Cuando Gal muere, quien actúa como albacea y como constructor de su novela es su amigo Ness, que acepta el reto de darle sentido y estructura a un montón de papeles destinados a Nadia y que habían quedado en posesión de Frank Otero, el dueño del bar Oakland donde Ackerman pasó sus últimos tiempos. De raigambre cervantina son también los muchos cuentos intercalados. La novela, en definitiva, problematiza el concepto de autoría e incluso la concepción de la vida como coartada o pasto para la creación. Posteriormente Lago publicó *Ladrón de mapas* (2008) en donde mantiene el rigor compositivo y el afán de explorar nuevos modos de narración desde la experiencia.

Por otra parte, **el cuento** vive momentos de esplendor y ocupa un lugar privilegiado en colecciones especializadas hasta el punto de haberse convertido en una de las formas narrativas de más éxito y mejor acogida en el nuevo entorno digital, sobre todo en los blogs. A su vez, en el sector editorial, han aparecido pequeñas editoriales que han apostado por dar un nuevo impulso a la narrativa breve tales como Menoscuarto, Páginas de Espuma, Lengua de Trapo, Xordica o Tropo. Síntesis de lenguaje e intensidad expresivos, junto con la indagación en el conocimiento del hombre y su mundo parecen ser las claves de su buena salud. Ya se habló de renacimiento del relato desde mediados de los años setenta en aquella antología titulada *Son de cuentos* (Valls: 2001). Destacaban allí nombres, entre otros, como los de Álvaro Pombo, Cristina Fernández Cubas, Juan José Millás, Enrique Vila-Matas, Soledad Puértolas, Javier Marías y Antonio Muñoz Molina, y se apuntaba certeramente que el cuento español había gozado de su momento de esplendor más álgido durante los años 50 y 60, con la aparición de textos de Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Fernando Quiñones, Francisco Ayala, Juan Benet, Carmen Laforet, Max Aub y Miguel Delibes. En los últimos treinta años del siglo XX, además, nunca dejó de madurar el cuento, aunque tal vez se hiciera con menor intensidad, como puede observarse en la obra de Juan Marsé, Esther Tusquets, Mercedes Abad, Juan Bonilla o Fernando Aramburu.

Hoy, finalizada la primera década del siglo XXI, las posibilidades narrativas que abarca el cuento son muy variadas: desde un realismo con tintes expresionistas, metafóricos y minimalistas que alcanzan incluso lo fantástico hasta verdaderos ejercicios de experimentación que han convertido al relato en un auténtico laboratorio. Interesa mostrar la vida descarnada para luego trascenderla, cuestionar la realidad a través de la ficción para conseguir el efecto de sorpresa en los lectores. La ficción puede ser para algunos cuentistas una vía de acceso al conocimiento mientras que, en el polo

contrario, otros se decantan por el entretenimiento y por la esencia misma de contar historias. El espacio urbano parece el preferido para los narradores, aunque, evidentemente, haya otras ambientaciones como los espacios rurales, los fantásticos y esos lugares indefinidos en los que se desarrolla la acción en historias en las que lo íntimo y lo psicológico están por encima de cualquier otro detalle. Dentro de la variedad a la que nos hemos referido hace un momento, existirían algunas características comunes que irían desde aquellas prácticas narrativas que anteponen la libertad absoluta en la concepción del género cuentístico, o el conocimiento de su historia y tradición, hasta la complicidad con el lector y el empeño por conmoverlo, junto con esa distinción a la hora de afrontar y enfrentar la realidad, es decir, se la interroga para buscar su significado o se trasciende, se subvierte una vez asumida su falta de sentido.

En nuestro trabajo figuran nombres que han compaginado la novela con el cuento: Muñoz Molina, Fernando Aramburu, Vila-Matas, Juan José Millás, Almudena Grandes, Soledad Puértolas, Cristina Fernández Cubas, Juan Bonilla, Rosa Montero, etc., junto con los de Jon Bilbao, Pilar Adón y Andrés Neuman. Nuestra primera intención fue la de mostrar un mayor número de textos escritos por nuevos autores dedicados exclusivamente al cuento. Sin embargo, ya lo hemos indicado, a pesar de la relevancia de muchos narradores que han sido recogidos en antologías publicadas en esta primera década del XXI como *Pequeñas resistencias* (Neuman: 2002), *Pequeñas resistencias 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)* (Neuman: 2010), *Mutantes. Narrativa española de última generación* (Ortega y Ferré: 2007), *Antología del relato español* (De Cuenca: 2006), *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español* (Pellicer y Valls: 2010), *Entre Ríos. Los que cuentan* (Escribano Pueo: 2010) a pesar de esa relevancia en papel, repetimos, las muestras fiables de sus obras en la red son escasas. Es cierto que en muchas bitácoras aparecen textos de algunos de estos

narradores pero con el inconveniente de que no se dan datos sobre año de publicación o título del volumen, ni tan siquiera si hay autorización de los autores para que figuren en esos blogs. En este sentido también hemos indicado que son excepcionales algunos *weblogs* como los de Fernando Valls o Miguel Ángel Muñoz. Sin embargo, al ser generalistas, no son materiales suficientemente numerosos por cada uno de los autores que nos ofrecen.

Andrés Neuman ha compaginado su labor de poeta y novelista con el cuento. Sus relatos están recogidos en títulos como *El que espera* (2000), *El último minuto* (2001), *Alumbramiento* (2006) y *Hacerse el muerto* (2011). Su poética consiste en la combinación de la observación del entorno con la imaginación más sugerente. Su idea de cuento ha sido expuesta en varias ocasiones y está directamente relacionada con la extensión como limitación superflua. Para Neuman menos es más. Apuesta igualmente por la emoción, por los detalles significativos, sobre todo en *Alumbramientos*, y por la precisión descriptiva. Como novelista tiene en su haber los textos *Bariloche* (1999), *Una vez Argentina* (2003), *La vida en las ventanas* (2002) y *El viajero del siglo* (2009).

Mercedes Abad coincide con Andrés Neuman en su simpatía por lo menor, como ella misma afirma en un texto titulado precisamente así, *Simpatía por la forma*.²¹ Siembre ha sido partidaria de la brevedad y de las situaciones cotidianas en donde lo imprevisto y lo inverosímil también tienen cabida. Abad reconoce que escribe para procurar encontrarle el sentido al sinsentido. Reconoce su preferencia por el cuento, por la capacidad vertiginosa para ahondar en lo nimio con apenas unas pinceladas con las que se puede levantar todo un mundo solo a partir de detalles microscópicos. Un buen cuento debe tener no solo intensidad reconcentrada, sino que debe sugerir y evocar imágenes e interpretaciones. Una de las mayores diferencias entre la novela y el cuento

²¹ Andrés Neuman recoge la poética de la autora en *Pequeñas Resistencias. Antología del nuevo cuento español*, págs. 25-27. Madrid: Páginas de Espuma, 2002.

estriba en que mientras la primera agota su materia narrativa, en el cuento el equilibrio entre lo dicho y lo no dicho, entre lo desvelado y lo que queda sin desvelar es de vital importancia. Entre sus obras destaca el libro de relatos *Ligeros libertinajes sabáticos*, ganador en 1986 del premio de narrativa erótica La Sonrisa Vertical, *Felicidades conyugales* (1989), *Soplando el viento* (1995), y *Media docena de robos y un par de mentiras* (2009).

Para Pilar Adón²² tanto los relatos como sus novelas surgen de la necesidad palpable de manifestar estados de ánimo que pueden ser o bien propios o bien inventados como excusa para desarrollar una historia. Es autora de los libros de relatos *Viajes inocentes* (2005), *El mes más cruel* (2010) y la novela *Las hijas de Sara* (2007). Sus relatos no destacan por ser narraciones de acción. Para Adón, en todo relato tiene que haber dos historias: una externa que mantenga la intriga, el hilo argumental, y otra oculta que tiene que descubrir el lector a lo largo del relato o al final del mismo. La autora, además, intercala poemas entre sus relatos como una manera de continuar la lectura. Esos poemas siguen la línea marcada por el cuento pero se abren a nuevas imágenes, plantean novedosas sugerencias.

Jon Bilbao es autor de los libros de relatos *Como una historia de terror* (2008) y *Bajo el influjo del cometa* (2010), además de la novela *El hermano de las moscas* (2008). Para Bilbao el cuento debe ser, ante todo, breve. Es para el autor la esencia del cuento y al mismo tiempo la gran amenaza. Es una lucha constante en la que cada autor debe dar todo de sí mismo hasta encontrar la forma de conseguirlo. Muchos de sus personajes están sometidos a algún tipo de amenaza. Para enfrentarse a ella deben antes indagar en el origen y la naturaleza de la misma, puesto que pueden venir del exterior, del propio entorno del personaje, o del interior más profundo, lo que los convierte en

²² Tanto la poética de Adón como la de Bilbao se encuentran en PELLICER, G. y VALLS, F. (Eds.) (2010). *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*. Palencia: Menoscuarto.

peligrosos no solo para los demás, sino para sí mismos. En sus historias combina la retórica del realismo, fácilmente reconocida por los lectores, con elementos propios del género de terror. Así, sobre el fondo realista dichos elementos terroríficos logran un impacto mayor sobre los lectores con el fin de que estos puedan replantearse los mecanismos de la realidad.

Félix J. Palma²³ es autor de los libros de relatos *El vigilante de de la salamandra* (1998), *Método de supervivencia* (1999), *Las interioridades* (2002), *Los arácnidos* (2004) y *El menor espectáculo del mundo* (2010). Palma es de la opinión de que hay cuentos magníficos que cran atmósferas o personajes hipnóticos, cuentos de sugerencia fascinante, cuentos que se graban en la memoria solo por la prosa que los sustenta, pero que si no tienen más que eso, en su mayoría son cuentos que han de ser leídos. Ello se debe, según Palma, a que carecen de la característica que los hace contables: la trama, la pulpa narrativa. Dicha trama debe ser perfilada con cuidado, expuesta de la manera más económica posible, porque el relato no tolera el material superfluo. Ya desde la primera línea el cuento debe dar pie a la última, contenerla, hacerla posible. Palma es de los narradores que sí que apuestan por el efecto sorpresa del final. Para ello es necesario narrar la historia ordenadamente, demorarla con teatralidad en sus articulaciones y tender poco a poco una trampa al lector ofreciéndole sin que lo note algunas pistas, piezas que se irán ensamblando hasta llegar a ese final asombroso.

Una panorámica de la narrativa del XXI es imposible si no se tienen en cuenta otros elementos que constituyen el campo literario, entre los que figura **la trasposición de las novelas al cine**. Las adaptaciones cinematográficas redundan tanto en el incremento del número de lectores como del de espectadores, de ahí que sea hoy una práctica habitual. De la misma manera, creemos fundamental en estas conclusiones

²³ La poética de Palma está recogida en NEUMAN, A. (Ed.) (2002). *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma.

sobre narrativa contemporánea prestar atención a la mercantilización de las letras y a la sujeción a las leyes del mercado. El poder que hoy detenta la industria editorial no tiene nada que ver con el de épocas pasadas. La adopción de un modelo empresarial convierte a la obra en mercancía y somete la labor editorial a una lógica de la ganancia para la que, por encima de la calidad de los textos está la cantidad de ejemplares vendidos. La novela se ha convertido en un objeto de consumo efímero que se vende cada vez más en el hipermercado y la web en lugar de la librería y precisa, además, para su comercialización de premios que se otorgan habitualmente con vistas a ocupar los primeros puestos de las listas de los más vendidos. La falacia de que a mayor número de ventas mayor será la calidad del texto se ha fijado como uno de los criterios más fiables no solo en las grandes cadenas de ventas de libros, sino también en los suplementos culturales de los principales diarios de tirada nacional, muchos de ellos pertenecientes al mismo grupo empresarial que las editoriales que están publicando esos libros.

La renovación formal de las letras del siglo XXI viene protagonizada por autores nacidos en la década de los sesenta y algunos en la década de los setenta. Desde distintos ámbitos y experiencias han impulsado proyectos literarios que suponen una nueva manera de ver y entender no solo la propia literatura, sino también la sociedad y la cultura del siglo XXI. Como rasgo común habría que señalar la conexión de esas obras con corrientes europeas y norteamericanas, junto con la adopción integral de formatos y materiales procedentes de Internet, de la música rock y pop, del cine de género, de las series televisivas, es decir, de toda la iconografía de la sociedad de consumo, personajes y espacios concretos de la industria del entretenimiento. Sin embargo hemos de aclarar que la variedad de las fuentes no significa que la tradición literaria haya desaparecido en esta nueva literatura. Simplemente ha dejado de ocupar el primer lugar, se ha roto en mil pedazos, lo que imposibilita una mirada central en la que

se reconozca. Las lecturas de estos autores y su formación académica son producto del mestizaje, de la hibridación y eso se refleja, por ejemplo, en la atomización de las tramas, en la artificiosidad deliberada de las estructuras (muy influenciadas por el mundo de la televisión y las nuevas tecnologías), fragmentación narrativa sin cohesión ni linealidad, ilustraciones comentadas o voluntad de ruptura.

El núcleo de estas técnicas se remonta a la estética pop de hace unos treinta años e incluso, como puede suponerse, a los movimientos rupturistas de las vanguardias históricas. Junto con ese hibridismo que hemos citado más arriba y el gusto por la fragmentación, también trabajan la pluralidad de estilos, la mezcla de la alta cultura con la cultura pop, la combinación de planos narrativos estáticos, próximos al poema en prosa. Son artistas que se expresan y sienten como usuarios de las nuevas tecnologías y, por ello, recrean formatos literarios y experiencias novelescas en las que se aprecia el intento de adaptar técnicas de fragmentariedad modernista y posmoderna a nuevos entornos como el de la red. Autores como Manuel Vilas, Fernández Mallo, Fernández Porta, Vicente Luis Mora, Salvador Gutiérrez Solís o Jorge Carrión estarían entre los nombres más significativos.

Agustín Fernández Mallo es autor de *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009). Habría que hablar en estas obras de realidad aumentada como el modo técnico de relación con el lector que provoca que el efecto de la lectura lleve a una percepción visual de la realidad superior a la que se produciría una narración convencional. Para ello el autor extrema los procedimientos ya existentes para la recuperación de la información perdida (narrador omnisciente, informes, noticias reales) uniéndolos a otros experimentales con los que se intenta dibujar una idea de realidad que, paradójicamente, resulta idealista (una imagen ficticia de Norteamérica proveniente de los medios de comunicación y, por ello, distorsionada). *Nocilla Dream*, por pionera

del proyecto tal vez la más interesante, es una colección numerada de textos breves, casi ninguno superior a tres páginas, que desarrolla historias más o menos cerradas, incorporando de vez en cuando noticias o historias reales. Estamos ante una serie de materiales expuestos sin esa cola, sin ese pegamento, que supondría su conversión en novela. El propio Fernández Mallo, en la nota final, aclara que estas técnicas son un correlato de la “poesía postpoética” que el autor practica en su lírica y que consistiría en el abandono de los sistemas tradicionales de expresión y en la incorporación de elementos de los mundos científicos o artísticos al literario.

En cuanto **a la función del escritor** habría que señalar que se ve afectada con la conversión del libro en mercancía. Los autores se han integrado con normalidad en los mecanismos de producción capitalistas. Lo han hecho siendo conscientes de que el oficio de escribir no difiere en lo sustancial de ningún otro. Sin embargo, la hegemonía del mercado no ha supuesto (nos gustaría insistir en ello) la completa servidumbre de la literatura a la miseria material de un buen puñado de euros. El oficio de narrar se sigue alimentando en numerosos creadores del contacto con la realidad, ligado a la liberación de un yo acosado por la desorientación y la banalidad. La escritura como autoconocimiento, la indagación en el alma humana en busca no de respuestas, sino de la pregunta definitiva, la comunicación de las emociones primigenias del ser humano a veces olvidadas por el ritmo frenético y fugaz de una vida construida con píxeles y códigos binarios. Una literatura que puede ser una forma de resistencia contra el dominio de la técnica, contra la razón técnica que convierte al ser humano en una pieza del engranaje de la máquina capitalista, o como grito en la noche de una realidad social gobernada por los poderosos que han perdido la memoria, tal vez, para poder encontrar acomodo. En cualquier caso, una literatura que sigue, a pesar de los cambios, empeñada

en defender la necesidad del ser humano de oír y de contar historias que poder orientarse en el caos de una realidad fragmentada y absurda.

Los periodos de entre-siglos desencadenan siempre visiones adversas. Hablar de final de siglo o de comienzo de centuria plantea siempre problemas porque, en términos históricos, ese breve periodo de tiempo resulta insuficiente para establecer principios estéticos del todo fiables. La proliferación de la novela española en esta encrucijada temporal, es decir, entre los últimos años del siglo XX y los primeros del siglo XXI permite, al menos, una reflexión que va más allá del ámbito mercantil y se acerca a los fundamentos psicológicos de los temores, los afectos y las necesidades humanas. Ya argumentó Kermodé que la ficción que surge del trance de la experiencia de un final establece un vínculo con lo real que los novelistas desentrañan y comunican a los lectores a través de la escritura. En semejante estado, la queja y la alegría se suceden en un trabajo imaginario de enfrentamiento que ayuda a enfocar la visualización de unos límites cuya existencia el sujeto conoce pero tiende a olvidar. Durante este trance lo común es observar dos manifestaciones discursivas que son representantes de dos principios propios de la condición humana: el de complementariedad y el transicionalista. De acuerdo con el primero de los dos, que propone la incorporación de leyes pretéritas en el presente de modo que aquellas sirvan de complemento a las leyes producto de los descubrimientos más recientes, el pasado no solo queda cargado de vigencia y autoridad, sino que resulta imprescindible para alumbrar el presente y dotarlo de sentido y significado. Este hecho explica el vínculo que se establece entre la experiencia de fin de siglo y el renacer de un estado nostálgico. Este tipo de ficción suministra una satisfactoria experiencia de continuidad mediante el entretenimiento del lector en un espacio reconocible, controlable y controlado.

Por otro lado, el principio de transicionalidad originaría un estado de lucidez respecto a la condición anterior porque es resultado de un modo de pensamiento dialéctico. Este tipo de narración no multiplica esos espacios conocidos ni esas certezas, sino que deconstruye, descrea los espacios en el proceso de creación, de escritura. En este tipo de novelas el lector se siente desamparado y desorientado. Los autores de estas ficciones juegan a dismantelar la magia de la ficción a través del simulacro, la ironía, la parodia, el humor, el juego o la experimentación.

Los argumentos de Kermode resultan, así, válidos y certeros para la caracterización de una narrativa que en numerosas ocasiones es acusada de anquilosamiento, de inamovilidad y de falta de riesgo. Esa dialéctica entre la seguridad de lo conocido y el caos que supone toda ruptura nos parece una propiedad a tener en cuenta porque, además, enlaza directamente con lo que hemos comentado con anterioridad sobre la mercantilización de una parte de la literatura. Invertir en lo conocido no resulta tan arriesgado como hacerlo en autores que aún no gozan de público y que están ofreciendo nuevas miradas y perspectivas diferentes.

Por otro lado, estos años de los que hablamos han sido testigos de **acontecimientos históricos de gran relevancia** como la caída del muro de Berlín, a finales del XX, y los atentados de las Torres Gemelas, cruel metáfora del desvanecimiento del viejo mundo, de sus puntos cardinales, de la seguridad de sus estructuras. Ya en las últimas décadas del siglo pasado la narrativa española fue cambiando a la par que lo hacía todo el país. Conviene recordar que, tras la salida de la dictadura franquista, y una vez afianzados los pilares sobre los que se levantó la Transición, España experimenta una definitiva apertura hacia el exterior, no solo hacia Europa, sino a la totalidad del mundo occidental, esto es, EEUU y Latinoamérica. En los años posteriores a la finalización de la Segunda Guerra Mundial comienza a hablarse

de postmodernidad como un concepto cultural completo o episteme que se consolidaría a partir del mayo francés, en 1968, como una nueva visión del mundo. El 68 fue la expresión última de la crisis de la razón en el mundo occidental. Surge una nueva visión del yo o, para ser más precisos, de los múltiples yoes, perdidos en la llamada realidad virtual o hiperrealidad creada por los medios de comunicación de masas. Por tanto, es este nuevo horizonte epistemológico, la postmodernidad, un periodo de tiempo de grandes cambios políticos, sociales y culturales: la restauración de la democracia española; laicidad y aconfesionalidad de los países occidentales; la incorporación de la mujer al mercado laboral; la redefinición del concepto de familia; globalización de la economía y de la cultura; americanización de las costumbres; escolarización total y obligatoria; informatización, conectividad, redes, etc.

Las distintas perspectivas sobre el postmodernismo en la literatura española o la existencia de una novela española postmoderna propiciaron un interesante debate sobre todo en los años 90. Englobar bajo la misma etiqueta obras publicadas en los 80 junto con otras que vieron la luz en la década siguiente parecía incoherente, ya que en la sociedad española se habían experimentado cambios significativos. Se habló de un postmodernismo generalizador, de tipos de postmodernismos e, incluso, de posmodernismo o neoposmodernismo²⁴. El pensamiento de fin de siglo se caracteriza por la dispersión y la disgregación, ya hemos hablado de ello. Las certezas han quedado disueltas en la incertidumbre y la visión de un mundo coherente y cerrado se ha roto. Si el universo aparece fragmentado y con él la realidad de la persona, la imagen de la novela como espejo firme y ordenado de la realidad es inviable. Esa indagación de los

²⁴ Algunos de los trabajos más significativos fueron: BASANTA, A. (1990). *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya; BÉRTOLO, C. (1989). "Introducción a la narrativa española actual". En *Revista de Occidente*, 98-99, págs. 29-60; GULLÓN, G. (1985). "La perezosa modernidad de la novela española (y la ficción más reciente)". En *Ínsula*, 464-465, pág. 8; HOLLOWAY, V.R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos; NAVAJAS, G. (1996). *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB; OLEZA, J. (1994). "Un realismo posmoderno". En *Ínsula*, 589-590, págs. 39-42; SANZ VILLANUEVA, S. (1996). "El archipiélago de la ficción". En *Ínsula*, 589-590, págs. 3-4.

narradores en los territorios del intimismo y la individualidad (recuperación de la memoria, recreación de la infancia, incursión en el mundo de los sueños, búsqueda de la identidad propia, etc.) es un intento de llegar desde la escritura a las cuestiones que más afectan al ser humano. Y la conciencia de la fragmentación y desvanecimiento tiene su correlato en las técnicas y estructuras narrativas (subjektivización del narrador, polifonía relativizadora, ruptura espacio-temporal, parodia, intertextualidad irónica, hibridismo genérico) en donde la unión de fondo y forma es casi perfecta. Para Lozano Mijares (2007: 232) no existiría una sola novela española posmoderna, sino una serie de estrategias narrativas que son consecuencia de la episteme posmoderna en España. Hoy, casi veinte años después de toda la polémica, sabemos que, precisamente, uno de los rasgos de esa posmodernidad es la dispersión, la falta de concreción y la fragmentación de las perspectivas. Ese horizonte epistemológico afecta de distintas maneras, se materializa en textos muy diferentes y a través de recursos, igualmente, diferenciados. No podemos hablar de novela posmoderna total porque esa totalidad ya no existe, se ha roto en mil pedazos.

Por tanto, **la cultura posmoderna** cohesiona distintas sensibilidades y manifestaciones muy heterogéneas de expresión a finales del siglo XX y principios del siglo XXI. La literatura española en democracia se legitima no solo por su eficacia comercial, sino también por la variedad de escrituras que, en ocasiones, hacen uso de la distorsión paródica, de la transgresión de esquemas literarios tradicionales, etc., como hemos ido viendo en páginas anteriores. Si la obra de Eduardo Mendoza tiene acomodo en los postulados del posmodernismo literario, también es cierto que la tienen las columnas de Francisco Umbral o los artificios literarios del mejor periodismo de Vázquez Montalbán.

Así, no son incompatibles con la posmodernidad de finales del XX las tramas narrativas que recuperan el sentido de la intriga y la complejidad de los personajes, como en las novelas de Lorenzo Silva o de Guelbenzu. De la misma manera, autores como Álvaro Pombo vuelven a una literatura que indaga en las conductas humanas, las contradicciones, en los falsos deseos o el autoengaño. También Juan José Millás, desde su *Visión del ahogado* o Manuel Vicent y su inquietante *Son de mar*. Junto a ellos, textos que profundizan en los conflictos que provoca la madurez ante la vida y otros que rememoran la infancia, el verdadero paraíso perdido, como en las novelas de Ana María Matute. Novelas metaliterarias como las de Vila-Matas o Javier Marías gobernadas por leyes como el azar o la casualidad, textos como los de Cristina Fernández Cubas en los que la fantasía se convierte en artefacto literario, relatos sólidos como los de Almudena Grandes a través de los que explorar en la memoria individual y colectiva.

Si bien en los primeros años de la transición el debate se ciñó a la naturaleza misma de la novela, a lo que debía ser y, sobre todo, a lo que no podía ser, en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI desaparece todo dogma de la creación literaria en una apuesta firme por la libertad creadora. Ni la cultura, ni la política, ni la ética exigirán nada ajeno a la propia naturaleza de escribir. El público lector es también ahora un público múltiple, pues múltiples son las estéticas de los autores que van viendo sus obras traducidas a varios idiomas y utilizadas como símbolos de la España del XXI: Millás, Cercas, Vila-Matas, Grandes, Montero, Matute.

Ya hemos comentado que en democracia la literatura se abre al mercado²⁵. El sistema literario se diversifica y la vida literaria española tiene que hacer un esfuerzo

²⁵ Dice Pablo Raphael (2011: 22-23) que “[e]l neoliberalismo era aprender a vivir en el sistema, asumir sus contraposiciones y aceptar que cualquier revolución es también un nicho de mercado. El neoliberalismo planteaba abrir las fronteras y las literaturas nacionales decidieron apostar por temas de ciudadanía universal. El neoliberalismo fue el artífice de las privatizaciones y los *holdings* y desde entonces los grandes grupos editoriales se han dedicado a comprar a los pequeños. Literalmente comérselos. Literariamente deglutirlos. El neoliberalismo privilegia las marcas por encima de los

por adaptarse a una nueva realidad que, sometida a la ley de la oferta y la demanda, se vuelve, en ocasiones, injusta y caprichosa. A este respecto, resultan interesantes las palabras de López de Abiada (2004: 28) cuando dice que “el libro se ha convertido en una mercancía sujeta a las leyes del mercado y es, en cierta medida, dependiente de una publicidad programada con vistas a las ventas. Es una mercadería destinada a ser vendida menos en las librerías de género que en las grandes superficies. Cual producto de consumo lleva fecha de caducidad: el libro de éxito o *best seller* suele ocupar ese lugar privilegiado alrededor de un mes; después pasa al anonimato de las estanterías”.

Igualmente negativas son las opiniones del editor André Schiffrin (2000: 102): “Todo sistema se basa en los *best sellers*, y los enormes anticipos pagados a los autores representan lo que se necesita para enganchar las locomotoras que se supone que tiran del resto del tren. Pero progresivamente los vagones de pasajeros desaparecen, y las locomotoras a menudo no tienen potencia suficiente para llegar al final del camino. Enormes anticipos se convierten en pérdidas, se generan déficits gigantescos y los editores se ven obligados a recortar aún más lo esencial, a eliminar todo lo que no son *best sellers*”.

Manuel Rodríguez Rivero (2004: 29) pone el dedo en la llaga con las siguientes afirmaciones: “Se introduce con rapidez un nuevo modelo de vendedor de libros-no librero: los hipermercados ofertan un conjunto muy limitado de títulos escogido en función de su rotación máxima por centímetro cuadrado y la preferencia por lo que ha sido exhaustivamente mediatizado (premios, autores que salen en la tele, celebridades

productos y en la literatura de mercado se privilegia la imagen del autor por encima de sus textos. [...] El neoliberalismo creía en las libertades individuales por encima del bienestar social y desde entonces el menú literario es tan amplio como una carta de McDonald's. Se acabaron las corrientes y los estilos compartidos. Lo de hoy es el pensamiento rápido y para ello están [...] Fernando Savater, Boris Izaguirre y Ricardo Bofill en España.

por nada). En esos espacios se impone, ya sin contradicciones, el reino efímero, pero seguro, del *mainstream*”.

Hablar hoy de literatura es hablar de mercado, de industria cultural. Los criterios para editar y publicar son en esta primera década del siglo XXI muy diferentes a los que se tuvieron en cuenta en épocas pasadas. Nadie duda de la importancia que tiene el libro en la historia de la Humanidad. Sin embargo, conceptos como éxito de ventas, ganancias o novedad han lastrado hasta tal punto la esencia libresca que han acabado transformando al libro en un mero objeto de consumo.

El mundo de la edición es uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta un régimen democrático. Desde los años 80 el mundo editorial ha sufrido en Europa y en Estados Unidos un cambio que tiene mucho que ver con la concentración editorial y que ha conducido a la casi desaparición del libro entendido como una obra de creación intelectual. La nueva lógica, podríamos decir, editorial, en esencia mercantil, es incompatible con lo que una democracia debería esperar de los poderes culturales, esto es, la difusión de las ideas. La cuestión que se plantea es saber, como afirma Brémond (2002: 24), si no se altera la naturaleza de bien intelectual, obstaculizando un derecho como el de la libertad de expresión. El libro englobado en los medios de comunicación de masas se cataloga bajo la etiqueta de información y, por tanto, se considera una mercancía cualquiera, como cualquier otro producto, y sometido a la ley del beneficio económico. La exigencia de rendimiento inmediato pone en serio peligro el surgimiento de ideas y libros verdaderamente innovadores. Como dice Bourdieu (2001: 84-86), “a la mitología de la diferenciación y la diversificación se opone la uniformación de la oferta. La competencia, en lugar de diversificar, homogeniza ya que la búsqueda del máximo público lleva a los productores a buscar productos que valen para públicos de todos los medios y de todos los países, por ser poco diferenciados y

diferenciadores. La gran mayoría de editores debe orientarse hacia el éxito comercial, lo que lleva a la invasión de las estrellas de los media entre los autores y a la censura por el dinero”.

Hablamos, evidentemente, de la lógica conocida de los campos. Por un lado estaría el polo comercial, en donde el número de ventas de libros se erige en instancia de canonización, y frente a él, el polo autónomo o restringido, en el que la instancia de canonización la conforman los propios intelectuales que valoran el éxito de una obra en su valor simbólico, en su capacidad de crear y difundir ideas.

Sin embargo, es también evidente que uno de los dos polos se erige casi en criterio único en la sociedad de la información y el conocimiento, gracias en parte a la poderosísima influencia de los medios de comunicación, adheridos a grandes grupos empresariales entre cuyas marcas se encuentran las grandes editoriales. Por tanto, a pesar de la existencia de ese doble factor de control del sistema literario (el primero representado por críticos, escritores de reseñas, profesores; y el segundo, por los poderes que propician la difusión de las obras), la existencia de estos grupos, de estos mecenas que operan no solo a través de los medios, sino también desde instituciones creadas por ellos mismos tanto para regular la escritura como para controlar su distribución, acaba absorbiendo a gran parte de los miembros de ese primer factor, es decir, a los críticos y profesores, que acaban engrosando las filas de los suplementos culturales, por ejemplo.

Estas instituciones son las editoriales, las universidades y los medios de comunicación de masas como periódicos y revistas. Es desde dichas instituciones desde donde se llevan a cabo las estrategias de influencia y persuasión sobre los lectores. Así, el éxito de un libro es el producto de la capacidad de influencia que la planificación del

mercado ejercita sobre el cliente porque, como dice Bourdieu (2001:78) “la difusión orienta la producción”. Véase, si no, la política de suplementos como *Babelia* o *El Cultural*, que publican el análisis y la reseña de un libro antes de que este llegue a las librerías, como sucedió, por ejemplo, con la última novela de Javier Marías, *Los enamoramientos*.

Podríamos hablar entonces del libro como un producto financiero, por tanto. Al pasar de la era industrial a la era financiera actual el principal cambio es que las cosas no se venden por los costos de producción de las mismas, sino por el valor financiero que son capaces de alcanzar. Es lógico que si el objetivo es el beneficio económico, la publicidad y el marketing se conviertan en pilares fundamentales para lograr el éxito que se desea. Miremos el panorama actual de narradores españoles. Los autores jóvenes suelen desesperarse pensando que no les publican porque son desconocidos, y tienen razón. No son publicados porque no representan una marca ni existe una razón de peso para que un empresario arriesgue su dinero en una acción de escaso valor, cuando seguro que tiene un nombre propio de peso, un gran autor, a punto de terminar su manuscrito.

Esta política se ve perfectamente reflejada en Internet, si bien con matices, puesto que la Red está permitiendo que autores desconocidos alcancen una difusión mayor de la que lograrían por los cauces editoriales tradicionales, a través de blogs, redes sociales, etc., evidentemente con escaso o nulo beneficio económico. Tan solo el lector especializado e interesado logra acceder a estos autores, que se convierten en lecturas de minorías hasta que dan, si lo dan, el gran salto a una editorial importante. El gran público, como ocurre, por ejemplo, en el sector musical, compra aquello que se anuncia, que está en el escaparate o en la sección de los más vendidos en unos grandes

almacenes. Hablamos de escaparates y no de librerías online porque el negocio de venta de libros por Internet no acaba de despegar en España.

En este contexto los premios literarios²⁶ se convierten en plataformas mediáticas que transforman el estatus del escritor galardonado y el del finalista, así como la percepción social que el público tiene desde ese momento del autor. Estos premios suponen un aumento considerable de lectores y, sobre todo, abren la puerta a otro tipo de circuitos de lectura, distinto a aquel otro elitista y minoritario propio de los tiempos de la dictadura. Ganar el Nadal o el Biblioteca Breve en los años 60, por ejemplo, suponía para el galardonado ingresar en un equipo selecto de escritores prestigiosos. El mismo Nadal en los 90 o en la primera década del 2000 se va desdibujando con oscilaciones significativas en los premiados. Vicent (1986), Millás (1990), Martín Garzo (1999), Vallvey (2002), Trapiello (2003) o Lago (2006) llegan a poner de manifiesto la apuesta no solo por la calidad, sino también por la facilidad de las tramas en algunos casos y la repetición de lugares comunes, como dijera Kermode, enfoque comercial demasiado evidente.

De entre todos los premios de narrativa²⁷ destaca, desde hace décadas, el premio Planeta. Obtenerlo es sinónimo de fama y dinero. Los autores se convierten en personajes populares y su presencia en los medios de comunicación y en actos públicos se multiplica de un día para otro, obligados como están por sus contratos de promoción. Planeta, además, falla el premio poco tiempo antes de la campaña de Navidad, lo que convierte a ganador y finalista en dos de los autores más demandados en las librerías y

²⁶ Para un análisis detenido sobre el papel de los premios literarios hasta finales del siglo XX véase MARTÍNEZ CACHERO, J.M. (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, págs. 534-576. Madrid: Castalia. Es interesante, igualmente, el artículo titulado “El tinglado de los premios” de Ignacio Echevarría publicado en *El País* el 10/05/2003 y que aparece recogido en ECHEVARRÍA, I. (2005). *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona: Debate.

²⁷ Hacemos referencia a la importancia de los premios literarios y de la labor editorial de determinados sellos porque la mayor parte de los autores que hemos escogido para la segunda parte de nuestro trabajo o bien han sido galardonados con algunos de ellos o bien publican la mayor parte de su producción literaria en esas editoriales.

centros comerciales. Los autores escogidos para ganarlo, desde los años 80, son a menudo presentadores de televisión o periodistas con novelas de poca entidad literaria y prosa comercial, aunque también lo han recibido figuras de la talla de Vargas Llosa, Muñoz Molina, Eduardo Mendoza, Álvaro Pombo o Juan José Millás.

Estos éxitos puntuales oscurecen, en ocasiones, el resto de la labor editorial del propio sello y de sus competidores. El rostro de los ganadores en los medios es capaz de fagocitar toda una tarea de edición que acaba sufriendo críticas y cargando con etiquetas que no se corresponden con la realidad. El papel que ha desarrollado, por ejemplo, la editorial Anagrama en la configuración y consolidación del lector moderno está fuera de toda duda. No solo el premio Herralde de Narrativa, sino la colección Panorama de Narrativas es una apuesta por la calidad y ha puesto a la novela española a la altura de las letras occidentales de forma metódica y popular. De la misma manera el papel de la editorial Alfaguara en su esfuerzo por establecer un diálogo entre la narrativa hispanoamericana y la española ha sido muy significativo, no solo en la captación de nuevos valores, a veces a través del premio Alfaguara de Novela, sino en la difusión de la obra de escritores consagrados, como Cortázar, Carlos Fuentes o Javier Marías.

Tusquets es otro de los sellos editoriales que ha ofrecido a los lectores españoles nombres relevantes de las letras hispanas. Mercedes Abad, Almudena Grandes o Eduardo Mendicutti pasaron a formar parte del catálogo gracias, entre otros aspectos, al premio La Sonrisa Vertical, de literatura erótica. Progresivamente ha seguido publicando las obras de autores de contrastada calidad y aceptación de público como Luis Landero, Fernando Aramburu o Ramiro Pinilla.

Como ha ocurrido en otros países, la absorción de editoriales con largos años de trabajo y crédito editorial por parte de megagrupos de comunicación no ha dejado de crecer. Véase, por ejemplo, el caso de Planeta, con participaciones mayoritarias en

editoriales como Seix Barral, Destino, Espasa-Calpe o Paidós, o el grupo PRIS en donde se encuentran editoriales como Taurus o Alfaguara. El descrédito del que hemos hablado antes o la apuesta por la ganancia en vez de por la calidad en algunos casos radica, pues, en los responsables de los grandes grupos que han llegado a actuar más como gestores sometidos a las exigencias del mercado que como editores.

Aún así, hay resquicios para el surgimiento de nuevas y pequeñas editoriales, como visto a lo largo de nuestro trabajo. Sellos implicados directamente en la promoción y afianzamiento del cuento y del microrrelato como Menoscuarto, Páginas de Espuma, Funambulista, etc.

El papel de estas editoriales en el ciberespacio es, sin embargo, bastante más irregular de lo que es en el mercado tradicional. Sellos como Alfaguara, Mondadori o Tusquets parecen haber apostado por ofrecer en sus sitios web información relevante sobre sus autores y novedades. Hoy por hoy, su labor en Internet contrasta demasiado con otras empresas, sobre todo porque ponen a disposición de los usuarios capítulos enteros de novelas, videos con entrevistas a los autores, pistas de audio, también, con entrevistas, relatos completos, citas, fragmentos, etc. Anagrama parece haberse modernizado en los últimos meses y ofrece capítulos completos de las novedades más recientes. Sin embargo, si se hace una búsqueda de obras publicadas hace dos, tres años, los materiales son muy escasos. En el caso de Planeta ocurre prácticamente lo mismo, si bien el grupo empresarial prepara su gran salto a la edición y venta digitales para principios de 2012²⁸.

Junto a materiales como las entrevistas, los fragmentos o las adaptaciones cinematográficas, hemos querido recoger también las aportaciones que la crítica ha ido

²⁸ Para el impacto de las nuevas tecnologías en el mundo del libro nos parece relevante la obra CORDÓN GARCÍA, J.A., GÓMEZ DÍAZ, R. y ALONSO ARÉVALO, J. (2011). *Gutenberg 2.0. La revolución de los libros electrónicos*. Gijón: Ediciones Trea. Igualmente esclarecedor nos parece GIL, M. y RODRÍGUEZ, J. (2011). *El paradigma digital y sostenible del libro*. Madrid: Trama.

publicando en diferentes medios de comunicación a lo largo de las últimas décadas. Con las reseñas que recogemos, ofrecemos ejemplos evidentes y significativos de colaboraciones entre el sector periodístico y la crítica literaria, como ya ocurriera en épocas pasadas con personalidades como Dámaso Alonso, Francisco Yndurain, Lázaro Carreter o Laín Entralgo, entre otros.

Los nombres propios que firman hoy los suplementos culturales de diarios como *El País*, *El Mundo* o *ABC* conjugan en muchos casos su formación académica con la docencia universitaria. Nombres como Ricardo Senabre, Darío Villanueva, Santos Sanz Villanueva, José María Pozuelo Yvancos, José Carlos Mainer, aúnan sus trabajos de investigación con el comentario y la reseña de obras muy actuales. Como no podía ser de otra manera, también la crítica literaria que se ejerce desde los medios de comunicación de masas está sometida a las querencias del mercado. En los últimos años ha ido perdiendo su valor de referencia, como sostienen Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011: 281), y los suplementos culturales han asumido una función secundaria. Evidentemente, los vínculos que las empresas periodísticas mantienen con grandes grupos mediáticos que a su vez engloban grupos editoriales están directamente relacionados con esta situación. Entre otras cosas, provoca que los autores aparezcan en los medios adheridos a su grupo editorial y no en los otros. Propicia, también, que en unos suplementos se reseñe a cierto tipo de escritor que no tiene cabida en los de la competencia²⁹.

Sin embargo, la situación parece estar cambiando. La aparición del blog, medio que cada vez cuenta con más adeptos, ha supuesto la apertura de nuevos espacios para la crítica sin ataduras de grupos ni obsesiones mercantiles. *Weblogs* como los de Vicente Luis Mora (www.vicenteluismora.blogspot.com), Fernando Valls

²⁹ Santos Alonso llega a hablar, incluso, de amiguismo y remuneraciones económicas y sociales (2003: 27).

(www.nalocos.blogspot.com), Luis García Martín (www.cafearcadia.blogspot.com), Pablo Jauralde (www.hanganadolosmalos.blogspot.com) o Miguel Ángel Muñoz (www.elsindromechejov.blogspot.com) así lo atestiguan.

Estos blogs plantean la cuestión de si las bitácoras de contenido literario deben incluirse dentro del campo literario o, por el contrario, deben formar una esfera aparte. Rodríguez-Gaona (2010: 17-18) apuntaba recientemente que era muy probable la consolidación de dos frentes paralelos, a veces enfrentados, es decir, la cultura letrada y la cultura informática, cuando los ejemplos de hostilidad entre algunos miembros del campo literario, sobre todo los ocupantes de los estratos más institucionalizados del mismo, parecen dar a entender esta polarización. Frente a quienes se consideran los guardianes del templo han emergido numerosos blogs no solo de creación, sino también de crítica literaria que han manifestado su desconfianza respecto al *establishment* literario. Es evidente que estos *weblogs* posibilitan una apertura a puntos de vista distintos e incluso opuestos a los enunciados desde las instancias culturales predominantes, la suspensión de la autoridad de la que hablaba Zizek (2006: 207-244). Es representativa a este respecto la bitácora *Crítica poética y contracrítica* (www.criticadepoesia.blogspot.com) de la que habla Martín Gijón (2011: 360-362). Cinco poetas anónimos ocultos bajo el pseudónimo de Addison de Witt realizan una crítica sin cortapisas del panorama poético español contemporáneo en manos, según los gestores del blog, de un reducido grupo de poetas (los llamados “de la experiencia”) y de unas pocas editoriales enfermas de amiguismo y corrupción. Si bien el enfrentamiento en este caso es evidente, hay otros casos, algunos apuntados en este trabajo, en donde sus autores compaginan su labor, llamémosla, informática con la que venían desarrollando en revistas o estudios impresos en papel. Es el caso, por ejemplo, de Vicente Luis Mora (www.vicenteluis Mora.blogspot.com), cuya bitácora, *Diario de*

lecturas, se ha convertido en uno de los blogs más exitosos y serios sobre crítica de libros de poesía, narrativa y ensayo. Mora, a la vez, ha seguido desarrollando su labor de crítico en revistas como *Ínsula*, *Clarín*, *Revista de Literatura* o *Quimera*. El caso de Fernando Valls y *La nave de los locos* (www.nalocos.blogspot.com) lo hemos comentado ya. Combina anecdotario personal y noticiario literario y su blog se distingue por el gran abanico de enlaces a un centenar de bitácoras de críticos y escritores conocidos, así como por su clasificación en un centenar de etiquetas por la cual el visitante puede encontrar rápidamente los temas que más le interesen. Destaca, sobre todo, por el impulso que ha proporcionado a un género como el del microrrelato, con más de 200 entradas en cuatro años de existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARSETH, E. (2004). “La literatura ergódica”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 118-145. Madrid: Arco/Libros.
- ____ (2006). “Sin sensación de final: la estética hipertextual”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 93-119. Madrid: Arco/Libros.
- ADORNO, T. W. y HORKHEIMER, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- AGUIRRE ROMERO, J. M.^a (2011). “La transformación de la sociedad lectora con el impacto tecnológico: el futuro lector”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos Textos. Nuevos Lectores*, págs. 19-40. Málaga: AEDILE.
- ALAZRAKI, J. (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos Contemporáneos.
- ANDRÉS-SUÁREZ, I. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto.
- APOLLON, D. (2004). “La educación superior y la visión del e–aprendizaje”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 345-366. Madrid: Arco/Libros.
- BAETENS, J. (2003). *Close Reading Hyperfiction*. Leuven/Maastricht: University of Leuven/University of Maastricht (mimeo).
- BAJTÍN, M. (1968). *Rabelais and His World*. Bambridge and London: The M. I. T. Press.
- ____ (1990). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- ____ (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BARBERÁ, E. (2004). *La educación en la red. Actividades virtuales de enseñanza y aprendizaje*. Barcelona: Paidós.
- BARICCO, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.

- BARRET, E. (1989). *The Society of Text: Hipertext, Hypermedia and the Social Construction of Information*. Cambridge: MIT Press.
- BARROSO VILLAR, M. E. (2005). “La comunicación literaria en el nuevo universo tecnológico”. En *Comunicación, universo artístico y nuevas tecnologías*, María Elena Barroso Villar (ed.), 57-93. Sevilla: Alfar.
- BARTHES, R. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ____ (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- ____ (1997). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- ____ (1997). *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- BASANTA, A. (1990). *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya.
- BAUDRILLARD, J. (1983). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kariós.
- ____ (2000a). *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra.
- ____ (2000b). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (2002). *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BENEDIKT, M. (ed.) (1991). *Cyberespace: First Steps*, Cambridge: MITT
- BENJAMIN, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- BENTLEY, T. (2000). *El aprendizaje más allá de las aulas. Aprender en la sociedad de la información*. Madrid: Fundación Santillana.
- BERMÚDEZ MONTES, M.^a T. y DOBARRO PAZ, X. M. (2001). “Tradición y actualidad del cuento gallego”. En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 79-89. Madrid: Visor Libros.
- BÉRTOLO, C. (1989). “Introducción a la narrativa española actual”. En *Revista de Occidente*,

nº. 98-99, págs. 29-60.

BIRKERTS, S. (1994). *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electroning Age.*

Boston: Faber & Faber. [Tr.c. *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*, Madrid: Alianza, 1999].

BLANCHOT, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.

BLANCO, E. (2003). “El canon en la era electrónica”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 63-72. Madrid: Marenostrom.

BOLTER, J.D. (1991). *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing.*

New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

____ (2001). *Cortafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Barcelona: Anagrama.

BORGES, J.L. (1997). *El jardín de senderos que se bifurcan*. Madrid: Alianza.

____ (1997). *El Aleph*. Madrid: Alianza.

____ (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.

BORJA, J. y CASTELLS, M. (1997). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.

BORRÁS CASTANYER, L. (ed.) (2005). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: Editorial UOC.

____ (2008). “Lit[art]jure. La literatura en tiempos de Internet”. En *Quimera. Revista de literatura*, nº 290, págs. 26-31. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural S. L.

____ (2009). “Literatura de nueva generación”. En *Quimera. Revista de literatura*, nº 305, págs. 46-50. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural S. L.

____ (2011). “Nuevos lectores, nuevos modos de lectura en la era digital”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 41-66. Málaga: AEDILE.

- BOBES NAVES, M.ª C. (2008). *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco/Libros.
- BRÉMOND, J. y G. (2002). *Las redes ocultas de la traducción*. Madrid: Editorial Popular.
- BRIOSCHI, F. y DI GIROLAMO, C. (1998). *Introducción al estudio de la literatura*.
Barcelona: Ariel.
- BRONCANO, F. (1995). *Nuevas meditaciones sobre la técnica*. Madrid: Trotta.
- BUSH, V. (1945). "As we may think". En *Literary Machines* Theodor Nelson (ed.), 1-40,
Sausalito CA 94965: Mindfull Press.
- CABRERO ALMENARA, J. (2001). *Tecnología educativa: diseño y utilización de medios en la enseñanza*. Barcelona: Paidós.
- CADOZ, C. (1995). *Las realidades virtuales*. Madrid: Debate.
- CALABRESE, O. (2008). *La era Neobarroca*. Madrid: Cátedra
- CALVINO, I. (1997a). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- _____ (1997b). *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid: Siruela.
- CAMARERO, J. (1996). "Escritura e interactividad". En *Literatura y multimedia*, J. Romera Castillo et alii (eds.), 216-231. Madrid: Visor Libros.
- CANADELL, R. (2005). "La docencia de la literatura catalana desde la perspectiva del e-learning". En *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, Laura Borrás Castanyer (ed.), 213-225. Barcelona: Editorial UOC.
- CARCEDO, P. (Coord.) (2008). *Enseñanza virtual y presencial de las literaturas*. Madrid: Universidad Complutense.
- CARDETE, J. A. (2006). *Literatura en la red. Recursos pedagógicos y edición electrónica*. En <http://www.lasombradelmembrillo.com/litredjac2006.htm>.
- CARR, N. (2011). *¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* Madrid: Taurus.
- CARRILLO MARTÍN, N. (2001). "Las antologías del cuento español en los noventa". En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo

- (eds.), 47-65. Madrid: Visor Libros.
- CASCIARI, H. (2007). “Llega la blogonovela, el último escondite del autor”. En http://www.elpais.com/articulo/cultura/Llega/blogonovela/ultimo/escondite/autor/elpepucul/20071217elpepicul_2/Tes.
- CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. I. La sociedad red*. Madrid: Alianza.
- CEBRIÁN, J.L. (1998). *La Red*. Madrid: Taurus.
- CEREZO, J. M. ^a (ed.) (2006). *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital*. Madrid: Fundación France Telecom España.
- CHARNEY, D. (1994). “The Effect of Hypertext on Processes of Reading and Writing”. *Literacy and Computers: The Complications of Teaching and Learning with Technology*, Cinthia L. Selfe and Susan Hilligoss (eds.), 238-263. New York: Mila.
- CHARTIER, R. y G. CAVALLO (2011). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- CHICO RICO, F. (2003). “Retórica e hiperficción”. En *Escrituras digitales: Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 99-120. Alicante: Universidad de Alicante.
- ____ (2009). “Texto y textualidad analógicos vs. texto y textualidad digitales”. En *Cuarto Congreso de la Cibersociedad: crisis analógica, futuro digital*, www.cibersociedad.net/congres2009/ca/texto-y-textualidad-analogicos-vs-texto-y-textualidad-digitales/934.
- CLEMENT, J. (2006). “Hipertexto de ficción: ¿nacimiento de un nuevo género?”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 77-91. Madrid: Arco/Libros.
- COLOM, A. y MÈLICH, J. C. (1995). *Después de la modernidad*. Barcelona: Paidós.

- CORDÓN, J. A. y OTROS (2010). *Las nuevas fuentes de información: información y búsqueda documental en el contexto de la web 2.0*. Madrid: Pirámide.
- CORTÁZAR, J. (1960). *Los premios*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ____ (1967). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DAVIS, L.J. (2002). *Resistirse a la novela. Novelas para resistir*. Madrid: Debate.
- DE LA FLOR, F. R. (1997). *Biblioclasmo. Una historia perversa de la literatura*. Salamanca: Renacimiento.
- DE URIOSTE AZCORRA, C. (2009). *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*. Madrid: Fundamentos.
- DELANY, P. y LANDOW, G. (2006). “Gestionando la palabra digital: el texto en la época de la reproducción electrónica”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 37-74. Madrid: Arco/Libros.
- DELEUZE, G. (1977). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- ____ (2004). *La isla desierta y otros textos*. Valencia: Pre-Textos.
- DERRIDA, J. (1986). *De gramatología*. México: Ed. Siglo XXI.
- ____ (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- ____ (1997). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós /ICE-UAB.
- DÍAZ ROSALES, R. (2011). “La construcción del nuevo canon: Internet y comunidades (literarias) de poder (última consulta 7/1/2011)”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 279-292. Málaga: AEDILE.
- DOMÍNGUEZ LEIVA, A. (2001). “La violencia y lo macabro en la joven cuentística de los noventa”. En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 67-77. Madrid: Visor Libros.

- DOTRAS, A.M. (1997). "Hipertexto: lectura y aprendizaje". En *Literatura y Multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 333-335. Madrid: Visor Libros.
- DOUGLAS, J.Y. (1992). *Print Pathways and Interactive Labyrinths: How Hypertext Narratives Affect the Act of Reading*. New York: New York University.
- ECO, U. (1965). *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.
- ECHEVARRÍA, I. (2005). *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona: Debate.
- ____ (2011). *Los libros esenciales de la literatura en español*. Madrid: Lunweg.
- ECHEVERRÍA, J. (2003). "Cuerpo electrónico e identidad". En *Arte, cuerpo, tecnología*, Domingo Hernández Sánchez (ed.), 13-29. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ____ (2004). *Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.
- ENCINAR FÉLIX, A. (2001). "Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias". En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 129-149. Madrid: Visor Libros.
- ENGBRETSSEN, M. (2000). "Hypenews and coherence". *Journal of Digital Information*, Special issue on Hypertext Criticism, <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/>
- ESCRIBANO PUEO, M^a. L. (dir.) (2010). *Entre Ríos. Revista de arte y letras*, nº 13-14. *Los que cuentan*. Granada: Asociación Minerva de Arte y Letras.
- EVANS, J.A. (2008). "Electronic Publication and the Narrowing of Science and Scholarship". En *Science*, 321, pp. 395-399. Cambridge: The Science Company.
- FAUTH, J. (2003). "Promesas y limitaciones de la narrativa hipertextual". En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 120-128. Madrid: Marenostrium.
- FEENBERG, A. (2002). "La enseñanza "Online" y las Opciones de la Modernidad". En http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala_F.html

- FERNÁNDEZ ESTEBAN, M.^a L. (1998). *Nuevas Tecnologías, Internet y Derechos Fundamentales*. Madrid: McGraw Hill.
- FERNÁNDEZ PORTA, E. (2007). *Afterpop. La literatura de implosión mediática*. Córdoba: Berenice.
- FIDALGO ROBLEDA, H. (1996). “Comunicación a través del ordenador y estrategias textuales. El caso de Italo Calvino”. En *Literatura y multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 232-239. Madrid: Visor Libros.
- FINLAY, M. (1989). “Postmodernising psychoanalysis /psychoanalysing post – modernity”. *Free Associatons* 16, 59.
- FISH, S. (1989). “Estética de la recepción”. En *Literatura en el lector: Estilística “Afectiva”*, Rainer Warning (coord.) ,111-132. Madrid: Visor Libros.
- FOUCAULT, M. (1982). *El libro de los otros*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (1996). *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- ____ (1997). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- GACHE, B. (2006). *Escrituras nómades*. Gijón: Trea.
- GARCÍA CARCEDO, P. (Coord.) (2008). *Enseñanza virtual y presencial de las literaturas*. Madrid: Universidad Complutense.
- GARCÍA FLORES, M. (1967). “Siete respuestas de Julio Cortázar”. *Revista de la Universidad de México*, XXI, 10-12.
- GARCÍA LINARES, J. M.^a (2009). “Competencia digital para un modelo educativo mixto”. En <http://deseducativos.files.wordpress.com/2009/11/competenciadigitalparaunmodeloeducativomixto.pdf>
- ____ (2011). “Enseñanza de la literatura y nuevas tecnologías”. En Manuel Ortega Caballero (Coord.), *Educación, valores y nuevas tecnologías*, Grupo de Investigación Hum-580

- “Valores emergentes y educación social”, UNESCO Melilla. Departamento de Pedagogía de Melilla, Universidad de Granada, 2011.
- GIL, M. y RODRÍGUEZ, J. (2011). *El paradigma digital y sostenible del libro*. Madrid: Trama.
- GOICOECHEA, M. ^a (2007). “Hyper-Paradigm”. En *Literatures in the Digital Age: Theory and Praxis*, Amelia Sanz and Dolores Romero (eds.), 18-21. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GOMÁ LANZÓN, J. (2003). *Imitación y experiencia*. Valencia: Pre-textos.
- GONZÁLEZ QUIRÓS, J. L. (1998). *El porvenir de la razón en la era digital*. Madrid: Síntesis.
- GRACIA, J. (2000). *Los nuevos nombres: 1975-2000*. En Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. 9/1. Barcelona: Crítica.
- GRACIA, J. y RÓDENAS, D. (2011). *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona: Crítica.
- GRAMSCI, A. (1980). *The Modern Prince and Other Writings*. Nueva York: International Publisher.
- GRAU, A. (2008). “Pizarra con tizas en la era de Internet”. En http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Pizarra/tizas/era/Internet/elpepisc/20080408elpepisc_1/Tes
- GUBERN, R. (1999). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (2000). *El eros electrónico*. Madrid: Taurus.
- ____ (2004). *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.
- GULLÓN, G. (1985). “La perezosa modernidad de la novela española (y la ficción más reciente)”. En *Ínsula*, nº 464-465, pág. 8.

- HEIDEGGER, M. (1994). *La pregunta por la técnica*. En *Conferencias y Artículos*. Barcelona: Edición del Serbal.
- HARTLEY, J. (1992). *The Politics of Pictures: The Creation of the Public in the Age of Popular Media*. New York: Routledge.
- HAYLES, N. K. (2004). “La condición de la virtualidad”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 37-72. Madrid: Arco/Libro.
- HERNANDO CUADRADO, L., A. (1997).”El hipertexto”. En *Literatura y Multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 249 -254. Madrid: Visor.
- HOLLOWAY, V.R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos.
- HOUELLEBECQ, M. (2000). *El mundo como supermercado*. Barcelona: Anagrama.
- HUIZINGA, J. (1999). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- JAMESON, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- JAUSS, H. R. y STAROBINSKI, J. (2002). *Pour une Esthétique de la Réception*. París: Gallimard.
- KERCKHOVE, D.de. (1999). *Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web*. Barcelona: Gedisa.
- KERMODE, F. (2002). *El sentido de un final*. Barcelona: Gedesa.
- KRISTEVA, J. (2000). *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- KOSKIMAA, R. (2007). “El reto del cibertexto: enseñar literatura en el mundo digital”. En http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala_K.html.
- LAJARA, R. (1996). “El laberinto como metáfora espacial en Borges y Calvino”. En *Universidad de Poitiers Vol.2 Borges, Calvino, la literatura*, 145-149. Madrid: Fundamentos.

- LAMARCA LAPUENTE, M. J. (2007). *Hipertexto. El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. En <http://www.hipertexto.info/>.
- LANDOW, G. (1995). *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- ____ (2008). *Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós.
- LASCH, C. (1985). *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*. London: Pan.
- LAVID, J. (2005). *Lenguaje y Nuevas Tecnologías. Nuevas perspectivas, métodos y herramientas para el lingüista del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- LÉVY, P. (1995). *Qu'est-ce que le virtual?* París: La Découverte.
- LIPOVETSKY, G. (2010). *La era del vacío*. Barcelona : Anagrama.
- LIPOVETSKY, G. y SERROY, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama.
- LLEDÓ, E. (2000). *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona : Crítica.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (08/02/2004). "Calidad literaria y éxito de ventas", en *La Vanguardia*, p.28.
- LORD, A. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press.
- LOZANO MIJARES, M. ^a P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco-Libros.
- LYON, D. (2005). *Postmodernidad* (segunda edición). Madrid : Alianza Editorial.
- LYOTARD, J.F. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2006). *Panorama actual de la Filología Hispánica y Clásica en la Red*. Sevilla: Alfar.
- MAINER, J.C. (2005). *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama.

- MARCOS MARÍN, F. A. (1994). *Informática y Humanidades*. Madrid: Gredos.
- MARCUSE, H. (1971). *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*. Madrid : Alianza.
- ____ (1972). *Ensayos sobre política y cultura*. Barcelona : Ariel.
- ____ (1981). *El hombre unidimensional*. Barcelona : Ariel.
- MARINA, J. A. (2000). *Crónicas de la ultramodernidad*. Barcelona: Anagrama.
- MATÍN GIJÓN, M. (2011). “La *Blogosfera* en el campo literario español. ¿Espacios en conflicto o vanguardia asimilada?”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 355-366. Málaga: AEDILE.
- MARTÍN NOGALES, J.L. (2001). «Tendencias del cuento español de los noventa». En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 35-45. Madrid: Visor Libros.
- MARTÍNEZ, M. (2008). “Modelos mixtos de enseñanza-aprendizaje presencial y virtual”. En Pilar García Carcedo (coord.) *Enseñanza virtual y presencial de las literaturas*, págs. 47-68. Madrid: Universidad Complutense.
- MARTÍNEZ, J. M.^a y BALDAZO, R. (2011). “Viaje al Parnaso postfranquista: estadísticas y recepción de la novela española contemporánea a través de un blog literario”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 367-385. Málaga: AEDILE.
- MARTÍNEZ CACHERO, J.M. (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*. Madrid: Castalia.
- MCLUHAN, M. (2009). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- MESTRE, R. (2007). “Democratización de la (re)producción de contenidos en la Red: Wiki, weblog y copyleft”. En *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 475-502. Alicante: Universidad.

- MILLÁN, J. A. (2005). “La propiedad de la propiedad intelectual”. www.jamillan.com
- MONTESA, S. (ed.) (2011). *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*. Málaga: AEDILE.
- MORA, V. L. (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ____ (2007). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- ____ (dir.) (2008). “Dossier. Nuevas tecnologías narrativas”. En *Quimera. Revista de literatura*, nº 290, págs. 23-52. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural S. L.
- MORALES DEL CASTILLO, J. M. (2011). *Hacia la biblioteca digital semántica*. Gijón: Trea.
- MORENO, I. (2002). *Musas y nuevas tecnologías*. Barcelona: Paidós.
- MORENO HERNÁNDEZ, C. (1998). *Literatura e Hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED.
- MOUFFE, CH. (1993). *The Return of the Political*. Londres: Verso.
- MOULTHROP, S. (2003a). “El hipertexto y la política de la interpretación”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 23-31. Madrid: Marenostrom.
- ____ (2003b). “Por el arcén”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 41-62. Madrid: Marenostrom.
- MURRAY, J. H. (1999). *Hamlet en la holocubierta*. Barcelona: Paidós.
- NAVAJAS, G. (1996). *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB.
- NEGROPONTE, N. (1995). *El mundo digital*. Barcelona: Ediciones B.
- NEUMAN, A. (Ed.) (2002). *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ____ (2010). *Pequeñas Resistencias 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)*. Madrid: Páginas de Espuma.

- NÖEL, B. (1998). *La castración mental*. Madrid: Huerga & Fierro.
- OLEZA, J. (1994). “Un realismo posmoderno”. En *Ínsula*, 589-590, págs. 39-42.
- ____ (2009). “El consumo de cultura en la era informacional”. En *Mercado y consumo de ideas*, Virgilio Tortosa (ed.), págs. 29-55. Madrid: Biblioteca Nueva.
- OREJUDO, A. (2004). *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ORIHUELA, J.L. (2006). *La revolución de los blogs*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- OROZCO VERA, M. ^a J. (2005). “Literatura e hipertexto: hacia una lectura creativa”. En *Comunicación, universo artístico y nuevas tecnologías*, María Elena Barroso Villar (ed.), 95-112. Sevilla: Alfar.
- OTEGA J. y FERRÉ, F. J. (eds.) (2007). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice.
- ORTEGA, F. y RODRÍGUEZ, J. (2011). *El potlatch digital. Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*. Madrid: Cátedra.
- OSTEN, M. (2008). *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo. Breve historia del olvido*. Barcelona: Siruela.
- PAJARES TOSCA, S. (2004). *Literatura Digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- ____ (2007). “Ludology meets Hypertext”. En *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*, Amelia Sanz and Dolores Romero (eds.), 51-60. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing
- PARDO, J. L. (2007). *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- PARDO SALGADO, C. (2009). *Las TIC: Una reflexión filosófica*. Barcelona: Laertes.

- PARRY, A. (1987). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Nueva York and Oxford: Oxford University Press.
- PELLICER, G. y VALLS, F. (Eds.) (2010). *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual*. Palencia: Menoscuarto.
- PÉREZ TORNERO, J.M. (2000). *Comunicación y educación en la sociedad de la información. Nuevos lenguajes y conciencia crítica*. Barcelona: Paidós.
- PISANI, F. y PIOLET, D. (2009). *La alquimia de las multitudes*. Barcelona: Paidós.
- POSTER, M. (2004). “La ciberdemocracia. Internet y la esfera pública”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 177-197. Madrid: Arco/Libros.
- POZUELO YVANCOS J. M. ^a y ARADRA SÁNCHEZ, R.M. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- POZUELO YVANCOS, J. M. ^a (2010). *100 Narradores españoles de hoy*. Palencia: Menoscuarto.
- RAPHAEL, P. (2011). *La Fábrica del Lenguajes, S. A.* Barcelona: Anagrama.
- RAU, A. (2003). “Breve compendio de escritura (o como apreciar la narración hipertextual)”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 129-149. Madrid: Marenostrum.
- REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). *Mujeres y Narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- RHEINGOLD, H. (1994). *The Virtual Community. Finding connection in a Computerised World*. Londres: Secker y Warburg.
- RICO, F. (dir.) (2000). *Historia y crítica de la literatura española, vol. 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*. Primer suplemento a cargo de Jordi Gracia. Barcelona: Crítica.
- RICOEUR, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

- RIECHMAN, J. (2000). *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- RIESMAN, D. (1950). *The Lonely Crowd. A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale U. P.
- ROBINS, K. (2004). "El ciberespacio y el mundo en que vivimos". En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 199-232. Madrid: Arco/Libros.
- RODRÍGUEZ, J. (2008). *Edición 2.0. Sócrates en el Hiperespacio*. Madrid: Melusina.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. (2011). "Nuevos espacios para la escritura digital". En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 101-108. Málaga: AEDILE.
- RODRÍGUEZ GAONA, M. (2010). *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Barcelona: Caballo de Troya.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, J.C. (1994). *Teoría e Historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal.
- ____ (1999). *Dichos y escritos. (Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- ____ (2002). *¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura?* Granada: De Guante Blanco/Comares.
- RODRÍGUEZ RIVERO, M. (08/02/2004). "Somos también lo que leemos". En *La Vanguardia*, pp. 28-29.
- ROMERA CASTILLO, J. (1996). "Literatura y multimedia: una apuesta por el ciberespacio didáctico". En su obra, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)*, 217-250. Madrid: UNED.
- ____ (1997a). "Literatura y nuevas tecnologías". En *Literatura y multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 13-82. Madrid: Visor Libros.

- _____ (1997b). "Literatura y nuevas tecnologías". En *La informática desde la perspectiva de los educadores*, Catalina M. Alonso y Domingo J. Gallego (eds.), II, 721-726. Madrid: R. A. Comunicación Gráfica (En soporte impreso y CD-ROM). [Recogido también en Catalina M. Alonso y D. J. Gallego (eds.), *Aplicaciones Educativas de las tecnologías de la información y la comunicación* (Madrid: UNED, 2001, 229-240).]
- _____ (1998). "Literatura y nuevas tecnologías". *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española* 18, 77-83.
- _____ (2000). "Narrativa y nuevas tecnologías". En *Narrativa española actual*, L. Cobo Navajas y L. Latorre Cano (eds.), 11-25. Jaén: Centro Asociado "Andrés de Vandelvira" de la UNED.
- _____ (2001a). "Presentación". En *Manual de análisis infoasistido de textos*, Ricardo Serrano Deza, 13-14. Madrid: UNED.
- _____ (2001c). "Presentación". En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 9-30. Madrid: Visor.
- _____ (2004). "Presentación". En *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*, José Romera Castillo (ed.), 7-13. Madrid: Visor Libros.
- _____ (2006). "Sobre teatro, prensa y nuevas tecnologías". En *Literatura y periodismo. Estudios de Literatura Española Contemporánea*, Fidel López Criado (ed.), 323-336. A Coruña: Artabria (Grupo de Investigación de la Universidad de A Coruña) / Diputación Provincial.
- _____ (2008a). "Hacia un estado de la cuestión sobre teatro y nuevas tecnologías en España". *Signa* 17, 17-28 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).
- _____ (2008b). "Investigación y difusión de la literatura y el teatro en relación con las nuevas tecnologías: algunos ejemplos publicados en castellano en España". En *Literaturas del*

texto al hipertexto (Actas del Seminario Internacional, Universidad Complutense, 21-22 de septiembre de 2006), 71-99. Barcelona: Anthropos.

_____ (2010). “Literatura, teatro y nuevas tecnologías: investigaciones en el SELITEN@T (España)”. *Epos* XXVI, 409-420 (también en http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua_comunicacion/romera_jose.htm).

ROMERO LÓPEZ, D. y SANZ, M. ^a (eds.) (2007). *Literaturas in the Digital Age. Theory and Praxis*. England: Cambridge Scholars Publishing.

_____ (2008). *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos.

ROSENBERG, M. (1997). “Física en hipertexto”. En *Teoría del hipertexto*. George P. Landow (comp.), 306-337. Barcelona: Paidós.

RUEDA ORTIZ, R. (2007). *Para una pedagogía del hipertexto. Una teoría de la deconstrucción y la complejidad*. Barcelona: Anthropos.

RUIZ TARRAGÓ, F. (2007). *La nueva educación*. Madrid: Fundación Everis.

RYAN, M. L. (2006). “El ciberespacio, la virtualidad y el texto”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, M. ^a Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 73-115. Madrid: Arco/Libros.

RYAN, M., L. (2000). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

RYAN, M., L. (1999). *Cyberspace Textuality*. Bloomington: Indiana University Press.

SAID, E.W. (2004). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.

SÁNCHEZ MESA, D. (ed.) (2004). *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco/Libros.

SANZ, A. (2008). “Desarrollo de las competencias específicas”. En Pilar García Carcedo (coord.), *Enseñanza virtual y presencial de las literaturas*, págs. 15-46. Madrid: Universidad Complutense.

- SANZ, A. and ROMERO, D. (eds.) (2007). *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1996). “El archipiélago de la ficción”. En *Ínsula*, 589-590, pág. 3.
- SARTORI, G. (2008). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- SARTRE, J.P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- SELDEN, R., WIDDOWSON, P. y BROOKER, P. (2004). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SEMPERE, P. (2007). *McLuhan en la era de Google. Memorias y profecías de la Aldea Global*. Madrid: Editorial Popular.
- SERRANO DEZA, R. (2001). *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro*. Madrid: UNED.
- SCHIFFRIN, A. (2000). *La edición sin editores*. Barcelona: Destino.
- SLOTERDIJK, P. (2007). *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela.
- SIMONE, R. (2000). *La tercera fase. Formas de saber qué estamos perdiendo*. Madrid: Taurus.
- SPERBER, D. / WILSON, D. (1995). *Relevance. Communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell.
- STALIN, J. M. (1990). “Reading hypertext: order coherence in a new medium”. En *Hypermedia and Literary Studies*, Paul Delany y George P. Landow. Cambridge: The Mit Press, 1991.
- STEINER, G. (1994). *Gramática de la creación*. Madrid: Siruela.
- TALENS, J. (2008). “Cultura, poesía y política en la era digital”. En *Escrituras Digitales: Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 37-49. Alicante: Universidad de Alicante.

- TERCEIRO, J. B. (1996). *Societ@d digit@l. Del homo sapiens al homo digitalis*. Madrid: Alianza.
- TOFFLER, A. (1996). *La tercera ola*. Barcelona: Plaza y Janés.
- TOLVA, J. (2003). “La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la era tardía de la imprenta”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 32-40. Madrid: Marenostrium.
- TORIANO, C. y ZONANA, V. G. (1996). “De los destinos cruzados: Borges, Si una noche y El castillo”. En Universidad de Poitiers, *Borges, Calvino, la literatura*. Vol.2, 281-298. Madrid: Fundamentos.
- TORRES, E. (2010). *Visión de la realidad. Relativismo posmoderno (Perspectiva teórico-literaria)*. Madrid: Arco/Libros.
- TORTOSA, V. (2008). “Una nueva lógica escritural: El hipertexto”. En *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 51-97. Alicante: Universidad.
- ____ (2009). *Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- TREJO DELARBRE, R. (1996). *La nueva alfombra mágica. Usos y mitos de Internet, la red de redes*. Madrid: Fundesco.
- VV.AA (2006). *Antología del relato español. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- VALLS, F. (2001). *Son cuentos: Antología del relato español actual, 1975-1993*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ____ (2003). *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.

- VALVERDE BERROCOSO, J. (2001). *Manual práctico de Internet para profesores*. Albacete: Moralea.
- VARGAS LLOSA, M. (2011). “Más información, menos conocimiento”. En el diario *El País*, edición del 31/07/2010.
- VEGA, M.ª, J. (ed.) (2003). “Literatura hipertextual y teoría literaria”. *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrum.
- VIÑAS PIQUER, D. (2007). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- VILARIÑO PICOS, M.ª T. (2011). “Espacio...Ciberespacio...y...Literatura...”. En Salvador Montesa, *Literatura e Internet. Nuevos textos. Nuevos lectores*, págs. 131-146. Málaga: AEDILE.
- VILARIÑO PICOS, M.ª T. y ABUÍN GONZÁLEZ, A. (ed.) (2006). “Historias multiformes en el ciberespacio. Literatura e hipertextualidad”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. M.ª Teresa Vilariños Picos y Anxo Abuín González (eds.), 13-33. Madrid: Arco/Libros.
- VILLANUEVA, D. y OTROS (1992). *Los nuevos nombres: 1975-1990*. En Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. 9. Barcelona: Crítica.
- VIRILIO, P. (1987). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- VOLEK, E. (comp.) (1992). *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos.
- VOUILLAMOZ, N. (2000). *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.
- YELLOWLEES DOUGLAS, J. (2003). “Vacíos, mapas y percepción: lo que (no) hacen los lectores de hipertextos”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 159-180. Madrid: Marenostrum.

YOUNG, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.

ZIZEK, S. (2006). *Lacrimae rerum*. Madrid: Debate.

____ (2006). *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*. Valencia: Pre-Textos.