

Marcos Maurel\*

## ⇒ Últimos nombres canónicos (1990-2005)

### Justificación

El ciertamente arrogante y algo atrabiliario título de este artículo merece apuntar una lista de obviedades que espero sepan perdonarme. La misma noción de canon, tal y como la entiendo, siguiendo el magistral estudio de Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000), es de por sí compleja y reniega de definiciones simplistas, ya que convergen en ella, entre otras cuestiones, la porosidad social y la inestabilidad que se da en la base, el texto literario. Cito a Pozuelo Yvancos: “El texto literario no es una entidad estable: se ve sometido a la continua y variada intervención de distintos elementos situables entre el autor y el lector, por lo que el texto viene a este lector en cierta medida ya metamorfoseado: es un proceso complejo” (Pozuelo 2000: 83). Las aportaciones de Bourdieu, Lotman y Even-Zohar que se analizan en dicha obra son, por ahora, las que mejor sirven para intentar enlazar objetiva y ordenadamente las principales características de un presumible canon. La historicidad, el concepto de tradición, las tensiones entre regionalidad y universalidad, la recepción e interpretación de las obras, la imposición de una nómina de obras excluyente por la clase social dominante (económica y/o culturalmente) como cimas insuperables a las que hay que adorar e intentar acercarse (en el caso de los artistas), son problemas que hay que dilucidar en el análisis del canon. Así lo propone Pozuelo: “entender que toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados: se configuraría así una teoría de los cánones, en plural, que han actuado en diferentes etapas de la formación del concepto mismo de literatura y de su propia evolución” (Pozuelo 2000: 82).

Acotado teóricamente el terreno, las prometidas obviedades. Sé y asumo el riesgo de proponer una serie de novelistas últimos, porque al campo de la novela me limitaré, por lo que tiene de arbitraria injusticia, aunque ésta se vea acotada por el convencimiento razonado. Otros nombres podrían entrar aquí con todo merecimiento (José Ángel González Sainz, Felipe Benítez Reyes, Javier Cercas, Belén Gopegui, Luis Magrinyà, Antonio Álamo,

---

\* *Marcos Maurel se licenció en Filología Hispánica (rama Literatura Española) y es becario FPU de la Universitat de Barcelona. Diploma de Estudios Avanzados por la misma universidad con un trabajo que analiza histórica y críticamente la introducción de las ideas fascistas en España siguiendo la pista intelectual de Rafael Sánchez Mazas, Ramiro Ledesma Ramos y Ernesto Giménez Caballero. Ha publicado trabajos sobre el asunto (en el reciente libro *Fascismo en España*, coordinado por Ferran Gallego y Francisco Morente), y análisis pormenorizados sobre, entre otros, Juan Marsé y Francisco Umbral. En la actualidad publica sus trabajos críticos en el suplemento “Libros” de El Periódico de Catalunya y en revistas como Cuadernos Hispanoamericanos y Turia. Espera concluir su tesis doctoral próximamente. Contacto: [mmaurel@elperiodico.com](mailto:mmaurel@elperiodico.com).*

Antonio Orejudo, Luisa Castro, Cristina Sánchez-Andrade, Benjamín Prado...), y a ellos me dedicaré en próximos trabajos. Además, he intentado que cada uno tenga una estética diferenciada para mostrar, indirectamente, que se puede hacer buena novela sin tener que regirse por otros parámetros que los estrictamente personales y que la novela española de hoy es un lugar de libertad estética sólo vedado por el talento individual de cada cual. De paso, mi propuesta se aviene con un principio que ningún crítico debería olvidar: leer el texto narrativo sin prejuicios y no leer desde el gusto subjetivo del crítico, aunque esto resulte casi quimérico. El tiempo dirá si ando o no equivocado, pero presumo que la cuestionable utilidad que puedan tener estas páginas va enfocada a otro objetivo primordial más allá de un futuro hipotético de acierto o error: discernir razonadamente de entre los cuasi infinitos novelistas de la hora, aquellos que merezcan entrar en la nómina de, con todos los reparos que podamos imaginar, autores significativos. No me adjudiquen el dedo de Dios para señalar a los elegidos puros. Los autores a los que someramente analizaré tienen obra en marcha y pueden tirar la toalla, dejar de escribir y dedicarse a otra tarea más lucrativa. O me pueden desmentir torciéndose estéticamente a partir de ahora. Aunque creo que no se dará el caso entre los protagonistas de estas líneas, porque si tienen un compromiso esencial es con ellos mismos, con una forma de escribir, que es también una forma de vida.

Otra obviedad que quisiera dejar aquí escrita es que la falta de perspectiva, y las turbias y turbulentas aguas de la inmediatez ya desactivan la posible apuesta por estas figuras presuntamente canónicas. Pero entre callar y proponer reflexivamente siempre opto por lo segundo. Otro reparo posible es que a escritores hoy consagrados canónicamente no se les introdujo en ese paraíso de las letras hasta mucho después de su fallecimiento. Lo sé y lo admito, por lo que este ensayo crítico no quiere ser más que una aportación modesta al análisis e interpretación de un corpus ciertamente inabarcable. Quizá el autor que marque esta época todavía no ha escrito su obra, o la ha escrito y nadie se ha enterado. Es decir, estas líneas, más que una prédica inamovible, se abren al fértil diálogo.

## Estado de la cuestión

La realidad, en su poliédrica presencia, es imposible de apresar en palabras. De eso, de la insuficiencia del lenguaje, sabían los escritores románticos más autoconscientes, y ya lo dejaron dicho. Algo que únicamente le pertenece debe tener esa representación de la realidad a través de la palabra escrita en forma de prosa que llamamos novela para que se mantenga viva pese a la competencia brutal de todo tipo de entretenimiento visual y tecnológico, en este tiempo de información desbordada y gaseosa posmodernidad, y de algunos agoreros del gremio que han levantado antes de tiempo su acta cíclica de defunción (antes ya lo hicieron otros, como Ortega y Gasset o los experimentalistas de la década de 1970). Algún tipo de conocimiento o de placer, o de ambos a la vez, propios e insustituibles, debe albergar este género narrativo que lo hace irreductible y lo mantiene en buena forma después de cuatro siglos de vida, si entendemos que la novela moderna se inaugura con el *Quijote*. Por tanto, una definición posible de nuestro objeto de estudio sería: “la novela es el arte supremo de la inclusión y la divagación, pero (a estas alturas ya lo sabemos) sin que la erudición pesada avale cada noticia; ficción escrita en tono personal, sobre personajes privados y curiosos, llevada adelante por el mero gusto de narrar y hacerlo bien” (Mainer 2001: 90).

Una vez definidos canon y novela, voy a comentar sucintamente algunos de los materiales que he manejado para la confección de este artículo. La nómina es incompleta pero dará pistas para ampliar conocimientos sobre el tema de fondo de nuestro trabajo: la novela española actual y su cada vez más confuso e inabarcable nudo de afecciones. Si comenzamos por el estudioso más relevante (por lecturas, por capacidad de interpretación y por volumen de obra publicada), Jordi Gracia propuso en el último tomo de la *Historia y crítica de la literatura española 9/1 Los nuevos nombres: 1975-2000* una visión totalizadora sobre la cultura en la España democrática, de sus complejidades a la hora de mutar y de sobrevivir en una sociedad hipercapitalista. Allí hay un certero repaso de muchos de los autores más importantes en el campo de las letras, ya sean éstas poesía, novela, ensayo o género autobiográfico, así como los fenómenos político-sociales imprescindibles para comprender los años de nuestra joven democracia. Otra de sus obras es, para el mismo período histórico, *Hijos de la razón*, donde destacaría las páginas que dedica a la labor de la crítica literaria. La idea básica del volumen, que comparto, es que la libertad que trajo la democracia sirvió para normalizar la cultura española y dibujó, en el género narrativo, una insospechada floración de distintas propuestas que sólo encontraban el freno de la censura encubierta (pero existente) del mercado, con el cierre editorial casi general hacia propuestas de vanguardia. Ni que decir tiene que las direcciones apuntadas por Gracia se mantienen, si no se acentúan, en los 15 años de los que me ocupo. También se leen con provecho las páginas del manual de José María Martínez Cachero *La novela española entre 1936 y el fin de siglo* y las del maestro Gonzalo Sobejano *Novela española contemporánea, 1940-1995*, complemento del clásico *Novela española de nuestro tiempo*, recién reeditado. El ensayo de Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001* trata de ordenar en generaciones (asunto de dificultad extrema) las últimas promociones de novelistas. El resultado es un panorama rico en el que conviven autores de distintas edades y estéticas que tienen como rasgos unificadores talento creador y autoexigencia para librarse de los envites del dios mercado. En este libro, además, Alonso practica una crítica híbrida de academicismo y periodismo que se lee con gusto y sirve sobremanera como bisturí desenmascarador de muchos autores que la publicidad nos ha hecho pasar por novelistas de rango y no son más que vendedores de humo. Dos libros destacaría entre la proliferación de títulos que sobre este segmento histórico tratan diversos autores con pormenor. Fruto de la coordinación de Antonio Orejudo, se ha publicado *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. El volumen de conferencias tiene como plus de significación el albergar pensamientos estéticos y morales de muchos de los creadores que están rondando la cuarentena. Complementario de esta obra es el volumen, más analítico que el anterior, de Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. El título ya nos da una de las claves de lo que ha sido la novelística española actual: la diversidad de propuestas narrativas dentro de un marco de libertad autorial sólo cercenado por la dictadura sutil, pero dramática, del mercado. En él encontramos estudios sobre un fenómeno nuevo en la literatura: la irrupción de muchas y buenas novelistas en igualdad de condiciones que sus colegas masculinos. A este tema específico, el de las mujeres novelistas, se dedicó un volumen misceláneo en 2003, coordinado por Alicia Redondo Goicoechea, *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Por otra parte, son de interés indiscutible los monográficos que regularmente dedica la revista *Ínsula* al tema de la narrativa.

Las, por definición, tan difíciles relaciones entre mercado y cultura, entre ventas y novelas, entre escritores con un proyecto estético claro y una visión de la realidad original y los jornaleros que sólo han venido a juntar letras y a ganarse muy bien la vida han sido analizadas con solvencia y con la rotunda objetividad que dan los números en dos trabajos coordinados por José Manuel López de Abiada. Lo que más me ha llamado la atención de estos trabajos es que se hace hincapié en la resonancia de las novelas españolas en Europa (el caso paradigmático sería el de Javier Marías en Alemania), el asunto de los premios a obra inédita, siempre con la sombra plúmbea de la duda (a este respecto la reciente polémica del Planeta entre Juan Marsé y los ganadores es síntoma de que el chalaneo ha ido demasiado lejos), la convivencia de los autores hispanoamericanos con los españoles, inmersos en el mismo campo de acción a raíz de la globalización y del aterrizaje de distintas editoriales mayores (Planeta, Alfaguara...) en Hispanoamérica, o las perplejidades que provoca la relación entre cultura y Estado durante estos años democráticos (Mainer). Cito a López de Abiada por extenso ya que su diagnóstico es muy clarificador: “El mundo literario y cultural se ha convertido en las últimas décadas en un sofisticado organismo de múltiples impulsos e intereses económicos de características industriales y mediaciones inéditas que responden a la demanda surgida al socaire del acceso masivo de las clases populares a la cultura *sensu lato* y a la letra impresa. Se trata de un cambio copernicano que ha hecho que al menos parte de la literatura se haya convertido en producto industrial como respuesta a su conversión en objeto de consumo en buena medida generalizado y como tal determinado por las implacables leyes del mercado. [...] la obra literaria se ha convertido, como la obra de arte en general, independientemente de su valor estético, en producto mercantil, por lo que prima su valor de cambio. Y ello es así porque si algo caracteriza las dos últimas décadas es la progresiva comercialización de toda la actividad humana” (López de Abiada 2001: 129-130).

Desde el punto de vista de los editores, es de importancia el monográfico que le dedicó al tema la revista *Archipiélago*, nº 51, “Editar en tiempos de gigantes”, al que se pueden unir los dos tomos de las memorias de Rafael Borràs Betriu. Una última referencia para este panorama es el documentado estudio del periodista Sergio Vila-Sanjuán, *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*, donde se narran con rigor y habilidad periodísticas los entresijos del universo editorial (autores, editores, editoriales, agentes literarios, críticos, premios...), así como, del mismo autor, la recopilación de *Crónicas culturales*, en las que se demuestra indirectamente que la cultura española ha ganado peso en la era global bajo el paraguas de la democracia, que autores del extranjero respetan a autores españoles y ellos, a su vez, triunfan por estos pagos (Paul Auster, John Irving o Salman Rushdie) y que la década de los noventa, en lo que a cultura se refiere, ha vivido una serie de cambios que sería de torpes negar (la irrupción de Internet, la globalización, el auge de los *cultural studies*, la innegable presencia, cada vez más asfixiante, del mercado...).

Como se puede comprobar, hay material suficiente y variado para pisar con red, por frágil que esta sea, el presente y dar sus pautas caracterizadoras. Tras la lectura de estos estudios y de otros, he constatado que hay opiniones para todos los gustos, desde las más apocalípticas a las más idealizadoras. La mía es que todo tiempo vivido es tiempo de crisis y se deben afrontar con la mayor lucidez e intuición que nos es dada, los retos que nos salen al paso. Si nos centramos en el objeto de estudio, la novela actual, los hay que han certificado su muerte y los hay que ven la pluralidad como una marmita en la que lo

mismo da los ingredientes que se le echen para elaborar un guiso narrativo. Lo que es indudable es que, para bien o para mal, vivimos en una sociedad salvajemente capitalista y que a la novela se le trata como a una mercancía más cuando no lo es, o no lo es exactamente como lo pudiera ser un coche o un alimento. Hay excepciones, claro, pero razono mi afirmación basándome, lejos de esencialismos e idealismos mesiánicos, en varios hechos. El producto mercantil se genera a una velocidad crecientemente incontrolada, todo lo nuevo es mejor que lo anterior y será peor que lo que vendrá. Esta lógica económica enfermiza no se le puede aplicar a la literatura, o no se le debería, porque la velocidad elevada casa mal con el acto solitario e íntimo de escribir y de su relación especular: leer, más ceñidos a la paciencia y al tiempo lento. No se puede sacar una obra maestra cada dos años, ni una obra excelente. Si se quiere que coincidan ambos tiempos sólo saldrá perjudicada la calidad literaria (y el prestigio del escritor). Es inviable que esos tiempos de creación cuadren con los de una sociedad cada vez más enferma de prisas histéricas.

Creo que la crisis general de creatividad narrativa y de autores que reverencian al dios euro sin importarles que su libro sea un subproducto literario es reflejo directo de la crisis de valores y de ejemplos válidos que sufre la sociedad española. Esto de por sí no sería malo. El problema surge porque es evidente que el espacio literario es limitado y lo que la gente ve son los autores más o menos mediáticos que tienen la propaganda asegurada y que se parecen a un novelista lo que un huevo a una castaña. Si miráramos las ventas de Marsé, Mateo Díez, Guelbenzu, Pombo, Gándara, Gopegui, Trapiello o Vila-Matas, ya no digo los números de los que luego analizaré, y las comparáramos con las de muchos mediáticos y demás fauna de temporada nos entraría una rabia justa y no sé si contenida. Por lo que, hoy, se impone un arte y una crítica de la resistencia. Todo escritor escribe para vender, pero el problema se presenta cuando unos pervierten la vocación que les llevó a las letras por un puñado de euros, dando gato raquítico de pensamiento e imaginación por liebre. El nivel cultural general de la sociedad cada vez más se va degradando. Antes estaba el ignominioso dictador para echarle la culpa. Ahora llevamos 30 años de convivencia democrática y los planes educativos de los distintos gobiernos, la idolatría del dinero fácil que sale por la tele, la claudicación de muchos padres a la hora de educar a sus hijos en unos valores correctos está convirtiendo a los adolescentes de hoy en unos seres prácticamente iletrados y moralmente perdidos. Pero creo que esto siempre ha sido más o menos así. Atendamos a lo que escribía Valle-Inclán en 1924: “En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero” (Valle-Inclán 1996: 99). ¿No se dan hoy las condiciones necesarias para que todo escritor de talento pueda vivir de su escritura y sólo de ella? ¿Cómo y cuánto influye el gusto del público en un artista a la hora de escribir? La reivindicación de la educación y de la cultura es forzosamente una carrera de fondo que a la larga siempre acabará positivamente. Y la clase política no sabe (o quizá sí) que a la ignorancia nunca le salen los números: ¿Qué se ha hecho en este país por la ciencia? ¿Qué por el fomento de las artes? ¿Qué por las universidades y las bibliotecas? Mucho sin duda, porque la herencia ya sabemos cuál era. Pero esa libertad tan frágil y penosamente conquistada se ha malgastado más en fuegos de artificio que en crear una base sólida que sirva de motor de arranque y vertebral de una vez por todas la cultura. Alguien con un poco de sentido común se tendrá que poner a la tarea. Quiero llamar la atención sobre ello porque empezamos por ahí, vendiendo productos presuntamente culturales pensando más en los números que en la sociedad, en sólido compadreo con los “cráneos *previlegiados*” (Valle-

Inclán 1996: 64; en el original en singular) del Ministerio de Educación y Ciencia que han obviado las obligaciones del alumnado, y acabamos en el botellón y en el analfabetismo funcional, como están denunciando desde hace tiempo, entre otros, Fernando Savater y Javier Marías. Algo no funciona.

### Acuerdo de mínimos

En un país en el que un 44% de la población no lee nunca (dato de 2004), por lo que hay sobreabundancia de oferta para tan poca demanda, ha habido fenómenos de ventas misteriosos que aunaban, en mayor o menor grado, calidad literaria y éxito de ventas. Si este artículo habla del canon literario de los últimos 15 años es obligatorio hablar de este suceso. Me refiero a los exitazos de *La sombra del viento* (2001), de Carlos Ruiz Zafón, y de *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas. Ambas novelas aprovecharon el boca-oreja de los lectores para escalar en el número de ventas, y han sido verdaderas y abultadas sorpresas, lo que viene a demostrar que los libros permanecen libres frente a las leyes del mercado y a los departamentos de publicidad de las editoriales.

La novela de Ruiz Zafón lo tenía todo para triunfar, y así sucedió, pero me parece que no quedará en un hipotético canon. La trama detectivesca está bien construida, se sigue con interés creciente y no defrauda, aunque resulte un tanto previsible. Ruiz Zafón maneja con fluidez y soltura los moldes narrativos del folletín, de la novela de aventuras, de la novela de intriga y de fantasmas gótica, rinde homenajes a los maestros del siglo XIX (Charles Dickens, Alejandro Dumas, Victor Hugo...), dibuja con tino los escenarios de suspense y de terror (casas encantadas, bibliotecas que harían las delicias de Borges, pensiones decadentes llenas de sombras amenazantes, callejones y rincones siniestros...), tiene buena mano para los diálogos y buen oído para la oralidad, su humor recuerda al de Eduardo Mendoza y crea personajes creíbles, aunque algo maniqueamente (excelente ese Fermín Romero de Torres). En su obra hay que apuntar que ofrece escasas referencias metaliterarias de enjundia, novedosas y arriesgadas, pese a que la literatura está en el centro de la trama, y que en ocasiones se muestra algo blando en el análisis de las pasiones amorosas que lo hacen caer en lo cursi. A su vez, en algunas situaciones fuerza la verosimilitud más allá de lo aconsejable. Poco sabemos del padre del protagonista, sólo que murió su esposa, nada de su vivencia de la guerra, ni de si luchó en ella, ni de si pertenecía al bando de los vencedores. Pero si tenía un negocio en 1945 debería formar parte del bando rebelde, o al menos simpatizar con él. En la convención realista, este tipo de detalles hay que cuidarlos. Por lo demás, en trechos, la prosa está mal escrita, hay cacofonías, tópicos léxicos y repeticiones innecesarias que con un poco de lima podrían haberse eliminado. Ruiz Zafón peca de prolijo, de dejarlo todo demasiado explicado, y cierra su novela con un final edificante. Con todo, *La sombra del viento* es una novela digna de la que su autor no puede ni debe renegar, ya que ha servido para acercar y enganchar a la literatura a personas que hasta entonces no habían disfrutado leyendo.

El caso de *Soldados de Salamina* es distinto. Cercas, como Ruiz Zafón, era casi un desconocido cuando la publicó, pero ya tenía bastante y suculenta obra publicada. *Soldados de Salamina* tiene más empaque literario, está mejor construida y es moralmente de mayor calado que *La sombra del viento*, por lo que tiene muchos números en la futurible rifa del canon. De ella se ha escrito mucho, positivo y negativo. Mario Vargas Llosa,

Jordi Gracia y Luis García Jambrina, entre otros, la han glosado con pasión y rigor. El riesgo que surge ante el comentario de esta novela es el de atajar la euforia que nos pueda producir su lectura y dejar de lado el número de ejemplares vendidos, ya que solo genera ruido e incomoda al crítico. Vaya por delante que estoy en contra del tópico que viene a decir que si algo alcanza al público mayoritario es porque es malo, o cuanto menos, sospechoso. *Soldados de Salamina* es un magno contraejemplo a este tópico ingenuo. La historia es de sobras conocida: un escritor en crisis se interesa por un jerifalte de Falange, Rafael Sánchez Mazas, e inicia una investigación periodística que se desdobra en otra investigación del miliciano que lo salvó en 1939. Cercas mezcla hábilmente realidad y ficción (salen personajes reales como Andrés Trapiello y Roberto Bolaño) para cerrar magníficamente una fábula moral sobre la significación de los héroes y contra las reduccionistas lecturas de la historia. Asistimos en sincronía a cómo se hace una novela, al modo de Unamuno (*Cómo se hace una novela*), leemos a la vez el libro y cómo se está haciendo ese libro. Por tanto, no es de extrañar que Cercas, dominador del oficio, sumerja la trama en continuos y succulentos comentarios metaliterarios (por ejemplo, cuando reflexiona acerca del funcionamiento de la memoria y de sus relaciones laberínticas con la ficción). Una vez concluida la novela, el escritor en crisis ha salido de ésta y sabe más tanto de él mismo como de la historia de la Guerra Civil, que es nuestra historia. Me parece que si ha llegado a tantos lectores es porque la ambigüedad sin rebuscamientos ni florituras es arma que engancha a la curiosidad. Dicha ambigüedad está en la base de lo que Cercas denomina “relato real”, un hecho real que se ficcionaliza para sacarle todo su sentido, “un relato cosido a la realidad, amasado con hechos y personajes reales” (Cercas 2001: 52). Y en el emotivo final del relato, todos nos preguntamos si el anciano que vive retirado es el miliciano Miralles que, cuando estaba todo perdido, salvó la vida, en un acto de humanidad grande, a Sánchez Mazas. El acierto máximo de Cercas como novelista es conseguir que esa ambigüedad argumental (que no moral) domine el relato e imante a todo tipo de lector. Además, la voz narrativa atrae porque se sostiene en una ironía descreída y en un humor socarrón, que enfrían un tanto la elevada temperatura sentimental. Cercas apunta moralmente, más allá de la anécdota narrada, a lo que realmente somos los seres humanos: criaturas extrañas a las que nos gobiernan las leyes azarosas del destino. El perdón, la comprensión con el diferente, el diálogo siempre a la larga acabará venciendo a la violencia y a la intolerancia. Por tal y como está propuesta esta problemática en *Soldados de Salamina* se me antoja que el libro perdurará.

Ninguna de estas dos novelas salió al escaparate con el aval mediático de un premio (*La sombra del viento* quedó finalista del Premio Fernando Lara), otro elemento distorsionador para la objetividad del crítico literario.

Todo lo comentado anteriormente me lleva a pensar acerca del menosprecio con que a los críticos se nos suele tratar, a veces, desde elementos del gremio. Que si nadie nos hace caso, que para qué sirven los suplementos de los diarios, que si estamos vendidos a los intereses de los grupos mediáticos que nos pagan, etc. Si nadie nos hace caso, no sé qué hacen sobre mi mesa cuatro novedades de críticos literarios bregados en el oficio de dar juicios razonados con el reto de la actualidad más urgente, de la novedad más destellante. Me refiero a los libros de recopilación de críticas publicadas en prensa con el aliciente de alguna reflexión teórica sobre la profesión de Pozuelo Yvancos, Valls, Masoliver Ródenas y Echevarría. Un crítico solo tiene como tesoros su honestidad, sus lecturas y su capaz de subyugar por la palabra al hipotético lector.

Por todo ello, y ante la circunstancia que nos ha tocado vivir, creo que no está de más recordar cuestiones obvias, y anoto aquí en listado un acuerdo de mínimos, una especie de reglas del juego que debe cumplir toda novela para que pueda ser tildada dignamente de tal. Los autores que en el último apartado de este artículo comentaré las siguen más o menos fielmente: se enfrentan a la iluminación de la esencia del ser humano con los solos parapetos de su experiencia y su voluntad estética. Quiero que se entiendan estos apuntes como vara de medir el nivel de calidad de las obras, pero que no se me vea como guardián de esencias dada la flexibilidad de las mismas:

1. La literatura entendida como territorio de libertad.
2. Autorreflexión teórica de la estética a defender y su plasmación en la obra artística. Conjugación de excelencia y entretenimiento como solo les está dado a unos pocos.
3. Una visión de la realidad original o especial por algún rasgo.
4. Una ética que sirva de esqueleto fuerte a esa estética y a esa visión del mundo. Interés por el ser humano.
5. Imaginación, tanto episódica como verbal y estructural. Equilibrio de pensamiento y acción. Seducción, fascinación para hacernos ver y sentir la historia.
6. Un talento y una ambición grandes para transitar por lugares vírgenes, no repetir ni lo ya hecho, ni lo que antes han hecho otros con las mismas fórmulas.
7. Conocer la tradición novelística, la que sea (aunque sea mínimamente), para afirmarla y superarla, o para denostarla.
8. Afrontar el riesgo de singularizarse siendo fiel a uno mismo y a su estética. Autoexigencia en el oficio.
9. Paciencia y laboriosidad esforzada para dar lo mejor de uno mismo en busca de la quimérica exactitud.
10. Una sana ambigüedad debe bañar lo escrito para dar espacio a la imaginación del lector e intrigarle.

### **Un riesgo razonado**

Vamos ya con los “elegidos”, pero antes unas mínimas aclaraciones. Todos ellos han nacido en fechas próximas; no tengo noticia de que hayan sido analizados con algún pormenor; todos publican en distintas editoriales; todos han sido indirectamente perjudicados por la sobrevalorada “Generación X”, porque han hecho mucho ruido mediático unos autores que no lo merecían, como si el simple hecho de ser joven ya diera patente de corso para ser gran escritor. Todos tienen su obra en marcha y en el futuro mucho se les tienen que torcer las cosas para que no sigan el camino afirmado. Todos tienen estéticas de la novela muy marcadas y diferentes entre sí (lo que nos habla de una rica pluralidad de corrientes novelísticas). Todos han sido valorados por la crítica de diarios más reputada, lo que no se ha traducido en éxito de ventas. Y, desde luego, ante la masiva falta de riesgo y de originalidad de tanto juntapalabras de edades semejantes a los aquí comentados, éstos se yerguen como escritores auténticos (los que siguen los parámetros señalados más arriba y alcanzan sus objetivos según su grado de talento individual). Que no haya mujeres novelistas es fruto de la casualidad. Lejos de todo adoctrinamiento, las fichas que a continuación ofrezco tienen como propósito ser una invitación a la lectura y

señalar los valores casi incuestionables de estos autores para que los lectores elijan a unos novelistas que seguramente no les defraudarán.

Andrés Ibáñez (Madrid, 1961) se dio a conocer con la ambiciosa, exótica (quiten a esta palabra cualquier sentido peyorativo) y algo desmesurada *La música del mundo* (1995). En esta novela ya se vislumbraban las características de narrador, su propuesta estética, que el paso de las obras iban a afirmar: afán totalizador que tiene como meta crear un mundo paralelo que se rige por leyes distintas a las que gobiernan el real y que se abre al misterio y a la magia; infrecuente vuelo imaginativo tanto en la acción como en la prosa, elegante, y sustentada en una difícil sencillez que nos habla del afán perfeccionista del autor; tramas que se entrelazan de una novela a otra para dar sensación de mundo ficcional complejo; extraña habilidad para hacer creíbles las situaciones más peregrinas (como sucede con el extraterrestre en su segunda novela, *El mundo en la era de Varick*, 1999), sustentadas en la sola capacidad del lenguaje de dar vida visual y emocional a cualquier acción y pensamiento. Pero dejemos hablar al autor, que también es crítico y articulista en diversos suplementos y revistas para que queden clara su ambición como novelista: “Lo que he hecho con las tres novelas que he publicado hasta la fecha, *La música del mundo*, *El mundo en la era de Varick* y *La sombra del pájaro lira*, ha sido intentar abrirme camino en dirección a ese nuevo paradigma, un paradigma que utilizaría todas las posibilidades del pasado, las proporcionadas por la modernidad y por la posmodernidad, para intentar una verdadera literatura del alma, por decirlo así o, lo que es lo mismo, de una literatura de imaginación” (Ibáñez 2004: 146). Tiene razón Ibáñez en lo que dice: una literatura de alto aliento imaginativo que intenta y consigue forjar mundos paralelos que tienen mucho de éste. Una “literatura del alma” cuyos cometidos esenciales nos dice el mismo autor son: “[...] explorar el lenguaje de la imaginación, alimentar con imágenes la sed de belleza que tiene nuestra alma, curar nuestra alma, nuestra mente y también nuestro cuerpo y, finalmente, elevar el nivel de conciencia” (149).

Ibáñez es fiel seguidor de las filosofías orientales que indagan en el interior de la conciencia, o el alma, del ser humano, para crear un estado superior de conocimiento. Pero todo esto así dicho queda como muy etéreo. Su plasmación en rotunda obra de arte tiene mucho que ver con una visión omnímoda del ser humano, con solidaridad hacia él y las lacras del mundo que siempre le han amenazado (su tercera novela habla de ello certera y amenamente). A través de la belleza artística alcanzar la añorada y arcádica libertad. Su última obra es una novela juvenil, *El parque prohibido*, que sigue el camino de excelencia de las anteriores en un autor que ha alcanzado precozmente unas altas cotas artísticas. Un autor al que, y no tememos equivocarnos, le espera una madurez artística (si no la ha alcanzado ya) espléndida.

Luis G. Martín (Madrid, 1962) firma a partir de su última novela, *Los amores confiados*, como Luisgé Martín. Es un autor que tiene una extraña habilidad para incardinar reflexión acerca de los sentimientos con la emoción incuestionable de estos mismos. Su trayectoria es amplia y se nutre de la autoexigencia para construir tramas narrativas centradas en las perplejidades y en el universo sentimental, nunca sentimentalón, porque Martín tiene muy claro que su compromiso estético siempre es para con el arte, aunque sir olvidar la repercusión que su obra puede tener en los lectores. Dominador de una prosa barroquizante y culturalista en sus primeras obras que cuadraba bien con la turbamulta de pasiones que nutrían la narración, con preferencia por el análisis del amor, Martín gusta de lo morboso y construye historias que ponen a los personajes al límite y en las que nos podemos

ver reflejados sin esfuerzo. Los resortes de la narración no tienen para él secretos, tanto en los cuentos como en la novela. No es autor que publique cualquier cosa por estar, se toma su tiempo entre libro y libro, lo que si no es garantía de acertar si nos habla de su honestidad artística. Sus obras recrean mundos donde la fatalidad se esconde a la vuelta de la última línea. Dio que hablar con su primera novela, *La dulce ira* (1995), reflexión moral sobre el resentimiento y la venganza, después de darse a conocer con la colección de relatos *Los oscuros* (1990). Su segunda novela, *La muerte de Tazio* (2000), retomaba el personaje de Tazio (Thomas Mann) en lo que era una reflexión sobre las perversiones y la belleza. Todo autor tiene sus obsesiones y las de Martín están claras: los personajes se destrozan por sus enfermizos sentimientos que anulan la voluntad, y dan una enseñanza, nada edificante por otra parte, que no se permite caer en el zafio moralismo. En 2002 dio su segunda recopilación de cuentos, *El alma del erizo*, excelente conjunto que trata las obsesiones perpetuas del autor, que tienen como motor una curiosidad tremenda: el amor, la belleza, los celos, la perversión, los límites de los seres humanos en las relaciones personales. Me parece que éste es un libro bisagra en la trayectoria de Martín en lo que a estilo se refiere. Más accesible en nivel lingüístico que los anteriores, *El alma del erizo* se acerca a la transparencia y a la madurez de un autor que piensa que ya ha demostrado casi todo en la vía de la prosa preciosista y en la recreación de paraísos estéticos. Algunos relatos son verdaderas piezas maestras de concisión y de reflexión sobre el universo sentimental. Sin caer en lo cursi, Martín ofrece matices insospechados de ternura, trufando en ocasiones las situaciones con algún que otro trazo grueso que lo acercaría al tremendismo, para contar las desgracias del amor. En el relato largo “Toda una vida”, Martín ofrece una clave de su estética: “[Molina, un personaje] poseía genio de artista y sabía hallar la belleza de las cosas justamente donde estaba: en el envés, en la espalda, en lo oculto. De todas las páginas de su libro, la señorita Adela recordaba una frase –la única, quizá– que le había impresionado: ‘La mitad más hermosa de la luna es siempre la que no se ve, la oscurecida’” (2002a: 158). En su última novela, *Los amores confiados* (2005), Martín indaga sobre las pasiones desbordadas más allá de lo racional, de los sentimientos autodestructivos de los seres que pierden la voluntad y que son capaces de convertirse en monstruos irracionales. Su apuesta, lejos de acomodarse, acrecienta su horizonte temático mediante una prosa cada vez más sencilla, en lo que es una clara evolución hacia la expresión exacta. En definitiva, un escritor de una pieza que llevado por su raigal curiosidad tiene capacidad más que demostrada para iluminar los rincones más oscuros del alma humana.

Montero Glez (Madrid, 1965) tiene una obra tan escasa como enjundiosa. Es un novelista que no hace concesiones. Es uno de esos autores extraños que se dan de vez en cuando a los que se ama u odia, o lo que es lo mismo, nunca deja indiferentes a quienes lo leen. Con su primera novela, *Sed de champán* (1999; su verdadera primera novela, de bello título, *Al sur de tu cintura*, no circuló), Glez pasó una auténtica pesadilla. Se peleó con su editor y con su agente (Raquel de la Concha) en lo que fue una historia de desencuentros mutuos que lo único que hicieron fue perjudicar a la novela. Glez no se casa con nadie y reniega de los tibios de corazón que son capaces de vender a su madre por la publicación de un libro. Esta novela, reescrita, tuvo una segunda vida en 2001 de la mano de Mario Muchnick. En ella ya se encuentran los rasgos definitorios de la estética gleziana: visión nihilista de la vida, gusto por la narración expresionista que retrata, sin costumbrismos, un mundo sórdido, duro y real en el que la vida humana vale lo mismo que un excremento, historias brutales que parecen alejadas de nosotros pero que suceden

a la vuelta de la esquina, el universo lumpen que se esconde en lo más abyecto de la sociedad, pero sin el que sería imposible que existiera el mundo limpio, velado por una insospechada ternura. Y todo ello servido con una prosa riquísima en imaginación y rotunda de exactitud, lo que convierten a Glez en un autor al que admirar. La sangre, la droga, el sexo desenfrenado, la picaresca actualizada, la vida reclamando su estadio más animal es el territorio de Glez. Cito aquí, por orden, el inicio de sus dos primeras novelas para que se hagan una idea de su escritura: “El Charolito sólo se fiaba de su polla. Era lo único en el mundo que jamás le daría por el culo” (2001: 7). “[Refiriéndose a una mujer negra] Tenía más curvas que una botella de CocaCola, ojos de carbón mojado y piel café. No llevaba sujetador. Se advertía en su cara nada más verla” (2003: 11). En *Cuando la noche obliga*, Glez rebaja lo torrencial de la acción de la primera novela y ofrece descaradamente un relato que se acerca a la denuncia social de las muertes de inmigrantes en el Estrecho, sin moralinas ni argumentos políticamente correctos, en un trasfondo de corrupción y de prostitutas, perversos sexuales y traficantes de droga. Se le ve la huella de Juan Marsé. Hay disfrute verdadero y perplejidad ante los extremos de avilantez que pueden albergar los seres humanos, sin estilización castrante, en la lectura de sus obras. En *Cuando la noche obliga* recrea la oralidad con buen pulso y, a la vez, se sirve de ella y de las versiones que relatan sobre un mismo hecho narradores indignos de confianza. El protagonista, Luisardo, “fumaba más que mentía, y mentía mucho. Era un embaucador, un charlatán que llenaba su aburrimiento con patrañas, historias poco ciertas donde no faltaban ingredientes escabrosos” (2003: 100). Por lo demás, la creación de personajes reales está lograda mediante escasos recursos que les dan carta de singularidad. Quizás las bajas pasiones sean las más altas y estos personajes se dejan arrastrar por ellas (de ahí el título de la novela), aunque saben que deberán pagar algún tipo de precio. Por ahí se convierte la narración en tragedia y el mundo representado en un revoltijo de sangre, sudor y semen que casi nos salpica.

Cuando redacto estas líneas se acaba de publicar *Manteca colorá*, tercera de las novelas oficiales de este autor, que ya ha sido saludada con elogios por Ricardo Senabre desde su crítica en “El Cultural” de *El Mundo* (10.11.2005: 17).

Julián Rodríguez (Ceclavín, Cáceres, 1968) es dueño de una radical propuesta narrativa. Digo esto porque el novelista se acerca con cada título publicado a una rara perfección de la forma narrativa que se basa en la economía de recursos, que no es más que inteligente mérito a la hora de seleccionar los elementos que componen sus narraciones, y en la elipsis, demostrando que en lo más superficial se oculta siempre, a poco que atendamos, lo más profundo. Una especie de tiempo muerto, de abolición temporal, recorre todos sus relatos. El lector activo a más no poder se adentra en unos laberintos matemáticos y trabajados con la precisión de un relojero. Pero no quiero que se entiendan estos rasgos formalistas como desprecio por lo argumental. Con mis palabras sobre Rodríguez solo quiero recalcar que sí hay originalidad (como la entiendo: una apuesta por seguir un camino narrativo personal y una voz de matices distintos a la de los demás) en los narradores más entregados a su quehacer literario, riesgo más allá de la posible repercusión mediática o del número de lectores futuribles. A la hora de componer sus obras a estos autores, me parece, no les importa el mercado ni nada parecido. Puede más su amor a las letras que su apego a los euros.

En *Lo improbable* (2001), Rodríguez nos presenta las historias entrecruzadas de una pandilla de amigos durante un verano. Para que se hagan una idea de lo que decía un

poco más arriba copio unas palabras de su novela: “[Ellos] Leían la nota que había dejado Javier: ‘Riega las macetas de Rosana. Volveré con ella.’/ Era una nota feliz./ Piedad, le dijo./ Idoia no supo por quién la sentía” (2001: 124). La indefinición que paradójicamente nos define, las casi siempre contradictorias relaciones amorosas, que se apuntalan con inteligentes reflexiones, sirven de hilo argumental a esta novela estructurada mediante estampas breves llenas de diálogo, momentos vulgares que esconden dolores y tragedias cotidianas. Rodríguez muestra unas dotes de narrador de fuste que ha alcanzado la madurez a una edad temprana. El título hace referencia a lo improbable que es acertar en el amor y, por ende, la consecución de la felicidad, y la forma apaga la posibilidad melodramática que podría desprenderse fácilmente de los hechos.

Su segunda obra, un conjunto de tres relatos extensos engarzados por el título y por varios vasos comunicantes, *La sombra y la penumbra* (2002) desarrolla el camino emprendido con su primera novela. Ahora la novedad radica en lo temático. Con elementos estructurales semejantes a los aquí expuestos, Rodríguez da voz a distintos personajes para acercarse a una problemática social que le toca muy de cerca: el hombre de pueblo que va a la ciudad a ganarse la vida, la certificación de la muerte de la vida rural basada en la agricultura, porque es un trabajo duro al que los jóvenes no están dispuestos a rendirse. La inquietud vital que se plasma en las narraciones, y que surge de la imposibilidad de conocerlo todo, la tristeza un punto conformista ante la fatalidad, el hastío y la desolación aceptada con lucidez y sin aspavientos, los apuntes metanarrativos de rotundo autoconocimiento de lo que se tiene entre manos son ingredientes de esta obra, diríamos que autobiográfica, que confirman al autor como poseedor de un talento fuerte.

Su último libro publicado, *Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* radicaliza los rasgos de los anteriores. En él se produce lo que podríamos definir como una atomización de la forma de narrar tradicional en una narración exigente tanto consigo misma como con el lector. En esta obra, la forma oblicua o indirecta de narrar nos habla de un autor autoconsciente que sabe que su labor, aunque lo que tenga que decir nos interese más o menos, radica en seleccionar, cribar, decantar y ordenar los materiales hasta que la obra quede cercana a la perfección que todo autor se imagina a la hora de ponerse a contar una historia: esto tiene que ser contado así y no puede ser contado de otra manera. Estructurada externamente en un prólogo y diez momentos, la obra narrativa (no me atrevo a llamarla novela) es una certera muestra de libertad, de transitar caminos poco trillados. En ella se mezclan sin distorsión el diario, apuntes de escritor, teoría fotográfica, relatos de viajes transmitidos con una prosa depurada y me atrevería a calificar de perenne, eso tan difícil de alcanzar que nada tiene que ver con lo mármoleo, sino con lo imperecedero. Todo este artefacto narrativo se cierra con una apuesta por la denuncia social que también puede inscribir, como demuestra Rodríguez, en un arte exigente. Todos los momentos quedan enlazados mediante el personaje principal, muy cercano al propio narrador. Oblicuamente, se nos narra la historia del siglo XX europeo, que es la historia de un casi suicidio.

Ya lo dijo Valle-Inclán: “¡Las letras son colorín, pingajo y hambre!” (1996: 123). Creo que son las mismas letras de los cuatro autores aquí presentados, es decir, exigencia, rigor, capacidad de fascinación, saber lo que se tiene entre manos y talento para realizarlo: cumplen con creces ese decálogo arriba enumerado, que es tarea de artista, más allá de reconocimientos públicos y dineros ganados con mala ley. Espero haberles convencido mínimamente. “Todos sonreirían: porque hemos burlado al tiempo (eso tam-

bién, otro tópico, lo consigue la literatura)” (Rodríguez 2004: 162). Si no se fueren en su empeño estos autores acabarán venciendo al tiempo.

## Bibliografía

- Alonso, Santos (2003): *La novela española en el fin de siglo, 1975-2001*. Madrid: Mare Nostrum.
- Arbor (2003): *Panorama de la narrativa española contemporánea*, monográfico coordinado por Luis Goytisolo, CLXXVI, N.º 693.
- Archipiélago (2002): *Editar en tiempos de gigantes*, N.º 51 (monográfico).
- AA. VV. (2004): *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Eneida: Madrid.
- Borràs Betriu, Rafael (2003): *La batalla de Waterloo*. Barcelona: Ediciones B.
- (2005): *La guerra de los planetas*. Barcelona: Ediciones B.
- Cercas, Javier (2001): *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Echevarría, Ignacio (2005): *Trayecto*. Madrid: Debate.
- Encinar, Ángeles/Glenn, Kathleen M. (eds.) (2005): *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- G. Martín, Luis (1990): *Los oscuros*. Madrid: Alfaguara.
- (1995): *La dulce ira*. Madrid: Alfaguara.
- (2000): *La muerte de Tazio*. Madrid: Alfaguara.
- (2002a): *El alma del erizo*. Madrid: Alfaguara.
- (2002b): *Amante del sexo busca pareja morbosa*. Madrid: Temas de hoy.
- (2005): *Los amores confiados*. Madrid: Alfaguara, (firmado Luisgé Martín).
- Glez, Montero (1999): *Sed de champán*. Barcelona: Edhasa.
- (2001): *Sed de champán*. Madrid: Algar-TMM [edición reescrita por el autor].
- (2003): *Cuando la noche obliga*. Barcelona: El Cobre.
- (2005): *Manteca colorá*, Madrid: Algar-TMM.
- Gracia, Jordi (2000): *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*, obra dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Crítica.
- (2001): *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa.
- Guelbenzu, José María (1998): “La travesía del desfiladero. Narradores españoles de los noventa”. En: *Revista de Libros* 17, mayo, 40-43, pp. 40-43.
- Gullón, Germán (2004): *Los mercaderes en el templo de la literatura*. Madrid, Caballo de Troya.
- Ibáñez, Andrés (1995): *La música del mundo (o el efecto Montoliu)*. Barcelona: Seix Barral.
- (1999): *El mundo en la era de Varick*. Madrid: Siruela.
- (2003): *La sombra del pájaro lira*. Barcelona: Seix Barral.
- (2004): “Del Correcaminos a los Teletubbies. Cambios para el paradigma narrativo”. En: Orejudo, Antonio (coord.): *En cuarentena*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 125-149.
- (2005): *El parque prohibido*. Barcelona: Montena.
- Ínsula (1990): *Novela española 1989-1990*, N.º 525 (monográfico).
- (1996): *El espejo fragmentado: narrativa española al filo del milenio*, N.º 589-590, (monográfico).
- (2004): *La novela española actual: ¿un producto mercantil o un lugar de encuentro?*, N.º 688 (monográfico).
- López de Abiada, José Manuel (2001): “Caballeros de industria y de fortuna. Crónicas del mundo editorial, político y cultural en *El Premio*, de Vázquez Montalbán”. En López de Abiada/Neuschäfer/López Bernasocchi, pp. 125-155.

- López de Abiada, José Manuel/Neuschäfer, Hans-Jörg/López Bernasocchi, Augusta (eds.) (2001): *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Madrid: Verbum.
- López de Abiada, José Manuel/Peñate Rivero, Julio (eds.) (1996): *Éxito de ventas y calidad literaria*. Madrid: Verbum.
- Mainer, José-Carlos (2001<sup>2</sup>): *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Temas de hoy.
- (2005): *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama.
- Martínez Cachero, José María (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio (2004): *Voces contemporáneas*. Barcelona: El Acentilado.
- Orejudo, Antonio (ed.) (2004): *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Pozuelo Yvancos, José María (2000): “Teoría del canon”. En: Pozuelo Yvancos, José María/Aradra Sánchez, Rosa María (eds.), pp. 11-140.
- (2004): *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Península.
- Pozuelo Yvancos, José María/Aradra Sánchez, Rosa María (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Redondo Goicoechea, Alicia (ed.) (2003): *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea.
- Rodríguez, Julián (2001): *Lo improbable*. Madrid: Debate.
- (2002): *La sombra y la penumbra*. Madrid: Debate.
- (2004): *Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás*. Madrid: Caballo de Troya.
- Ruiz Zafón, Carlos (2003<sup>23</sup>): *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta.
- Schiffirin, André (2000): *La edición sin editores*. Barcelona: Destino.
- Senabre, Ricardo (2005): Reseña de *Manteca colorá*, de Montero Glez. En: “El Cultural” de *El Mundo*, 10.11.2005, p. 17.
- Sobejano, Gonzalo (2005<sup>3</sup>): *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid: Mare Nostrum.
- (2003): *Novela española contemporánea, 1940-1995*. Madrid: Mare Nostrum.
- Unamuno, Miguel de (2000): *San Manuel Bueno, mártir. Cómo se hace una novela*. Madrid: Alianza Editorial.
- Valle-Inclán, Ramón del (1996<sup>32</sup>): *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Valls, Fernando (2003): *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2003): *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino.
- (2004): *Crónicas culturales*. Barcelona: DeBolsillo.