

Aproximaciones al cuento español del siglo XXI:

convivencia de autores y heterogeneidad narrativa

(Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao)

Ángeles Encinar

Saint Louis University, Madrid Campus

España

Resumen: El cuento español contemporáneo ha experimentado cierto auge en las últimas décadas del siglo XX y a comienzos del siglo XXI. Lo fantástico, un nuevo realismo y la metaliteratura son las tendencias más cultivadas entre la multiplicidad de enfoques. En el presente artículo, analizamos la obra de cuatro autores representativos de diferentes generaciones: Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón y Jon Bilbao. Algunas teorías críticas de Claus Clüver, William John Thomas Mitchell, Marc Augé y Ann Morris y Maggie Dunn, entre otras, fundamentan nuestro acercamiento a los volúmenes de cuentos de estos escritores.

Palabras clave: Cuento español, siglo XXI, heterogeneidad narrativa y convivencia de autores.

Approaches to the Spanish story of the 21st century: coexistence of authors and narrative heterogeneity (Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón and Jon Bilbao)

Abstract: The contemporary Spanish short story has experienced a certain boom in the last decades of the 20th century and at the beginning of the 21st century. The fantastic, a new realism and meta-literature are the most cultivated tendencies among the multiplicity of approaches. In this article, we analyze the work of four representative authors of different generations: Luis Mateo Díez, Cristina Fernández Cubas, Pilar Adón and Jon Bilbao. Some critical theories of Claus Clüver, William John Thomas Mitchell, Marc Augé and Ann Morris and Maggie Dunn, among others, support our approach to the volumes of stories by these writers.

Keywords: Spanish short story, XXI century, narrative heterogeneity and coexistence of authors.

CONSIDERACIONES GENERALES

Al reflexionar sobre el cuento español de las últimas dos décadas, comprobamos que goza de buena salud, sin alharacas. Contribuyen diversos factores: autores de diversas generaciones asiduos del género, editoriales que apuestan por su publicación; monográficos en revistas, la investigación de profesores y críticos literarios, y lectores entusiastas del género. Enfoquemos el primer elemento: la coexistencia de escritores de edades y obras muy diversas interesados en la narrativa breve. Entre los mayores, sobresalen Juan Eduardo Zúñiga (fallecido en febrero de 2020 a los 101 años) con los títulos *Capital de la gloria* (2003) —que cerró la impresionante trilogía sobre la Guerra Civil española iniciada en 1980—, y *Brillan monedas oxidadas* (2010); José María Merino, que agrupó en 2010 gran parte de sus relatos bajo el título *Historias del otro lugar* y este año ha publicado *Noticias del Antropoceno*, propone una mirada literaria comprometida con nuestra época; Luis Mateo Díez, por su parte, elaboró una antología propia en *El árbol de los cuentos* (2006) con los aparecidos entre 1973 y 2004, y en 2019 dio a la imprenta *Gente que conocí en los sueños*, colección ilustrada; Manuel Longares publicó *Cuentos* en 2017, volumen que incluye todos los escritos hasta esa fecha; de Cristina Fernández Cubas citamos *Parientes pobres del diablo* (2006) y *La habitación de Nona* (2015); y de Soledad Puértolas los dos libros más recientes, *Compañeras de viajes* (2010) y *Chicos y chicas* (2016). Es una nómina representativa. De los más jóvenes mencionamos nombres y títulos imprescindibles: Gonzalo Calcedo, *El prisionero de la avenida Lexington* (2010) y *Las inglesas* (2015); Eloy Tizón, *Velocidad de los jardines* (1992) y *Técnicas de iluminación* (2013); Pilar Adón, *La vida sumergida* (2017) y *Eterno amor* (2021); Jon Bilbao, *El silencio y los crujiidos* (2018) y *Basilisco* (2020); Sara Mesa, *Mala letra* (2016) y *Perrita Country* (2021); Patricia Esteban Erlés, *Ni aquí ni en ningún otro lugar* (2021) y Cristian Crusat, *Breve teoría del viaje y el desierto* (2011) y *Solitario empeño* (2015).

La disgregación y la fragmentación son rasgos característicos del final de siglo. La transformación de las estructuras sociales y políticas evolucionó de diferentes formas y en el período finisecular desembocó en el derrumbamiento de las teorías filosóficas y socio-culturales que se tenían por brújula del pensamiento. Hay un proceso de descomposición de los discursos totalizadores; las grandes propuestas intelectuales han perdido la identidad que las definía de una forma clara y consistente. Ahora nos encontramos en una situación donde prevalece “lo

pequeño, lo anti-comprensivo, lo no-absoluto. Nos hemos trasladado al territorio de los microrrelatos, que no aspiran a narrar *in toto*, articulando un conjunto completo y unificado de elementos, sino que pretenden preservar y promover la fragmentación y el antisistematismo” (Navajas 1996: 63)¹. Todo ello se refleja bien en la literatura.

La estética de la posmodernidad se considera el envés del sistema clásico, sin el que no hubiera podido existir (Navajas 1996: 62). Para afrontar esta situación tan desestabilizadora, el distanciamiento y la ironía posmodernistas se estiman una actitud oportuna. El creador aspira a entender, o tan sólo mostrar, el mundo circundante, cargado de incertidumbre, e indaga a través de su escritura; en este paradigma de lo fragmentario sobresale el cuento. Reafirmamos que en el cuento actual se ha producido la sustitución de lo colectivo por lo privado, siendo ésta una de las características más notables; el individuo y su privacidad están ahora en un primer plano y se abraza el ámbito de la intimidad. Francisco Rico señalaba hace algunos años que la falta de normas estéticas dominantes entronizaba el patrón individual y precisaba que “[...] la nueva literatura española es [...] más significativamente personal y menos convencionalmente literaria” (1992: 89-90). En la nueva forma de conocer e interpretar el mundo de hoy se ponen de relieve varios aspectos, entre ellos, “la potenciación del yo [...]; la preferencia de proyectos individuales asertivos frente a las construcciones absolutas; y la revalorización de la intersubjetividad” (Navajas 1996: 183).

El eclecticismo, notable en el pensamiento actual, también aparece en la teoría y la práctica del cuento de las últimas décadas y, sin duda, configura un rasgo sobresaliente del género: la heterogeneidad. La variedad de temas, técnicas, recursos y aproximaciones nos permite asegurar la pluralidad de tendencias, hecho ya constatado. No obstante, hay dos muy presentes: la fantástica y la realista. La primera, ignorada durante años nunca abandonada por los escritores (Álvaro Cunqueiro, Joan Perucho, Francisco Alemán Sainz, Gonzalo Suárez y otros), resurge con fortaleza de la mano de autores que la practican con

¹ José Carlos Mainer también se había referido a esta situación y afirmaba que “[...] nuestros escritores se observan en el espejo o se refugian en la literatura, seguramente a falta de mayores certezas. Y en honor a la verdad, cuando se mira en derredor, nadie podrá reprochárselo en un fin de siglo que cruzan los vendavales de la desconfianza y las brisas enervantes del hedonismo», en «Cultura y sociedad», en: Rico, Francisco (coord.): *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 54-72, citamos p. 71.

maestría. Lo fantástico parte de lo cotidiano y del mundo reconocible, como exige el género, y en determinado momento sitúa al lector en la esfera de lo inquietante, desconocido o insólito a través de mundos extraños, paralelos, enigmáticos o irreales, donde desaparecen los límites entre la realidad y la ficción, el sueño y la vigilia, lo normal y lo monstruoso, la lógica y el desvarío. Los motivos utilizados son muy diversos, desde los tradicionales del doble, la metamorfosis, los espectros y la vida de ultratumba, hasta objetos que cobran vida, naturaleza animada, ruptura de las leyes temporales y espaciales, la otredad y el absurdo moderno. Lejos de pensar que lo fantástico supone una evasión de la realidad o un escapismo, es necesario resaltar su carácter transgresor y su propuesta de subrayar aspectos de la realidad ignorados o inconscientes.

Por otro lado, el realismo permanece pero, como era de esperar, se trata la realidad con una aproximación muy diferente a la de posguerra. El nuevo realismo forjado en los años ochenta discurre por muy diversas rutas: testimonial, urbano y cosmopolita, intimista y confesional —consecuencia natural del predominio del ámbito de lo privado y de la individualidad señalada—, o, por el contrario, con un enfoque cáustico y una visión distorsionada o extravagante. Asimismo, el surrealismo da forma a algunos relatos mediante un predominio de lo onírico y de la escritura de libre asociación. Con frecuencia, situaciones cotidianas y círculos familiares, laborales o amistosos son ángulos de enfoque, en donde abundan personajes con vidas marcadas por sus miedos, inseguridades e insatisfacciones.

Analizaremos la obra de los cuatro autores indicados en nuestro título, su cuentística es representativa de la heterogeneidad señalada.

LUIS MATEO DÍEZ, *INVENCIONES Y RECUERDOS*

La crítica especializada y los lectores han celebrado la literatura de Luis Mateo Díez desde hace años, baste mencionar su galardón más reciente: Premio Nacional de las Letras Españolas 2020. Es miembro de la Real Academia Española desde el año 2000. El lenguaje es esencial en su producción y, junto con la imaginación y la memoria, conforma la tríada del creador de ficciones. Ha practicado todos los géneros con maestría indiscutible y, por ello, no es de extrañar que la hibridez sea un rasgo sobresaliente: novelas construidas a base de cuentos, ensayos intercalados de relatos o viceversa, fábulas unificadas en un ciclo y narraciones breves, autónomas, que sin embargo agru-

padas constituyen un macrotexto. Hay en todas sus ficciones una profunda mirada al ser humano, a los personajes extraviados o perdidos en el laberinto de la vida que pueblan las Ciudades de Sombra de sus fabulaciones, y se realiza desde una perspectiva surrealista o con una visión expresionista de la realidad. Prevalecen atmósferas oníricas, misteriosas e irreales, matizadas por un tono humorístico, grotesco, angustioso o melancólico, según las necesidades textuales, que se sirve de la parodia o del absurdo para alcanzar su objetivo.

Inventiones y recuerdos, de 2020, reúne un conjunto de narraciones que supone un buen referente de su poética². Se inicia con una gavilla de historias enmarcadas en el ámbito de lo fantástico o lo insólito para dar paso, en segundo lugar, a evocaciones de variada factura que remiten a su mundo literario. La hibridación es, sin duda, la característica más destacada. Se combina el cuento y el ensayo en una misma pieza, incluso es difícil delimitar si se trata de uno u otro, y se suman a estos relatos otros anclados en la memoria de un tiempo pasado, remoto o más próximo. El título del libro homenajea a Pío Baroja, porque la aventura y la invención fueron objetivo de diferentes protagonistas del escritor vasco y lo son igualmente de numerosos del leonés; las ficciones de ambos gozan de un extraordinario poder imaginativo y las palabras escritas se convierten en “poderosos soberanos” en sus obras, expresión acuñada por el sofista Gorgias, como nos recordaba Díez: “[la palabra] con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas. En efecto, puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión” (2000: 211).

Zaro protagoniza «Melancolía» y la figura de este inquietante joven trastorna a los que le rodean. La familia Abascal cae en desgracia después de la visita de este primo lejano a su casa de Olencia, pues es portador de una de las enfermedades del alma padecidas por tantos personajes del autor. La atmósfera de rareza y alarma afecta a la abuela y a otros miembros de la colectividad (supimos, entendemos) y, en segundo plano, a los lectores, desasosegados por el rumbo de los acontecimientos. La extrañeza domina el ambiente, cargado de presagios. Acompañan al relato unas reflexiones en primera persona sobre la melancolía. Se refiere a ella como esa enfermedad del espíritu, lejana a otro sentimiento derivado de la tristeza, la nostalgia. Se diseccionan

² He estudiado en profundidad esta obra en Díez, Luis Mateo: *Inventiones y recuerdos*, ed. y prólogo de Ángeles Encinar. León: Eolas, 2020, pp. 7-27. Incorporo aquí algunos fragmentos.

con exactitud ambos estados afectivos para contraponerse y aportar interesantes sugerencias.

El desierto de Moravines es el destino elegido por el tarambana Samo Lido, autoproclamado salvador del mundo. En «Oración del desierto», con este personaje perdido y perdedor, condición frecuente de los antihéroes de Díez, símbolo de la fragilidad humana, se parodia el episodio de las tentaciones bíblicas, o la vivencia de cualquier anacoreta, enmarcado en un ambiente de ensoñación y con una perspectiva irónica y humorística que deriva la anécdota hacia lo insólito, porque ese parece ser el rumbo errado del presunto asceta.

«Muerto» comparte espacio narrativo con el cuento anterior. En este lugar proclive a la desolación y al exterminio, no sorprende que sea un muerto uno de los protagonistas del diálogo que da forma a la historia. El género fantástico proporciona novedad frente a las respuestas automáticas, resquebraja la corteza de la costumbre y, al mismo tiempo, procura sistemas de significado ajenos. Kathryn Hume (1984) indicaba que la fantasía fomenta la condensación de imágenes para afectar a los lectores a muchos niveles y de forma diferentes, además de ayudarles a imaginar posibilidades que trascienden el mundo material aceptado como la realidad cotidiana. Sorprende en esta narración la idea del regreso desde el más allá para corroborar que el mundo de los vivos no merece la pena, el panorama resulta igual de lamentable en ambos sitios. Lo fantástico subraya la tesis paradójica de vida en la muerte y concede a ambas esferas una sensación de irrealidad; el personaje transgrede el código realista para reafirmarse en su percepción de insatisfacción e inconformidad en los dos lados, que parecen indistinguibles. Como sucede en otros cuentos del volumen, después de la ficción se añade un mini-ensayo rubricado por la voz autorial.

Un diálogo continuo es el molde adoptado en «Edad y sueño», cuento donde se encarecen las expectativas del lector, deseoso de saber los misterios que le aguardan. La agilidad narrativa destaca entre los interlocutores anónimos que, por eso mismo, el relator ralentiza para crear mayor intriga. Se subraya la veracidad de lo narrado a pesar de que un lobo, animal recurrente en los cuentos infantiles, comparta el protagonismo. Analogías fantásticas interrumpen la trama central que compara la conducta de la vieja fiera con la del anciano de la aldea. El comportamiento humano y el animal no están alejados se concluye de las premisas expuestas.

Resaltamos la importancia del lenguaje. Las palabras son la materia del escritor para la construcción de sus ficciones y se

ponen al servicio de la imaginación para crear atmósferas y perfilar personajes. Contrastamos la extraordinaria variedad de registros en estos cuentos, desde las expresiones coloquiales —“me da la gana, el que no corre vuela, a cualquier cristiano se le va el santo al cielo, no pagar el tiro, el que mucho abarca poco aprieta”, etc.— hasta la elaboración de símbolos —“premeditación de vacío y ruina que atraía la imagen de la desaparición; el aborrecimiento es la sustancia que destila lo que se vivió sin gusto; una bilis del espíritu”...—, siempre con la intención de provocar las sensaciones y sentimientos requeridos por el texto.

Entre la variedad argumentativa y estructural de este conjunto, destaca «Pájaros de cuenta» como perfecto ejemplo de relato metafictivo y policiaco. Un diálogo de principio a fin, entre dos interlocutores anónimos, detalla el proceso de construcción de una historia, desde el posible nombre del protagonista en la primera línea hasta las diferentes opciones de progreso de la trama y las alternativas para el desenlace. El lector participa de las decisiones y objeciones de ambos, puede inclinarse por una u otra vía narrativa y, a la postre, comprueba los entresijos de la creación.

Los cuentos como metáfora de las medicinas es una imagen poco frecuente pero iluminadora del poder de la narración. Las enfermedades infantiles favorecían el relato de historias de los mayores que consentían complacidos al compartir un doble placer: el del emisor y el del receptor. En «Voz de la fiebre» se rememora esta complicidad —un lector cómplice muy solicitado en la actualidad, generador e impulsor de la obra, según los críticos de la escuela de Constanza— en contraste con otros medios de entretenimiento pasivo, por ejemplo, la televisión. Por otro lado, «Males» ahonda en la indagación sobre la enfermedad, sobre todo, las denominadas “del alma”, que al plasmarse en distintas fabulaciones adquieren similar perturbación a las reales. Los padecimientos, la fiebre o el delirio se entienden de modo más completo desde la condición de autor ficcional, se asevera, y se comprueba con algunas citas intratextuales a *La mirada del alma* (1997).

El metro madrileño impulsa la rememoración de la voz narrativa y este espacio simbólico en las entrañas de la tierra, proclive a la irrealidad y el extravío, produce sensaciones diversas al yo, al pensar en sí mismo y en la multitud de su entorno. Es una estructura de *mise en abyme*, un relato dentro de otro (la historia de don Amurio), la elección para reflexionar sobre la edad, la vejez y las obsesiones. La escritura ha acompañado al

niño, al adolescente y al joven que terminó convirtiéndose en el autor real. Al espacio urbano se contraponen el recuerdo de «Valles, bosques y ríos», que clausura este volumen³. La correspondencia simbólica de estos lugares con el amparo, el misterio y el espejo de la vida, respectivamente, son objeto de reflexión, pero también se hace hincapié en la relación entre paisaje y memoria y se admite la importancia de la naturaleza en la existencia humana.

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS, *LA HABITACIÓN DE NONA*

Desde su inicio, la narrativa de Cristina Fernández Cubas ha indagado en las relaciones interpersonales y el conocimiento de uno mismo y de los demás —dedica especial atención al mundo de la infancia (relaciones padres-hijos) y a la amistad—. Sus relatos se sitúan en el ámbito de lo normal o reconocido y en un determinado momento irrumpe lo ilógico e irracional. En otras ocasiones, se abandonan los elementos sobrenaturales y aparecen el horror y lo sorprendente en la vida cotidiana. Como ella misma ha afirmado: “[...] encuentro lo fantástico, lo inquietante o lo insólito acechando en cualquier esquina” (2017: 141). Fernández Cubas se vale del género para realizar exploraciones psicológicas y planteamientos lingüísticos y metafictivos. Temas y motivos recurrentes en sus ficciones son la identidad, el doble, la otredad, la escritura, lo monstruoso, la locura, lo indescifrable de la realidad y la incertidumbre sobre el mundo circundante. Por ello, no es de extrañar que su obra se haya enfocado desde múltiples perspectivas —epistemológica, historiográfica, ontológica, semántica, semiológica, feminista, posmoderna⁴— y una de las más recientes, dentro del contexto de la cultura española contemporánea, presenta la lectura de las historias de horror y de fantasmas como trasunto de los fantasmas de la historia (Morales Rivera 2017).

³ La reseña de Beltrán Almería, Luis: «Geografía y vida», califica a este último relato de “momento revelador”, en <https://www.zendalibros.com/geografia-y-vida/> (consultado 24-I-2022).

⁴ Entre muchos estudios, destaco Robert Spire: *Post-totalitarian Spanish Fiction*; Kathleen M. Glenn y Janet Pérez: *Mapping the Fiction of Cristina Fernández Cubas*; e Irene Andrés-Suárez y Ana Casas: *Cristina Fernández Cubas*.

He estudiado *La habitación de Nona* y otras obras de la autora en Encinar, Ángeles: «De la inquietud al horror y otras fugas narrativas. La obra de Cristina Fernández Cubas», en: Naval, María Ángeles/ Calvo Carilla, José Luis (eds.): *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria*. Madrid: Visor, 2019, pp. 243-257. Rescato en este ensayo algunos párrafos.

Con *La habitación de Nona* (2015), la escritora barcelonesa obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y el Premio Nacional de la Crítica. En esta magnífica obra reúne seis cuentos que sintetizan sus intereses narrativos y sus estrategias, y en todos ellos se parte de la cotidianidad. En la primera ficción, que titula el volumen, la función de la narradora-protagonista es fundamental. Desde su perspectiva se cuenta el impacto que le supuso el nacimiento de su hermana y de ahí se deducen celos fraternales. Nona, asegura, es una niña especial, que va a un colegio especial y tiene ciertas peculiaridades. Destacamos su descripción al inicio del relato:

Tenía la piel muy fina, los ojos achinados y los labios gruesos. Cuando dormía [...] abría la boca y la dejaba así mucho rato, como si no pudiera cerrarla o estuviera a punto de decirnos algo, ella que aún no sabía hablar y que tardaría más de lo razonable en pronunciar palabra. (2015: 16)

Estas características nos hacen pensar en una persona con discapacidad.

El asunto narrativo se traslada, sin embargo, al amigo o amigos imaginarios de Nona que sorprenden sobremanera a la narradora. La invención de este amigo, admitida psicológicamente como un hecho frecuente en la infancia, es fruto de la creatividad o surgido para paliar carencias afectivas, controlar el estrés o proyectar conflictos. En la trama del cuento, es causa de desequilibrio para la protagonista, pues envidia escuchar los parlamentos de Nona y sus juegos con estas figuras de la fantasía, hasta el punto de creer en su existencia o pensar que se trata de apariciones de niños muertos. El punto de inflexión textual surge en el enfrentamiento entre la madre y la narradora, cuando su conducta destructiva y delirante, en el límite entre el sueño y la vigilia, provoca la ira maternal y le asevera su inexistencia: "Tú no eres nadie. Solo una proyección de Nona. Una invención. Su hermana imaginaria..." (43-44). La perplejidad de la protagonista y sobre todo del lector sobresale en la conclusión, donde reina la ambigüedad. Es perturbador saber que la voz narradora no existe. ¿Cómo confiar en la información de una narradora irreal? A pesar de ello, los últimos razonamientos del personaje conducen al tema esencial: el rechazo de la identidad, porque se trata de una identidad indeseada, negada. Nona no quiere reconocerse tal y como es, no acepta su apariencia física —se congratula de que en su habitación no haya espejos—. Ahora cobra sentido la alusión al

falso recuerdo y la memoria engañosa del inicio del relato, cuando rememoraba con incertidumbre la fecha de la afirmación eufemística de la madre: “Especial es una palabra muy bonita. Que no se os olvide nunca” (15). ¿Se precisa la otredad, aunque sea imaginaria, para afrontar la minusvalía? ¿Es ese un sentimiento verosímil? Como de costumbre, la autora deja un rastro de inquietud y de misterio.

En «Hablar con viejas» surge el terror en un espacio común: un piso del Ensanche. Alicia, la protagonista, se encuentra en una situación de inminente desahucio, una realidad actual, y sus planes de solicitar un préstamo a un amigo acaban en un inesperado plantón. Entonces entra en juego el azar: una vieja le pide ayuda para cruzar la calle y Alicia accede, pero además, se siente solidaria con la anciana, por ello, acepta la invitación a su casa. De repente, cree encontrar la solución a sus problemas, quizá podría vivir unos días con ella, aliviaría su soledad y ambas se beneficiarían. Con ironía y humor, la omnisciencia narrativa profundiza en estos pensamientos de la protagonista, que de la compañía pasa a plantearse la posibilidad del robo, aunque enseguida piense en la posterior devolución. El tono socarrón prevalece, mientras el cuento transcurre entre los parámetros de una conducta equivocada, forzada por la necesidad que, no obstante, contempla la reparación del daño. Y de nuevo, la conclusión sorpresiva afecta a personaje y lector. A modo de un cuento tradicional, la anciana indefensa se convierte en un ser perverso que apresa a jóvenes para su hijo, es entonces cuando el terror y el espanto pasan a primer plano, porque “Era un monstruo. Una bestia. Un gigante. Tenía la cabeza abombada, los ojos sin expresión, el rostro lleno de pústulas...” (2015: 55). La imagen final rememora una de las escenas de la película *King-Kong*: el gigantesco gorila con la joven en sus brazos. Lo ominoso aparece en la más absoluta cotidianidad, ahí radica el elemento inquietante. Nos hace pensar en psicópatas actuales: violadores que secuestran a jóvenes durante años, o en pederastas protegidos por madres o parejas, incluso en padres que matan a sus hijos por venganza. Las fronteras entre realidad y ficción se difuminan.

«Interno con figura» es un relato magistral en este conjunto. El cuadro de Adriano Cecioni, de título homónimo, es el foco narrativo. Durante la visita a una exposición sobre el grupo de los pintores italianos denominados *macchiaioli*, la narradora-escritora, Cristina Fernández Cubas ficcionalizada —entre otros detalles, hace una referencia intratextual a su personaje Nona— queda fascinada por la pintura y decide describirla e interpre-

tarla. Mediante el procedimiento de la écfrasis, la autora hace una representación verbal de un texto real compuesto en un sistema de signos no verbales (Clüver 1997: 26). Nos interesa la definición de Claus Clüver porque subraya la idea de lo textual, de un enunciado en un óleo, y coincide con la impresión de la narradora que asegura ver en el cuadro una historia e incluso, puntualiza, el secreto de una historia. Ve la figura de la niña del cuadro arrodillada o en cuclillas, en un primer momento, pero poco después cree que se oculta por miedo. Se refiere, por tanto, a los posibles sentimientos de otra persona y converge, en este sentido, con la teoría de Mitchell al atribuir a la relación entre imagen y texto el concepto de "otredad", que no se agota en un modelo fenomenológico (sujeto/objeto, espectador/imagen), sino que incluye toda la gama de posibles relaciones sociales inscritas en el campo de la representación verbal y visual (<https://www.rc.umd.edu/mitchell.html>). Entre estas relaciones estarían, por ejemplo, las de padres e hijos, niños y adultos, o inocentes y culpables. Pero el crítico norteamericano profundiza en otro aspecto. Además de aproximarse a la estructura social de la écfrasis como un asunto entre un sujeto que habla y ve y un objeto visto, destaca otra dimensión de este encuentro: la relación del hablante y la audiencia o destinatario de la écfrasis. En vez de una conexión binaria, habla de una triangular, una especie de *ménage a trois*; así, las relaciones entre el yo y el otro, el texto y la imagen, están triplemente inscritas. Éste es el caso del cuento. Existe un vínculo triple: entre la narradora, su visión de la pintura y el juicio que transmite al lector. Vínculo que se duplica internamente en el relato, pues la escritora-narradora se convierte en la espectadora de un grupo de niños que contempla el óleo e interpreta lo representado y, por ende, el lector participa asimismo de este segundo triángulo relacional. Entre los comentarios de los críos, sobresale el de una niña que ve en la joven retratada un espantoso miedo a que sus padres la maten. Se instala en este momento una nueva realidad, distinta de la del cuadro, pues la explicación puede suponer una proyección de la espectadora. Una terrible inquietud se impone y asusta a todos los participantes en la escena, dentro y fuera del texto. Realidad y ficción se entretrejen de forma inextricable.

Una nueva anécdota siembra el pánico, el atropello sin consecuencias a uno de los niños al salir de la exposición. ¿Ha sido casual o estaba destinado a otro de los críos? La mirada de espanto de la joven intérprete confirma la nefasta suposición. La narradora, por ello, piensa en denunciarlo a la policía. Se crean

nuevas relaciones entre autor y lector, siguiendo las pautas de una narración de misterio. El lector se identificará con la visión detectivesca de la escritora y, como ella, valorará si existen verdaderos indicios. Finalmente, se abandona la intriga y la meta-ficción es la opción elegida por la protagonista: el resultado es la escritura del cuento. Al igual que en otras ocasiones, la meta-literatura es el recurso para avisarnos de la existencia de un ángulo ominoso en la realidad. Las ficciones de la autora, desde una perspectiva fantástica o extraña, nos advierten de la existencia de otra realidad en nuestra vida diaria, oculta o indeseada, pero sobre todo perturbadora.

PILAR ADÓN, *LA VIDA SUMERGIDA*

El dominio y la sumisión son temas recurrentes en la obra de Pilar Adón (1971), especialmente al tratar de relaciones familiares y de pareja. Además de acreditada poeta y traductora, destaca en la narrativa. Sus primeros libros de relatos, *Viajes inocentes* (2005) y *El mes más cruel* (2010), alcanzaron reconocimiento crítico, al igual que los dos últimos, *La vida sumergida* (2017) y *Eterno amor* (2021), publicado en una colección de cuentos ilustrados. Trece cuentos componen *La vida sumergida*, diversos en formas y planteamientos, incluso en extensión —contrasta la brevedad de «La nube» y «Las jaulas» (pueden denominarse microrrelatos) con otros, por ejemplo, «Un mundo muy pequeño», próximo a la novela corta—, reiteran microcosmos donde sobresalen relaciones conflictivas entre los protagonistas en un ambiente opresivo por el poder y la dependencia establecidos. No obstante, el tono de cada narración conforma un mundo propio al que se accede sin certeza de lo que ocurre, pues predomina la elipsis; la complicidad del lector es necesaria para obtener interpretaciones plausibles, basadas en las sugerencias y las atmósferas creadas.

«Pietas» inaugura el volumen y es una muestra excelente de la cuentística de la autora. Desde la omnisciencia narrativa se instaura un clima de frialdad marcado por el silencio y la indeterminación espacio-temporal. Por fin, hacen acto de presencia las dos únicas protagonistas, Brígida e Hilda, maestra y pupila sabremos mediado el relato, aunque la arrogante imposición de la primera sobre la segunda deja intuirlo y es por ese abuso de poder que ésta le hace una insólita petición: que se muera. Fundamenta su extravagante solicitud en el continuo sometimiento al que se ve sujeta y cree que, liberada de su yugo, llevará a la práctica todos sus proyectos y deseos. Hilda cifra su identidad

en la independencia de Brígida, su protectora; su desaparición la considera una muerte de conveniencia. Sin embargo, la joven se instala en la inactividad y la indolencia. Lo fantástico penetra en la historia para poner de manifiesto una evidencia inquietante: la sumisión continúa aún muerto el dominador, cuyo supuesto amor y sacrificio disfraza el acoso y la tiranía. Como sucedía en otro magnífico relato del volumen *El mes más cruel*, «El fumigador», las relaciones personales (niño-nodrizo o maestra-pupila) forman una telaraña tejida con la subordinación y la dependencia donde cualquier acto de rebeldía supone una ingratitud que se castiga⁵. Provocar miedo, terror o despotismo son modos distintos de hacerlo.

«Fides» desarrolla un motivo frecuente en la obra de Adón: la vida en comunidades. Enfocó extensamente este tema en *Las efímeras* (2015), novela situada en la comunidad de la Ruche, evocadora de la escuela libertaria francesa de igual nombre de principios del siglo XX. El microcosmos ficticio aspiraba a la perfección, pero la utopía se desmoronó pronto a causa de las emociones y los afectos humanos, origen de la destrucción. En *La vida sumergida* hay varios cuentos con esta temática. En «Fides», una gran casa con chimeneas, un “palazzo”, acoge al grupo de hermanos y otros tantos invitados que se preparan para la celebración de la llegada de Klaus con regalos en la fecha señalada. La primera parte, de las cuatro que estructuran el relato, hace hincapié en la necesidad de la limpieza del conducto por donde descenderá el protagonista indiscutible de la festividad. Myra así lo entiende y se afana en los preparativos y la decoración de la sala para deslumbrar al resto de hermanos de otros hogares. La admiración desmedida de ella hacia “su Klaus”, considerándole un héroe épico o un semidios, ofusca la visión de su desprecio y sus constantes humillaciones señaladas, sin embargo, por el narrador omnisciente focalizado en Myra: “[...] tendría que decidir lo que era admisible en su vida y lo que no. ¿Tenía que seguir empujando la misma piedra día tras día como un Sísifo cohibido, sin saber cuál había sido su ofensa?” (Adón 2017: 100). La devoción por su preceptor ha convertido su relación en un vínculo tóxico entre ellos, por eso, en la conclusión se vislumbra la ruptura de la dependencia. El fuego provocado es símbolo inequívoco de liberación y el bos-

⁵ He estudiado el volumen *El mes más cruel* en Encinar, Ángeles: «Miradas hiperbólicas: los cuentos de Pilar Adón y Mercedes Cebrián», *Ámbitos. Revista de Ciencias sociales y Humanidades*, XXXIII (2015), pp. 31-37.

que se convertirá en refugio. Como indicaba Marc Augé⁶, la pasividad, la soledad e individualización se encuentran en la expansión de ciertos movimientos religiosos o sectarios, y estas sectas se definen por su doble fracaso: con la sociedad a la que pertenecen y con su objetivo de socialización interna. En «Fides» sólo la naturaleza ampara la huida de la denominada civilización.

En el tercer relato del libro con título en latín, «Virtus», reaparece el mismo tema, en este caso en una relación entre hermanos: Óscar y María. Impresiona que las tres virtudes implicadas en los títulos sean malinterpretadas o, mejor dicho, ironizadas. No es piedad el acto de amor exigido y efectuado entre las protagonistas del primero, ni lealtad el sentimiento recíproco entre Klaus y Myra que concluye con una venganza, tampoco la diligencia proclamada por Óscar abunda en la interacción con su hermana. Los comportamientos de estos personajes se alejan del recto proceder. El escenario narrativo de «Virtus», una gran casa amueblada con todo tipo de objetos artísticos (esculturas, óleos, acuarelas, miniaturas, vitrinas con colecciones de piezas diversas, alfombras) heredada por los hermanos, se transforma en lugar de ocultamiento y subyugación. La búsqueda de independencia de María, su aspiración a una vida normal durante dos años, tiene como punto de retorno la casa familiar donde se amparaba y ahora se pretende una existencia vedada socialmente. El tabú del incesto planea en el discurso. Pero aún con el regreso, asumida la dependencia, Óscar continúa con el deseo de controlarlo todo. La rendición total de la joven no satisface al hermano que insiste en su mortificación. Los tres relatos enfatizan la aceptación de la sumisión y la extrema dificultad de sortear los lazos del dominio. Sobresale la necesidad compulsiva de unos y otros, los dominadores y los dominados. Los finales de los cuentos, aunque no se narren explícitamente en realidad, dan sentido a la experiencia de los protagonistas y de los lectores, como afirmaba Ricardo Piglia (1999: 109).

Los espacios narrativos son, asimismo, protagonistas en la obra de Adón. La naturaleza, los lugares exteriores —la mayoría de las veces un bosque— se contraponen siempre a los interiores —grandes caserones característicos del subgénero gótico— donde predomina el misterio, a veces aparecen fantasmas

⁶ Véase «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <http://www.memoria.com.mx/129/auge.htm>, 1998.

que deambulan por las habitaciones (en «Pietas»), o cadáveres en los sótanos o en el jardín (así sucede en «Virtus»). Afirmaba Gaston Bachelard que “[...] tiene sentido el tomar la casa como instrumento de análisis para el alma humana” (2000 [1957]: 23), nuestros recuerdos y nuestros olvidos —o lo que necesitamos olvidar— están “alojados” en ellas. Las casas de estas historias reflejan la opresión de las mujeres que las habitan, el deterioro al que se ven sometidas, azotadas por vientos simbólicos, devastadores. El ambiente creado en las ficciones describe a la perfección los estados de ánimo de sus personajes, por ello, se ven impulsadas a querer estar en otra parte. La redención se alcanza a través de la huida, real o metafórica.

La lectura desempeña un papel esencial en estos cuentos y en la narrativa de la autora. Mujeres y hombres leen para formarse o para evadirse de la cotidianidad de sus existencias. Hilda tiene una lista de libros, entre ellos, destacan obras de Virginia Woolf, Charles Dickens, Jane Austen, Fiódor Dostoyevski, Honoré de Balzac, Stendhal, Eliot, Sylvia Plath, Harper Lee y muchas otras de escritores universales. Myra debe leer de manera rigurosa, subrayando y anotando, precisa el narrador reflexivo, sólo así aprenderá y ganará experiencia. También los hermanos de «Virtus» pasan temporadas dedicados a la lectura; por otro lado, la alusión a Hércules Poirot —el célebre detective creado por Agatha Christie— y a P.D. James, reconocida escritora de novela policíaca, funciona a modo de prolepsis en la trama de este relato.

Se comprueba en *La vida sumergida* una progresión del volumen hacia una marcada preocupación de género, al igual que en otras ficciones de Pilar Adón. Abundan mujeres que sufren y su padecimiento provoca la indignación y evidencia una situación opresora. La estrategia narrativa de la repetición, el modelo de conducta reflejado por el dominio y la sumisión, converge con las teorías propuestas por Judith Butler⁷, donde la reiteración de situaciones ominosas induce a la subversión. La elipsis es un recurso idóneo para exigir el compromiso del lector.

JON BILBAO, *EL SILENCIO Y LOS CRUJIDOS*

El escritor asturiano Jon Bilbao (1972) es uno de los autores más activos en las dos primeras décadas del siglo XXI. La in-

⁷ Véase Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

fluencia del nuevo realismo norteamericano, encarnado por Raymond Carver y John Cheever entre otros, se manifiesta en su narrativa. En sus libros de cuentos demuestra una extraordinaria capacidad para crear ambientes y tensión y profundizar en la psicología de los personajes en situaciones cotidianas, donde un acontecimiento anómalo los pone a prueba y entonces muestran conductas imprevisibles. *Basilisco* apareció en 2020 y confirmó su maestría en el género, tanto por su originalidad argumental como por las estructuras y los recursos utilizados.

El silencio y los crujidos (2018) lleva por subtítulo *Tríptico de la soledad*, que subraya la pertinente visión de conjunto. El libro está compuesto por tres cuentos largos o *nouvelles* con títulos propios —«Columna», «Tepuy» y «Torre»— pero también calificadas de primera, segunda y tercera parte con afán de totalidad⁸. El término *composite novel*, propuesto por Maggie Dunn y Ann Morris, definido como “[...] a literary work composed of shorter texts that —though individually complete and autonomous— are interrelated in a coherent whole according to one or more organizing principles” (1995: 2), se ajusta a la obra⁹. Asimismo, el concepto de “macrotexto” ayuda a entender el carácter unitario, pues, además de referirse al modelo combinatorio de rasgos formales y temáticos repetidos que otorgan unidad y cohesión a la agrupación, enfatiza la progresión del discurso, donde cada texto sólo puede ocupar la posición asignada (Corti 1978: 185-186). Éste es el caso en el volumen de Bilbao.

Juan es el nombre de los tres protagonistas y su recurrencia, en diferentes tiempos y espacios narrativos, unifica las historias, como también lo hace el apelativo similar de Una para los tres personajes femeninos; a esta semejanza se yuxtapone el tema común de la búsqueda de soledad del ser humano a través de los siglos. El autor lo resumía explícitamente al hablar del libro como una historia de amor de un hombre por la soledad¹⁰.

«Columna», ubicada en Constantinopla a mediados del siglo sexto, trata de un estilista que se aparta de la vida social y de las

⁸ He estudiado esta obra de manera extensa en Encinar, Ángeles: «En busca de la perfección: la novela corta española en el siglo XXI», en: Beltrán Almería, Luis/ Morales-Rivera, Santiago/ Thion Soriano-Mollá, Dolores (eds.): *Novela corta. Teoría e historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 149-168.

⁹ Otras denominaciones citadas por Rolf Lundén son *story-novel*, *storied novel*, *fragmentary novel*, *episodic novel*, *anthology novel*, *collective novel*, *para-novel* (1999: 12-15).

¹⁰ En una conversación mantenida con Jon Bilbao en marzo de 2019.

bacanales familiares para encontrar la paz y unirse a Dios. Su alejamiento no es fructífero, pues una plaga reciente provoca terror en la ciudad y la gente se refugia en la fe ciega. Juan representa el papel de apóstol divino y se multiplican los suplicantes que peregrinan hasta él para solicitar prodigios. El humor relativiza las expectativas de los cuestionamientos religiosos, que se yuxtaponen a las supersticiones y al aspecto mercantil asociado a las creencias. Por otro lado, la competencia con el estilista viejo, las necesidades alimenticias y la presencia de la niña Una —mensajera entre los dos ascetas— a modo de tentación muestran la debilidad de Juan y su incapacidad de una aproximación auténtica a Dios. Sólo con la muerte se alcanza la soledad inmaculada, sugiere la conclusión.

Frente a la estructura lineal de la anterior historia, sobresale la construcción de la segunda, donde se alternan fragmentos del pasado del nuevo Juan con su presente y se inicia con una prolepsis del final (“Intentó agarrarse a una mata de bromelias. [...], pero iba a demasiada velocidad y chocó y rebotó hacia el vacío”: Bilbao 2018: 73 y 134); a ello se añade la referencia del narrador omnisciente al gobernador Antonio de Berrío, obsesionado en 1528 con el descubrimiento de El Dorado, dato que funciona como transición temporal para el cronotopo narrativo de esta historia: Venezuela, Puerto Ayacucho, el 1 de enero de 1969. «Tepuy» es el título y es la denominación para el Cerro Autana, montaña sagrada llamada el Árbol de la vida por los indígenas piaroas. Juan es un biólogo español que se ha desplazado hasta allí para estudiar la fauna del lugar, decidido a investigar y a publicar, en recompensa académica, algún artículo en *Nature*. Nada más instalarse en el lugar constata el logro de su verdadero objetivo: “La soledad le pasó un brazo sobre los hombros y disfrutó con él de la observación silenciosa” (79). Sin embargo, para su mujer no se trata de una querencia particular sino de una huida, una debilidad de su carácter, así lo conoce el lector a través de los retrocesos narrativos.

Los escasos personajes del relato —Elsa (su mujer) y el piloto del helicóptero, además de algunos niños e indígenas—, están en función de él. Sólo comparte su protagonismo con una anaconda, inesperada compañera en el tepuy, a quien pone el nombre de Una. Ésta ganará terreno poco a poco y se convertirá en su rival ante la supervivencia. No obstante, aunque disfrute de la soledad (“El silencio le masajeaba los tímpanos durante horas”, 124) para unirse a la naturaleza, el hecho de encontrarse en una situación extrema le arrastra a considerar al animal de modo amistoso. Incluso en sus sueños cabalga sobre la serpien-

te y la abraza, mientras en la vigilia la considera una compañía aceptable. Irónicamente, la extraña relación será causante del fatal desenlace. Los animales son relevantes en las ficciones de Bilbao —perros, ballena, zorro, anaconda—. Frente a los humanos, aquéllos son merecedores de mayor empatía, a juicio de los personajes, y resulta inquietante comprobarlo, pues se establecen estrechos vínculos con ellos que se transforman en experiencias ominosas.

Juan Larrazábal, inventor de la aplicación *Revival*, protagoniza «Torre», relato cuyas coordenadas temporo-espaciales son la primera mitad del siglo XXI y la isla de Menorca. Allí ha decidido recluirse el inventor de este programa audiovisual de contenido pornográfico que, además de hacerle millonario, le ha proporcionado la fama; por ello, quiere aislarse de la gente y vivir en soledad. El texto combina presente con pasado inmediato, a través de una diferente grafía en la entrevista con un medio de comunicación, para conocer el proceso de encubramiento del creador, paralelo al odio de gran parte de la sociedad. Al modo unamuniano, la obra supera a su autor; asimismo, el lector puede asociar esta criatura al engendro del doctor Frankenstein.

Las consecuencias nefastas de las nuevas tecnologías se convierten en tema sobresaliente, sin olvidar que los propios usuarios, con tendencias voyeristas, perversas y transgresoras, son responsables del éxito de la herramienta¹¹. Junto a éste, la soledad es el asunto recurrente, el empresario vasco la buscaba desde el inicio, pero necesitaba de la prosperidad económica para lograrla con plenitud. La nueva Una, mujer mayor que cuida y protege a Juan, confiesa que “[t]odo lo anterior fue un trámite esforzado, una huida hacia adelante [...] para encerrarse en un sitio de su agrado y dar la espalda al mundo” (222).

Los protagonistas de las tres historias, apoyados por los tres personajes secundarios Una, proporcionan una idea de totalidad. Se trata de la misma búsqueda desesperada del ser humano de la soledad —considerada una anomalía en nuestra sociedad— con diferentes fines: encontrarse a sí mismo y unirse a Dios; hermanarse con la naturaleza; y, por último, disfrutar del aislamiento, indiferente al entorno. La cronología progresiva de los relatos, y la repetición de los nombres, lleva a pensar en un

¹¹ Destacamos la semejanza argumental con algunos episodios de la serie televisiva *Black Mirror* que también critica los efectos de la tecnología en la vida contemporánea.

mismo hombre a través de los tiempos. La agrupación de estas tres *nouvelles* o cuentos largos nos permite comprobar la tensión señalada por Lundén (1999: 12) entre el cierre de cada relato, una fuerza centrípeta, y la tendencia a la apertura, centrífuga, para obtener una imagen completa. No en vano, el escritor lo subtitula tríptico con la intención de plasmar una visión total: una respuesta lectora de conjunto que, a nuestro juicio, también trata de la huida de los compromisos familiares y sociales indeseados.

Las obras de los cuatro autores seleccionados confirman la variedad en el cuento actual. Distintos temas y recursos, hibridación genérica, ruptura de expectativas convencionales y experimentación sobresalen en el panorama de nuestro siglo. La narrativa breve se practica con maestría por autores consagrados y por los más recientes. Concluimos con las palabras de Mariano Baquero Goyanes que describía la condición del cuento como “viejíssima y siempre joven, fascinadora criatura literaria” (1998: 155).

BIBLIOGRAFÍA

- Adón, Pilar: *La vida sumergida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Augé, Marc: «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana», <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/auge-marc-sobre-modernidad.pdf> (consultado 17-1-2022).
- Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Baquero Goyanes, Mariano: *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia, 1998.
- Beltrán Almería, Luis: «Geografía y vida», <https://www.zendalibros.com/geografia-y-vida/> (consultado 24-1-2022).
- Bilbao, Jon: *El silencio y los crujidos*. Madrid: Impedimenta, 2018.
- Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Clüver, Claus: «Ekphrasis Reconsidered. On Verbal Representations of Non-Verbal Texts», en: *Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, 1997, pp. 19-34.
- Corti, Maria: «Testi o macrotesto? I racconti di Marovaldo», en: *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978, pp. 185-200.

- Díez, Luis Mateo: *Las palabras de la vida*. Madrid: Temas de hoy, 2000.
- *Orillas de la ficción*. Badajoz: Los libros del oeste, 2010.
 - *Inventiones y recuerdos*, ed. de Ángeles Encinar. León: Eolas, 2020.
- Dunn, Maggie/ Morris, Ann: *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. New York: Twayne, 1995.
- Encinar, Ángeles: «Introducción», en: *Cuento español actual (1992-2012)*. Madrid: Cátedra, 2014, pp. 9-89.
- *Siguiendo el hilo. Estudios sobre el cuento español actual*. Villeurbanne (Lyon): Orbis Tertius, 2015.
 - «Miradas hiperbólicas: los cuentos de Pilar Adón y Mercedes Cebrián», *Ámbitos. Revista de Ciencias sociales y Humanidades*, XXXIII (2015), pp. 31-37.
 - «De la inquietud al horror y otras fugas narrativas. La obra de Cristina Fernández Cubas», en: Naval, María Ángeles/ Calvo Carilla, José Luis (eds.): *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria*. Madrid: Visor, 2019, pp. 243-257.
 - «En busca de la perfección: La novela corta española en el siglo XXI», en: Beltrán Almería, Luis/ Morales-Rivera, Santiago/ Thion Soriano-Mollá, Dolores (coords.): *Novela corta. Teoría e historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 149-168.
- Fernández Cubas, Cristina: *La habitación de Nona*. Barcelona: Tusquets, 2015.
- «Entrevista», en: Casas, Ana: «Viajando a “lo otro” desde cualquier lugar», *Pasavento*, (invierno 2017), <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/873/349> (consultado 17-I-2022).
- Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York, London: Methuen, 1984.
- Lundén, Rolf: *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999.
- Mainer, José Carlos: «Cultura y sociedad», en: Rico, Francisco (coord.): *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 54-72.
- Mitchell, William John Thomas: «Ekphrasis and the Other», <https://www.rc.umd.edu/mitchell.html> (consultado 17-I-2022).
- Morales Rivera, Santiago: *Anatomía del desencanto. Humor, ficción y melancolía en España 1976-1998*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2017.
- Navajas, Gonzalo: *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB, 1996.
- Rico, Francisco: «De hoy para mañana: La literatura de la libertad», en: *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992, pp. 86-93.