



Las limitaciones de la novela española en los últimos cuarenta años. Del esplendor mediático a la crisis de la COVID-19.

The limitations of the Spanish novel in the last forty years. From media splendor to the COVID-19 crisis.

DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n82.17b22

Antonio Rodríguez Jiménez

Universidad Autónoma de Guadalajara (MÉXICO)

CE: arodriguezj15@gmail.com / ID ORCID: 0000-0003-4387-7649

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 06/03/2022

Revisado: 10/04/2022

Aprobado: 25/05/2022

RESUMEN

Desde los años 80 del siglo pasado se viene hablando de la crisis de la novela española tras el esplendor y belleza narrativa del boom hispanoamericano, que tanta gloria literaria le dio al denominado nuevo continente y de la que disfrutaron los lectores de Europa con autores como Cortázar, García Márquez, Borges y Octavio Paz, entre otros. En este estudio, que forma parte de una amplia investigación que se está realizando, se trata de desmitificar la calidad literaria que se le ha otorgado a la narrativa originada en la Península cuando en realidad se convirtió en un objeto de venta literaria de escaso valor pero con un marketing resonante, como ha sido el caso de las obras nacidas en el Premio Planeta o incluso en el Nadal de los últimos años. El objetivo de este artículo es explicar a dónde se ha llegado y por qué actualmente los más jóvenes presumen de crear una novela híbrida donde tienen cabida la narrativa, la filosofía, el ensayo en general y hasta la poesía. La pregunta de investigación que se hace en este artículo es a dónde se ha llegado, ¿al grado cero de la creación narrativa que impulsa a una hibridación artificial y que rompe las bases de una estructura clásica que parece haber llegado a su fin? En conclusión, lo que ha pasado con la novela española pintada de purpurina podría haber sido contagiada por la COVID-19, que la ha agotado de tanta explotación.



Palabras clave: Agotamiento narrativo. Cuarenta años de desgaste. Hibridación de la COVID-19. Final de una época.

ABSTRACT

Since the 1980s, people have been talking about the crisis of the Spanish novel after the splendor and narrative beauty of the Spanish-American boom, which gave so much literary glory to the so-called new continent and which European readers enjoyed with authors like Cortázar, García Márquez, Borges and Octavio Paz, among others. In this study, which is part of an extensive investigation that is being carried out, the aim is to demystify the literary quality that has been given to the narrative originating in the Peninsula when in reality it became a literary object of little value but with a resounding marketing, as has been the case of the works born in the Planeta Prize or even in the Nadal in recent years. The objective of this article is to explain where it has come to and why the youngest currently presume to create a hybrid novel where narrative, philosophy, essays in general and even poetry have a place. The research question that is asked in this article is where has it come to, the zero degree of narrative creation that drives an artificial hybridization and that breaks the foundations of a classic structure that seems to have come to an end? In conclusion, what has happened to the glitter-painted Spanish novel could have been infected by COVID-19, which has exhausted it from so much exploitation.

Keywords: Narrative exhaustion. Forty years of wear. Hybridization of COVID-19. End of an era.

Introducción

Un estudio o tesis doctoral sobre el suplemento de Cultura de Diario Córdoba, Cuadernos del Sur, resumido y convertido en libro (Rodríguez-Jiménez, 2016, p. 187) acoge en buena parte las circunstancias del género narrativo desarrollado desde los años 80 hasta 2010. La narrativa era y es el género más popular y consumido por los lectores. Las ventas de libros se marcan en buena parte por la narrativa, que es el género por antonomasia de la modernidad. En *Cuadernos del Sur* (1986-2010) es junto a la poesía el más recurrente.

Pedro M. Domene fue uno de los críticos que más horas le dedicaron al género en *Cuadernos del Sur*, realizando una labor intensa y de calidad, como en distintos momentos lo hicieron en este campo críticos



como Antonio Enrique, Ángel Estévez, Ernesto Ayala-Dip, o más recientemente Ricardo Martínez, Luis García, Luis Alonso Girgado, Manuel Ariza Canales o José Calvo Poyato, entre otros; convirtiéndose la narrativa en la actividad creativa más ampliamente recibida en estos años, dada su popularidad y el gran número de títulos editados cada temporada.

Los espacios dedicados a narrativa, tanto en este suplemento como en tantos que proliferaron en aquellas décadas, fueron constantes. El canon de la narrativa española, una década después de la instauración de la democracia, es decir, aproximadamente, en 1986, era inestable porque, si bien se publicaron algunas monografías sobre ello, escasearon los ensayos de envergadura en torno a las corrientes y propuestas narrativas. Y, todavía, más de veinte años después, se echaron en falta estudios de fondo sobre nombres que en aquel período destacaron; así los casos de Juan José Millás, Álvaro Pombo, Javier Marías, Enrique Vila Matas, Antonio Muñoz Molina o el más mediático de todos, Arturo Pérez Reverte. Lo cierto es que, en esa segunda mitad de los años ochenta, los españoles empezaban a tener conciencia de que, definitivamente, en su país se había pasado de un autoritarismo social a una postmodernidad que llevó a los autores a trabajar en obras de carácter más individual para que su literatura fuese menos clasificable.

Conviene apuntar también que para definir, de alguna manera, los rasgos de la novela, habría que recordar lo que se denominó “nueva novela”, “última narrativa”, “última novela”, “narrativa joven”, “narrativa postmoderna” o “nueva narrativa”, cuando a partir de 1985 se quiso agrupar la obra de jóvenes narradores que por entonces consiguieron la atención de los editores, de los medios de comunicación, de la crítica, y, por añadidura, de los lectores. Se hablaba, asimismo, de novelas cuyo modelo pudiera calificarse de poemático, imaginativo o lúdico, debido a esa apertura a ámbitos culturales más amplios, con contactos frecuentes con literaturas extranjeras y, sobre todo, por el abandono de una ideología partidista.

En la novela de los años 20 del presente siglo XXI, que se podría llamar la narrativa de la COVID 19, ha llegado como un contagio la hibridación, y curiosamente el volumen lo editó en 2020 el Ministerio de Exteriores, que pretende internacionalizar la literatura española y como es ya costumbre se anima a crear corrientes que comulguen con la izquierda o que no hayan guiñado a la derecha, donde aparecen autores como Irene Vallejo, Gabriela Ybarra o Juan Gómez Bárcena, entre otros.

El objetivo de este estudio es demostrar que la crisis de la novela española que los críticos anunciaban cada década no llegaba nunca. Había disparidad de calidades, pero no una crisis profunda que paralizara la escritura creativa del género. Pero ha sido la llegada del virus COVID-19 el que ha marcado una verdadera



crisis, que consiste en la pérdida de la capacidad de fabulación y en la instalación de elementos y géneros híbridos que están convirtiendo a la novela de los años 20 del siglo XXI (Vallejo I., Crusat C., Ybarra G. *et al*, 2020), en un género poco utilizado donde el ensayo se mezcla con la filosofía, con las artes o con la poesía, y la narrativa, tal como se la conoce, se convierte en un categoría alejada del canon de la narrativa de las últimas décadas.

Para alimentar la tesis de esta investigación se ha realizado una panorámica comparativa de las distintas corrientes que han dominado la narrativa española durante los últimos cuarenta años, desde una perspectiva cualitativa, y se ha tratado de perseguir una investigación de seguimiento de las mejores obras de todos estos años. Un elemento que ha servido como herramienta, por su capacidad de seguimiento crítico, fue *Cuadernos del Sur* de Diario Córdoba, que se transformó en objeto de varias tesis y en sus páginas se reflejó la crítica de la narrativa de los años 80 hasta la actualidad. Igualmente, se manecharon libros clave para entender la estética de la narrativa y los problemas actuales que se presentan en los años 20 del siglo XXI.

Antecedentes que orientan sobre la evolución

A mediados de los años 80 del pasado siglo, se estableció una relación más comercial entre el escritor y el lector y una nómina de jóvenes narradores irrumpieron en el panorama literario del momento. Fueron éstos los que sentaron las bases de esa diferencia en la situación democrática, que actuaría como motor estético en el cambio social que ya se venía experimentando. Hacia la mitad de la década se publicó un buen número de novelas de autores jóvenes, de variada factura, cuyas críticas aparecieron puntualmente en diversos suplementos que proliferaban en el país como *La media distancia* (1984), de Alejandro Gándara, *El rapto del Santo Grial* (1984), de Paloma Díaz Mas, *La ternura del dragón* (1984), de Ignacio Martínez de Pisón, *El año de Gracia* (1985), de Cristina Fernández Cubas, *El Sur* (1985), de Adelaida García Morales, *Luna de lobos* (1985), de Julio Llamazares, *La dama de viento Sur* (1985), de Javier García Sánchez, *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), de Enrique Vila Matas, *El pasaje de la luna* (1985), de Miguel Sánchez Ostiz, *La sonrisa etrusca* (1985), de José Luis Sampedro, *La orilla oscura* (1985), de José María Merino y al año siguiente, algunas otras notables como *Beatus Ille* (1986), de Antonio Muñoz Molina, *La noche del tramoyista* (1986), de Pedro Zarraluki, *Las sombras rojas* (1986), de Francisco J. Satué, *Opium* (1986) de Jesús Ferrero, *El hombre sentimental* (1986), de Javier Marías, *La claqué* (1986), de Juan Miñana, *Los delitos insignificantes*



(1986), de Álvaro Pombo, *Burdeos* (1986), de Soledad Puértolas, *La fuente de la edad* (1986), de Luis Mateo Díez, o *Las edades de Lulú* (1989), de Almudena Grandes.

Esta especie de *boom* de aquellos entonces jóvenes, muchos de ellos con experiencia y una interesante obra, motivó que, atendidos por editoriales, prensa y lectores, la atracción dispensada a sus libros los llevara a iniciar nuevos caminos. Así pues, estos escritores de la época se sienten libres y poseen la independencia suficiente para hacer literariamente cuanto quieran; dominan las técnicas, escriben con calidad y su conciencia les lleva a una heterogeneidad de tendencias que oscila entre novelas de asunto histórico, relatos testimoniales, ejercicios de metaliteratura o de intimismo, porque muchos de estos textos tienen en común la soledad, la falta de comunicación, la situación existencial y aunque el experimentalismo sonaba ya periclitado, no dejaban de recurrir a este fenómeno cuando para alguno de sus fines podía serles útil; como tampoco nunca abandonarán la innovación aunque subrayarán más los aspectos temáticos frente a los formales, de las dos décadas anteriores, y así aparecerán nuevos motivos como el humor y lo desenfadado para conectar con el lector.

La narrativa publicada en la democracia suele ser un tipo de novela breve, ubicada en la ciudad, que retrata particularidades, y está protagonizada, generalmente, por personajes solos o aislados, pero nunca bajo el manto que se le supone a la introspección psicológica, sino más bien, interrogándose sobre cuestiones fundamentales como el amor, el odio, la soledad, el dolor, el destino...

Iniciada la década de los noventa y a lo largo de la misma, surge la renovación de toda una época anterior, la planteada tras la instauración de la democracia, y llega otra nueva nómina de escritores que, en principio, tratará de convertir la novela y sus relatos, en general, en un acto de responsabilidad e indagación en ese territorio literario; son los casos, entre otros, de Belén Gopegui, *La escala de los mapas* (1993), Juan Manuel González, *Cuaderno de combate azul* (1993), José Ángel González, *Un mundo exasperado* (1995), Menchu Gutiérrez, *Viaje de estudios* (1995), Andrés Ibáñez, *La música del mundo* (1995), Juana Salabert, *Arde lo que será* (1996), Fernando Aramburu, *Fuegos con limón* (1996), Juan Manuel de Prada, *Las máscaras del héroe* (1996), Antonio Orejudo, *Fabulosas narraciones por historias* (1996), Rafael Chirbes, *La larga marcha* (1996), o fenómenos literarios como el de Antonio Gala, dramaturgo de éxito durante los 70 y los 80, que en 1990 recibía el Premio Planeta por su primera novela, *El manuscrito carmesí*, entrega a la que han seguido *La pasión turca* (1993) o *Más allá del jardín* (1995), entre otros títulos.



Explica Domene (2006) en un amplio artículo panorámico sobre la narrativa en esos últimos veinte años, que cuando el modelo tendió a disolverse y el experimentalismo quedó caduco, surgieron una gran cantidad de tendencias que en esas dos últimas décadas llevaron a clasificar la novela actual en una vertiente autobiográfica, una mítico-fantástica e, incluso, una erótica, y poco después se ha hablado de un modelo de visión introspectiva, lírica, costumbrista, otra tildada de novela-reportaje, la generacional y la metanovela, con representantes tan destacados hoy como Enrique Vila-Matas y su *Extraña forma de vida* (1997), o la conocida novela policíaca, apoyada por los medios de comunicación y calificada como la adaptación de un género foráneo, el negro, no siempre considerado como literatura mayor, es decir, de fácil lectura, aportando argumento, intriga, temas morbosos o desenlaces efectistas en muchos casos, pero que a la vez han cultivado autores de renombrado prestigio hoy como Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Javier Tomeo, Rafael Chirbes, Jorge Martínez Reverte y los clásicos, Manuel Vázquez Montalbán, Francisco González Ledesma, Andréu Martín, Juan Madrid o Carlos Pérez Merinero, entre otros. Todas estas reflexiones llevan a pensar en esa fecunda conexión que el escritor español, sobre todo el narrador, ha logrado con el público lector, quizá amparado por ese interés que ha pulsado la novela actual acerca de la percepción que restaña la intimidad, o el despliegue hacia un espacio más imaginario, siendo, por consiguiente, como una metáfora de la inconsistencia de lo real o la identidad propia; también, la vuelta a un pasado que se desvela a través de la historia, e incluso que vislumbra una solución literaria para los conflictos.

Quizá el fenómeno que más ha sorprendido a lo largo de aquellas dos décadas (80 y 90), desde que se inicia *Cuadernos del Sur* (1986) hasta 2006, en la actualidad estudiada, fue la de Arturo Pérez Reverte (Cartagena, Murcia, 1951) que, cuando publicó *El húsar* (1986), apenas si tuvo atención alguna, ni por parte de la crítica, ni siquiera de los lectores, hasta su desembarco en Alfaguara con *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993) o *La piel del tambor* (1996a), que iniciaron una cadena de éxitos de ventas no solo en España sino en buena parte del resto de Europa y en otras latitudes, junto a otras apuestas como *Territorio comanche* (1994), *Un asunto de honor* (1995) o la serie iniciada con *El capitán Alatriste* (1996b), que después continuó en *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000a) o *El caballero del jubón amarillo* (2003). Su obra combina perfectamente los ingredientes sentimentales que se disfrazan con compromisos éticos, el uso de estructuras clásicas de la novela decimonónica y algunos recursos para caracterizar a sus personajes como los del cine negro o de aventuras, además de la conexión que ha



establecido con un público lector muy amplio. Después han seguido *La carta esférica* (2000b), *La reina del Sur* (2002), *Cabo Trafalgar* (2004) y *El pintor de batallas* (2006).

Otro autor de dimensiones destacadas en aquellos años fue Álvaro Pombo (Santander, 1939). Empezó su trayectoria narrativa con *El héroe de las mansardas de Mansard* (1982), a la que siguieron *El hijo adoptivo* (1982) y *Los delitos insignificantes* (1986), hasta llegar a *El metro de platino iridiado* (1990), un retrato psicológico de las clases acomodadas de algunos de los barrios de Madrid. Después publicó *Aparición del eterno femenino contada por S.M. el Rey* (1993) y *Telepena de Cecilia Celia Villalobo* (1995), una historia triste, aunque cargada de cierta comicidad sobre los medios de comunicación, o *Donde las mujeres* (1996), en la que vuelve a su tierra cántabra. No dejó Pombo de tocar el tema de la historia en la sorprendente novela *La cuadratura del círculo* (1999) y, tampoco faltó el escritor a casi su cita anual publicando nuevas entregas, *El cielo raso* (2002), *Una ventana al norte* (2004) y *Contra natura* (2005), su novela donde aborda el tema de las bodas gay.

A su vez, todos los héroes de las novelas de Juan José Millás (Valencia, 1946) coinciden, más o menos, con la época descrita y se puede pensar que cuanto acontece en sus historias se refiere a los hechos cotidianos de su generación, porque el problema fundamental para él y el de sus personajes era el curso de las distintas etapas de la vida, la evolución del devenir existencial de la sociedad y, aún más, una y otra varían no solo por las circunstancias externas sino por las posibilidades de solución que uno mismo tiene. Millás siempre sugiere en sus relatos la imagen del “doble”, ese otro yo que cobra su significado en la dualidad misma del personaje para, a partir de esa condición, desarrollar su historia con un mínimo asunto. Todos los argumentos en la narrativa de Millás se concretan en una única cualidad, la extrañeza.

Escribió Domene (2006, p. 70) que José Carlos Mainer ha mostrado, mejor que nadie, la densidad metafórica del escritor que esconde una literatura de frontera entre la transparencia y la opacidad, entre esa realidad clínicamente minuciosa y un sentido turbador de la misma. *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) es otra de las muestras de esa asfixiante exhibición de los recursos empleados por el escritor y *El orden alfabético* (1998) y *No mires debajo de la cama* (1999), el hallazgo de una nueva vía de expresión que profundiza en la sutileza de sus obsesiones habituales, o *Laura y Julio* (2006), otra vez la historia de un triángulo amoroso.

El novelista Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) también fue objeto de numerosas críticas en aquellas décadas en la prensa literaria. Es el mejor caso de escritor oculto durante algunos años hasta que,



de una manera veraz, captó la atención de un lector inteligente por ofrecer fábulas repletas de literatura y casos atípicos de personajes envueltos en sucesos extraños. *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) le abrió el camino de la renovada línea de una prosa bien escrita como *Hijos sin hijos* (1991), *Lejos de Veracruz* (1995), *Extraña forma de vida* (1997), la desdramatizada historia de escritores desnortados, o *El viaje vertical* (1999), uno de sus mayores éxitos, el viaje ficticio, como esa realidad moral, a partir de una estabilidad abruptamente interrumpida. Y nuevas entregas no menos destacables: *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002), *Doctor Pasavento* (2005), ingeniosas novelas empapadas de buena literatura, repletas de humor, en las que Vila-Matas consigue saltar de un género a otro con el fin de demostrar que el proyecto de identidad se funde con el propio yo.

El género autobiográfico lleva hasta las obras de Javier Marías (Madrid, 1951): *Negra espalda del tiempo* (1997), un relato entre la crónica, el testimonio y la reflexión ensayística y divagatoria sobre buena parte de su obra anterior, como por ejemplo *Todas las almas* (1989) o en parte de sus relatos *Mientras ellas duermen* (1994a) y *Cuando fui mortal* (1996), aunque la crítica recibió con cierta expectación sus novelas *Corazón tan blanco* (1992) y *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994b), ambas muestras de esa temática que exhibe Marías, es decir, el secreto y la progresión de la verdad, la exploración indecisa de episodios ocultos, como esa forma que lo aleja de la legitimidad, de la digresión reflexiva. Con *Tu rostro mañana 1. Fiebre y lanza* (2002), inició la construcción de un nuevo mundo narrativo, si acaso, más sutil e inquietante, el reflejo de esa estrecha relación que lleva a sus textos, en semejanza y variedad, una y otra vez a sus anteriores; ha continuado la serie con *Tu rostro mañana 2. Baile y sueño* (2004).

Mucho más comprometido, conmovido por su propia historia personal y colectiva, nada escéptico en cuestiones humanas o relaciones con sus semejantes, se muestra Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1956), desde la publicación de su primera novela *Beatus Ille* (1986) y las siguientes *El invierno en Lisboa* (1987a) y *Beltenebros* (1989a), ambas calificadas como la esencia del paradigma moderno. Hay algo indiscutible que caracteriza a Muñoz Molina y es esa innegable aptitud para captar un presente ético e ideológico que ofrece, a menudo, manifestaciones tan oblicuas y dispares como la realidad misma; su mundo narrativo no resulta pasivo, ni neutral como ya lo mostraba en *El jinete polaco* (1989b, 1991) y después lo continuó en *Ardor guerrero* (1995) o en su novela *Plenilunio* (1997b), donde se cuestionan algunas de esas ideas que circularon en la sociedad española: la aceptación de la violencia como algo natural e inevitable, el desprecio por los demás, la celebración de la violencia y la crueldad o el miedo del desvalido ante los más



poderosos. Un mensaje que, algunos años más tarde, sigue siendo válido, llama a la responsabilidad de cada cual y sobre todo insiste en algunas de las formas con que el mal se encara en la sociedad actual, aunque como es habitual en el escritor, los sentimientos de soledad, solidaridad y amor también se recogen porque parecen fundamentales en la existencia de cualquier individuo. *Sefarad* (2001), una novela de novelas o *El viento de la luna* (2006), demuestra esa entrega una creciente voluntad creadora.

El pequeño boom de los narradores andaluces

Por otra parte, los narradores andaluces hacen mella en aquella España donde los andaluces pedían un sitio pero carecían de editoriales destacadas y publicaban en Madrid y Barcelona. Estos se verán reflejados en escritores como Campos Reina y José María Vaz de Soto. A mediados de 1988 irrumpe en el panorama nacional Juan Campos Reina con su novela *Santepar* (1988). Se trataba de una novela deslumbrante, reveladora de la calidad de este escritor. El protagonista de este relato no es siquiera el relato en sí, sino el lenguaje que encierra, tan rico como imaginativo y enmarcado en una tradición barroca llena de frescura, todo ello desde un plano expresivo brillante que emerge hacia la profundización reflexiva plena de sugerencias alucinantes. La historia que Campos Reina desarrolla en *Santepar* surge de las imaginarias memorias de un artista, de un nigromante y se desarrolla en el Madrid del primer cuarto del siglo XVIII (Domene, 1988). El protagonista asciende de la oscuridad, se hace pintor de cámara de un lupanar y se introduce en un mundo de sexualidades dispersas y ambiguas, deambulando entre una vida de marcada sordidez y una corte adornada por virtudes enturbiadas, vigiladas por la fantasmagórica sombra de la Inquisición, en una España negra, donde no falta la picaresca, en una sociedad erosionada que declina. La obra se caracteriza por su dinamismo narrativo, ágil, que se va enriqueciendo paulatinamente a medida que avanzan sus páginas. Quien esto escribe manifiesta:

El lenguaje utilizado es como una joya delicada, barroca, increíblemente artificial, que distorsiona las barreras temporales entre el siglo XVIII y el XX. Las situaciones, provistas de lujosos oropeles y de inmensidades oblicuas, esperpénticas, poseen a la vez una buena dosis de modernidad. Su lenguaje está plagado de alusiones mitológicas junto a elementos picarescos y triviales, que dotan al relato de un gran poder sugeridor. El humor es una de las claves de *Santepar*, que se extiende entre el que vierte en determinadas situaciones y el que emana de la propia expresión. Esta novela adquiere tintes de novela histórica sin serlo y en



ella aparecen personajes reales como el pintor Antonio Palomino o Mateo Ardemans". La historia narrada en *Santepar* es un periplo, una especie de viaje realizado por Ulises, donde no falta la Itaca imaginaria, la vuelta al cuarto del nigromante, a su febril alquimia, donde en lugar de una Penélope lo espera la soledad, la tristeza y los recuerdos. (Domene, 1988, p.1)

La narrativa andaluza también es esencial en las páginas de *Cuadernos del Sur*, como puede verse en la atención a autores de la talla de Francisco Ayala. Estévez-Molinero (1988, p. 25) comenta *El jardín de las malicias* (1988), donde el crítico da un repaso a la obra de Ayala para centrarse finalmente en ese libro, del que dice, que al igual que en otras obras del autor granadino, aquí resalta su capacidad para salvar los límites entre la vida y la literatura, entre la experiencia y la imaginación, es decir, para borrar esa frontera imprecisa entre el mundo poético y la realidad cotidiana.

La calidad de la narrativa hispanoamericana

Alonso-Girgado (1992, pp. 25-26) ofreció un amplio panorama de la narrativa hispanoamericana con plumas esenciales de la talla de Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti o Mario Vargas Llosa, entre otros. Escribe el comentarista de la crisis económica hispanoamericana y de su influencia en la desaparición de editoriales como Sudamericana, Alfa, Arca, Era y muchas otras, tomando el relevo españolas como Plaza y Janés, Alfaguara, Mondadori España, Anagrama o Alianza, que apostaron por nombres nuevos como Ángeles Mastretta, Mayra Montero, Iglesias Kennedy, Jorge Andrade, Jesús Díaz o Dante Medina, entre otros. Características como la revolución cubana, la dictadura en Haití, la Argentina de Videla y otros temas de semejantes características que influyen en muchas novelas del momento. Aclara el crítico que la narrativa hispanoamericana no está en momentos de esplendor como los que conoció décadas atrás, durante el denominado *boom* que reveló a autores de la talla de García Márquez, Vargas Llosa, Juan Rulfo, Carlos Fuentes u otros, pero tampoco su declive es tan pronunciado como para que deje de ser un ámbito muy atractivo para los que gustan de la nueva novela. Resalta a nuevos autores como Denzil Romero, Juan José Saer, Cristina Peri Rossi, Juan Sasturain, Sergio Ramírez o Carlos Martínez Moreno. Asimismo, otros de nuevo cuño como Senel Paz o Antonio Tello. También destacó a Miguel Barnet, Mario Satz, Abel Posse, Sergio Pitlor o Manuel Puig. Posteriormente, Alonso Girgado (1992, p. 25) publicará nuevos artículos, como el titulado *Nuevo frente de la novela hispanoamericana*, refiriéndose al resurgimiento de autores tras el *boom*, como



Rodrigo Rey Rosa, Gioconda Belli, Graciela Montes, Sandra Cisneros, Carlos Lorenzo y Carmen Boulosa, entre otros.

Por su parte, Estévez-Molinero (1989, p.25) se ocupa de autores españoles a partir de un artículo titulado *La gracia referencial de la palabra*, que critica el libro de Luis Mateo Díez *Apócrifo del clavel y la espada* (1988). A partir de ahí su presencia será constante en el suplemento durante algunos años. Este mismo crítico hizo el balance de una década de narrativa a principios de 1990, que resume como *Una floreciente cosecha de novelistas* (Estévez-Molinero, 1990, pp. 22-23). Valora el auge de la narrativa en los últimos años, consecuencia de un proceso en el que inciden circunstancias de diversa índole y que proviene de 1975. Pone de relieve a narradores como Juan Benet, apoyado por el diario *El País* y convertido gracias a la propia calidad de su obra y a la prensa en uno de los más importantes narradores del momento. Una obra relevante fue *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. Este autor revitalizó la novela incorporando un lenguaje y unos temas contemporáneos que, por familiares al lector, complacían más y mejor los gustos de éste. Jesús Ferrero aportó en aquella década de principios de los 80 se publica su novela *Belver Ying*. Los jóvenes como Muñoz Molina, Ferrero, Llamazares, Gándara, García Sánchez o Satué, que se abrían paso en esa década, compartían espacios con Cela, Juan y Luis Goytisolo, Benet y Caballero Bonald, entre otros. Convivían con otros nombres como Javier Tomeo, Vázquez Montalbán, Mendoza, Javier Marías y otros más como Álvaro Pombo, Guelbenzu, Millás, Félix de Azúa, Soledad Puértolas, Lourdes Ortiz, Luis Mateo Díez, Montserrat Roig, Sánchez Ostiz, Manuel de Lope, Merino o Memba, además de Cercas, Susana Camps, Martín Casariego, Cereales, Moncada, Freixanes o Atzaga. Estévez escribió en aquel balance referenciado más arriba que aunque se venía hablando reiteradamente de la diversidad de tendencias, de despersonalización de la novela, de escepticismo en la función de relatar, de concesiones complacientes al lector, el acercamiento a la novela del lenguaje y a los argumentos de la realidad contemporánea era palpable. Era indudable la voluntad de estilo para que la narrativa prosiguiera su auge, deslastrando a unos y confirmando a otros hacia el nuevo milenio.

Narrativas de la periferia

Un congreso sobre narrativa andaluza sirvió de base para entablar una interesante discusión sobre la existencia o no de una narrativa específicamente andaluza. Jurado (1996, p. 31) explica en un artículo titulado *La novela: tópico, mito y realidad* que durante los últimos cincuenta años la novela planteó siempre



un acercamiento a la Andalucía plural y heterogénea, pretendiendo captar los diversos y más representativos aspectos de la componente aglutinadora de Andalucía. Pone de ejemplo a la *Andaluciada*, de Rafael Raya, una pretendida explicación novelada de la mitología de la génesis andaluza. Aunque dice que en el caso del resto de narradores se ha enfocado de manera bien diferente. Señala la presencia del ruralismo casi virginal, la fabulación mitológica en la que la realidad aparece trascendida, sin negarla, aludiendo a Caballero Bonald y su libro *Ágata ojo de gato*. Para referirse al ámbito mítico y místico, Jurado señala la obra de Alejandro L. Andrada, donde Andalucía conserva una especie de identidad no contaminada, esencial y única. Sigue buscando la identidad en Luis Berenguer y su libro *El mundo de Juan Lobón*, donde la ruralidad y el complejo primitivismo del cazador furtivo se aúnan para elaborar una teoría de la esencialidad andaluza: hombre y naturaleza.

Otros escritores como Manuel Barrios intentaron ahondar en los tratamientos identificadores de lo andaluz con la riqueza expresiva del habla andaluza en libros como *La espuela*. Eran tiempos –subraya Jurado (1996)- en los que ciertos grupos de escritores se esforzaban por dignificar lo andaluz desde todos los puntos de vista. Entre otros autores andaluces con identificadores cabe señalar a Antonio Prieto y su obra *Vuelve atrás*, *Lázaro*, o *Los guerreros*, de José Asenjo Sedano, que incorporan pequeños espacios geográficos, como lo hacen igualmente Eduardo Mendicutti, Juan Eslava, Francisco Rivero, Muñoz Molina o Antonio Hernández, entre otros. Luego fueron entrando en las diferentes novelas los espacios urbanos concretos como Sevilla, Córdoba, Almería, Málaga o Granada, en las de José María Vaz de Soto, Julio Manuel de la Rosa, Manuel Villar Raso, Manuel Ferrand, Aquilino Duque, Antonio Gala o Antonio Soler aportan a sus obras, como subraya Jurado. El mundo de los toros está presente en novelas como *El Cuajarón*, de José María Requena, o *Sangrefría*, de Antonio Hernández. Jurado concluye que existe una sustancial dificultad de análisis para elaborar una teoría sobre el tratamiento de Andalucía en la novela contemporánea.

Domene (1989) recuerda, por su parte, lo que se llamó *Nueva Narrativa Andaluza*, que originó un trabajo llevado a cabo por Miguel Fernández Braso en *Informaciones*, en 1971, donde hacía un cuestionario sobre la existencia de una narrativa andaluza, cuestionario que respondieron Francisco Ayala, Antonio Burgos, Martínez Menchén, Manuel Andújar, José Luis Cano, Manuel Salado, Manuel Barrios, Carlos Muñiz, Eduardo Tijeras, Luis Berenguer, Caballero Bonald, Quiñones, Lanzagorta, Pemán y Alfonso Grosso, entre otros. Las respuestas fueron muy heterogéneas, aunque el ruido que provocaron dio lugar a congresos y nuevos libros de investigación, además de entrevistas, reseñas y análisis variados sobre el fenómeno. Los



propios autores se oponían a hablar de una narrativa propiamente andaluza, llegándose a la conclusión de que existe un buen puñado de autores, que escriben desde la perspectiva de la memoria, de su espacio físico y geográfico, con temas de su tierra y con técnicas que se inscriben en la línea de la mejor narrativa que se publica hoy.

La moda del relato

Domene (1998, pp. 32-33) se ocupó del estudio de los relatos, los cuentos y firma, por ejemplo, unas páginas centrales en *Cuadernos del Sur* tituladas *La hora de los cuentos*, donde analiza en profundidad una antología titulada *Los cuentos que cuentan*, publicada en 1998 por la editorial Anagrama. Y hace alusión a otras como *Relatos de bolsillo* (Plaza & Janés). Escribe que el cuento es un vilipendiado ejercicio de escritura y que vendría a ser una narración breve que por mucho que se fije en acontecimientos reales, revela siempre la imaginación de un narrador y cuya acción consta de una serie de acontecimientos entretejidos en una trama, no muy extensa, pero donde las tensiones y las distensiones se gradúan para mantener el interés del lector. Recuerda que el desarrollo del cuento en España en los últimos cien años ha sido accidentado, problemático y acosado por crisis editoriales que muy de tarde en tarde ofrecían repertorios de cuentos, aquellos que los autores habían ido publicando en periódicos semanarios –es decir, como sueltos– y que una vez conocidos se pretendían recopilar en forma de libro.

Hubo cierto auge en los años cincuenta y luego se produce un silenciamiento hasta los años ochenta, que comienza a recuperar de nuevo la tradición cuentística. Aparecen diversas antologías en esa década, como la de Medardo Fraile, titulada *Cuento español de posguerra* (1986), la de Óscar Barrero, *El cuento español 1940-1980* (1989), o la de José Luis González y Pedro de Miguel, *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española* (1993). Por aquellos años se editan *Páginas amarillas* (Lengua de Trapo), que selecciona Sabas Martín; *Cien años de cuentos* (Alfaguara) y *Los mejores relatos españoles del siglo XX*, ambas preparadas por José María Merino. También se publicaron *Los cuentos que cuentan* (Anagrama), de J. A. Masoliver Ródenas y Fernando Valls (2003), que demuestran que el cuento goza de un momento muy próspero. Existen innumerables títulos más que convierten la década de los noventa en una avalancha, donde abundan los aciertos y desaciertos. Domene cita a Fernando Valls para decir que predomina la variedad de registros e intenciones en el cuento español y apunta la libertad con que cada autor utiliza el estilo, los temas o la estructura. Los maestros del género fueron Cela, Zamora Vicente, Torrente Ballester,



Delibes o Laforet, a los que siguieron Aldecoa, Fraile o Fernández Santos, aunque en los años sesenta al cuento se le llamó relato. Luego vendrían Merino, Mateo Díez, o más jóvenes como Satué, Bonilla y Nicolás Casariego, entre otros.

Otra vista panorámica sobre el cuento la realizó Domene (2001, pp. 6-7) en un artículo titulado *Los cuentos cuentan*. El motivo fue la aparición de una antología en la editorial Páginas de Espuma. Se recogían narradores como Onetti, Cabrera Infante, Laura Freixas, Masoliver Rodenas, Lourdes Ortiz, Aldecoa, Sampedro, Rosa Chacel, Gonzalo León, Mateo Díez, Rivas, Merino, Imbert, Torri, Ribeyro, Moya, Coloane, Peri Rossi, Menchaca, Rodoreda, Ory, Llamazares, Ibarrola, Dieste y García Márquez. Se trata de una selección muy variopinta realizada por Viviana Paletta y Javier Sáez de Ibarra.

Sobre la moda de lo breve escribió un artículo Mora (2002, pp. 6-7) titulado *Literatura hiperbreve*, donde Mora reseñó ampliamente tres libros de microrrelatos aparecidos en los albores de 2002: *Lavapiés*, *Galería de hiperbreves* y *Por favor, sea breve*. Entre los narradores más comunes que cultivan ese relato corto están Luis Landero, Hipólito G. Navarro, Quim Monzó o Sergi Pàmies. Mora trata de explicar los orígenes de este nuevo género narrativo de aquel momento. Dijo que el microcuento no nace, como tal, a mediados del siglo XX por casualidad. Su esencia está en la médula cultural del posmodernismo. Participa de varios de sus caracteres: renuncia al gran relato, fragmentariedad, fácil digestión e ironía. Algunos lo han calificado como forma lúdica y mestiza (Luía Otxoa, señala Mora). Se le ha emparentado con el poema breve o con el haiku japonés. Tras citar a numerosos autores y dar la definición de cada uno, Mora dice que “estamos ante un modo narrativo con mucho futuro por delante, un modo que puede contribuir además y mucho a la regeneración y apertura del relato tradicional. Estamos solo en los albores de este proceso” (Mora, 2002, p. 7).

Domene (2003, pp. 6-7) escribe una panorámica a principios del siglo XXI titulada *La novela española en el fin de siglo* y se aborda a partir de varios libros de crítica literaria que marcan los caminos que ha seguido la novela española de los últimos años. Se acota de nuevo el periodo que va desde 1975 a 2000. Los tres volúmenes objeto de estudio son *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (2003), de Fernando Valls, *Novela española contemporánea, 1940-1995* (2003), de Gonzalo Sobejano, y *La novela española de fin de siglo, 1975-2001* (2003), de Santos Alonso. El libro de Sobejano, *Novela española contemporánea*, es un volumen compilatorio, que ofrece trabajos de carácter general, un texto sumario o panorámico, que reúne conferencias y contenidos de carácter docente. Cabe destacar la variedad de



perspectivas sobre escritores de la segunda mitad del siglo veinte. Habla el autor de la diferencia de novelas que proceden de un realismo transformado por la situación del país y esa otra narración experimentalista o discursiva que lleva a la reducción de materiales hasta conseguir, únicamente, símbolos.

Por otra parte, Fernando Valls y Santos Alonso coinciden en sus respectivos libros en justificar una lectura crítica porque el crítico no debe flaquear en juzgar los textos, interpretarlos y valorarlos para comunicar al lector sus intuiciones totalizadoras correspondientes. Valls incluso llega a cuestionar el papel crítico en la sociedad contemporánea. Afirma el investigador que a través de dos formatos: el de la prensa diaria y el de las revistas especializadas se puede acercar a la realización de un análisis certero del papel del crítico y de su función en la actualidad. Aborda los pasos a seguir por el crítico para entender un texto, que debe hacerse en cinco pasos: la elección, la lectura, el análisis, la valoración y la jerarquización, sin olvidar el papel de seductor que es el acertado. En su nómina de autores de actualidad pondera las obras de Miguel Espinosa, Francisco Umbral, Miguel Delibes, Manuel Vázquez Montalbán, Luis Goytisolo, Juan José Millás, Eduardo Mendicutti o Rosa Montero, nombres que Valls considera que son capaces de despertar el interés del lector.

Una visión diferente es la que ofrece Santos Alonso en *La novela española de fin de siglo*, que viene a ser una amplia introducción histórica al género, que servirá de base para los estudiosos sobre el tema. Su propuesta abarca una periodización en etapas, globaliza tendencias y distribuye, generacionalmente, obras y autores. Se trata de un manual al uso que combina una visión crítica universitaria con lo que conlleva de estudio porque se trata de un razonado tratado de crítica literaria, además de una visión de historia y teoría literarias para clasificar los autores y las obras que se analizan y enumeran.

Discusión sobre la narrativa de la COVID-19

Recientemente Beltrán-Almería (2021) escribió que la novela es el género prioritario de la sociedad abierta para la imaginación fabulística. Su consolidación y despliegue solo es posible en una sociedad compleja e internacional, en la que la tradición se debilita y retrocede. También subraya este estudioso de las estéticas de la narrativa que “la novela expresa los conflictos culturales de la sociedad abierta y en ellos conviven dos culturas enfrentadas: la cultura tradicional (oral y popular) y la cultura elevada (cortesana y jerárquica)” (Beltrán-Almería, 2021, p. 321). Explica este investigador de la estética narrativa que tanto una novela como la otra se fundan en tres categorías: el personaje, el mundo y la palabra, y que la novela moderna es el



resultado de esa fusión que desarrolla símbolos complejos específicos, como la infancia, el viaje, la educación, la ciudad y figuras nuevas. Se trata, pues, de un viaje internacional. Recuerda Beltrán que la novela moderna admite una diversificación de los niveles más exigentes al consumo de masas (los *best Sellers* y las series populares. Pero a diferencia de la novela premoderna, mantiene una unidad estética con distintos matices u orientaciones. Esta estética moderna combina hermetismo, humorismo y ensimismamiento (Beltrán-Almería, 2021, p. 332).

La AECID del Ministerio de Asuntos Exteriores de España ha hecho recientemente un experimento en el que aglutina a 10 autores españoles en edades comprendidas entre 30 a 40 años. Intenta -se dice en el preámbulo del libro con la única firma de la AECID- internacionalizar a autores de la generación de la COVID-19 -esta última descripción es del autor de esta investigación-. El Ministerio, a través de su Agencia Internacional de Cooperación, ya escogió y publicó otro libro en 1919 y asegura que son autores reconocidos, aunque no se sabe por quién. Véanse los nombres a continuación y lo extraño de que sea el Gobierno español el que elija las pléyades de narradores. Esto es un fenómeno que no pasaba desde la época de la dictadura, aunque en los años de gobernanza de Felipe González, también ocurrió pero con los poetas, que los respaldaba el Diario El País y editoriales como Visor e Hiperión.

Como lo que interesa en estas líneas es resaltar la discusión estética coincidente con el año y medio de encierro provocado por un virus internacional, es necesario observar el resultado. Los elegidos *científicamente* por el Gobierno son los siguientes: Irene Vallejo, Florencia del Campo, Sabina Urraca, Alex Chico, Juan Gómez Bárcena, Aixa de la Cruz, Cristian Cruxat, Jordi Nopca, Katixa Aguirre y Gabriela Ybarra.

Casi todos ellos subrayan la tendencia de la narrativa híbrida en la que se mezclan varios géneros, donde también figurarían la filosofía y las artes visuales, para Ybarra. Sabina Urraca da un panorama en la entrevista que aparece en el libro mucho más desolador, ya que escribe: “Me interesa el reconocimiento de que estamos en una época acabada, llena de desesperanza y absurdo. Valoro mucho la literatura que extrae material de ahí y lo fagocita sin pudor. Aixa de la Cruz también habla de los textos que hibridan géneros y desafían la estructura clásica, y coincide con otros autores del libro de que no le atraen ya los autores que leyó cuando se formaba. Lo que se lee en ese libro, cuyo nombre del antólogo no aparece en ninguna parte es el fruto de una época de personas encerradas, cuya vida transcurrió tras el ordenador o a través de los cristales de la ventana cuyas sombras recordaban la caverna platónica.



Conclusiones

Desde hace más de cincuenta años se viene hablando de la crisis de la novela, el género más vendido en las librerías del mundo. Se han leído tradicionalmente novelas clásicas, de altura, junto a otras denominadas *best seller* que produjeron un gran consumo y muchos autores -o al menos unos pocos en el mundo- se hicieron millonarios. Este estudio trata de aglutinar, de estudiar un panorama de una realidad que se ha alimentado de muchos víveres nutricios y que ha creado estilos, ideas, mundos ricos a través de la palabra. En algunas ocasiones las novelas entretenían y en otras, además de entretener enriquecían. Se ha realizado aquí un análisis profundo y a la vez un panorama resumido y amplio de los últimos cuarenta años. Nunca se cumplió la verdadera crisis de la novela. De repente aparecía un autor como Muñoz Molina, que solucionaba el panorama decadente, luego surgían otros de calidad y la crisis se iba amortiguando. Hasta cuando apareció el relato brevísimo se dio otra salida a la tan cacareada crisis, pero nunca llegaba el hundimiento del *Titanic narrativo*, nunca chocaba contra el iceberg y unos autores arreglaban las pequeñas catástrofes de otros.

Pero qué pasó con la COVID-19, que los jóvenes autores, novelistas con una sola novela publicada intentaron ocupar los lugares de los novelistas clásicos de los últimos veinte años del siglo XX y el resultado son elementos híbridos, la mezcla de los géneros o bien la incapacidad de narrar, de contar una historia por sí misma. Ahora si parece que llega una crisis profunda. La COVID-19 no sólo se ha llevado las vidas de muchos seres queridos, sino parte de las almas de los narradores jóvenes. Si este es el presente y el futuro, léanse los clásicos hasta que la enfermedad del siglo XXI quede erradicada del todo y olvidada para siempre.

Referencias

- Alonso-Girgado, L. (1989), Panorama de la narrativa hispanoamericana, *Suplemento Cuadernos del Sur*, Córdoba, nº 95, 12-I-1989, págs. 25-26 (IV-V).
- Alonso-Girgado, L. (1992), Nuevo frente de la novela hispanoamericana. *Suplemento Cuadernos del Sur*, Córdoba, nº 276, 5-X-1992, pág. 27 (V).
- Alonso, S. (2003), *La novela española de fin de siglo, 1975-2001*, Marenostrom, Madrid.
- Aramburu A. (1996), *Fuegos con limón*, Planeta, Barcelona.



- Beltrán-Almería, L. (2021), *Estética de la novela*, Cátedra, Madrid. Campos-Reina J. (1988), *Santépar*, Barcelona, Seix Barral.
- Chirbes R. (1996), *La larga marcha*, Anagrama, Barelona.
- Díaz-Mas P. (1984), *El rapto del Santo Grial*, Anagrama, Barcelona.
- Domene, P. (1988) Santepar, de Campos Reina, Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba, nº 76, 14-VII-1988, pág.1.
- Domene P. (1989), *Nueva Narrativa Andaluza*, Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba, nº 224, 23-XI-1989, págs. 67-68.
- Domene, P. (1998), La hora de los cuentos. *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 563, 26-XI-1998, págs. 32-33.
- Domene, P. (2001), Los cuentos que cuentan, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 681, 24-V-2001, págs. 6-7.
- Domene, P. (2003), La novela española en el fin de siglo, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 788, 30-X-2003, págs. 6-7.
- Domene P. (2006) Narrativa española actual, Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba, nº 921, 23-XI-2006, págs. 68-69-70.
- Estévez-Molinero A. (1988), El jardín de las malicias, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 87, 3-XI-1988.
- Estévez-Molinero A. (1989), La gracia referencial de la palabra, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 101,16-II-1989, pág. 25 (III).
- Estévez-Molinero A., (1990), Una floreciente cosecha de novelistas, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 142, 4-I-1990, págs. 32-33 (XII-XIII).
- Fernández-Cubas C. (1985), El año de Gracia, Tusquets, Bachelona.
- Ferrero J. (1986), *Opium*, Plaza y Janés, Barcelona.
- Gala A. (1993), *La pasión turca*. Planeta, Barcelona.
- Gala A. (1995), *Más allá del jardín*, Planeta, Barcelona.
- Gándara A. (1984), *La media distancia*, Alfaguara, Madrid.



- García-Morales A. (1985), *El Sur*, Anagrama, Barcelona.
- Grandes A. (1989), *Las edades de Lulú*, Tusquets, Barcelona.
- González J.A., (1995), *Un mundo exasperado*. Anagrama, Barcelona.
- González J.M. (1993), *Cuaderno de combate azul*, Libertarias-Prodhufi, Madrid.
- Gopegui B. (1993), *La escala de los mapas*, Anagrama, Barcelona.
- Gutiérrez M., (1995), *Viaje de estudios*, Siruela. Madrid.
- Ibáñez A. (1995), *La música del mundo*, Seix Barral, Barcelona.
- Jurado, M. (1996), La novela: tópico, mito y realidad, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 444, 9-V-1996, pág. 31.
- Llamazares J. (1985), *Luna de lobos*, Seix Barral, Madrid.
- Marías J. (1986), *El hombre sentimental*. Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1989), *Todas las almas*, Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1992), *Corazón tan blanco*, Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1994a), *Mientras ellas duermen*. Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1994b), *Mañana en la batalla piensa en mí*, Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1996), *Cuando fui mortal*. Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (1997), *Negra espalda del tiempo*, Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (2002), *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*, Anagrama, Barcelona.
- Marías J. (2004), *Tu rostro mañana 2. Baile y sueño* Anagrama, Barcelona.
- Martínez de Pisón I. (1984), *La ternura del dragón*, Casino de Mieres.
- Mateo-Díez L. (1986), *La fuente de la edad*, Alfaguara, Madrid.
- Mateo-Díez L. (1988), *Apócrifo del clavel y la espada*, Mondadori, Barcelona.
- Merino J.M. (1985), *La orilla oscura*, Alfaguara, Madrid.
- Millás, J.J, (1995), *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, Alfaguara, Madrid.
- Millás, J.J, (1998), *El orden alfabético*, Alfaguara, Madrid.
- Millás, J.J, (1999), *No mires debajo de la cama*, Alfaguara, Madrid.
- Millás, J.J, (2006), *Laura y Julio*, Alfaguara, Madrid.



- Miñana J. (1986), *La claque*, Seix Barral, Barcelona.
- Mora, V. (2002), Literatura hiperbreve, *Suplemento Cuadernos del Sur, Córdoba*, nº 714, 28-II-2002.
- Muñoz-Molina A. (1986), *Beatus Ille*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1987a), *El invierno en Lisboa*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1987b), *Plenilunio*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1989a), *Beltenebros*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1989b), *El jinete polaco*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1991), *El jinete polaco*, Planeta, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (1997), *Ardor guerrero*, Seix Barral, Barcelona.
- Muñoz-Molina A. (2001), *Sefarad*, Seix Barral, Barcelona,
- Orejudo A. (1996), *Fabulosas narraciones por historias*, Tusquets
- Pérez-Reverte A. (1986), *El húsar*, Akal, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1990), *La tabla de Flandes*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1993), *El club Dumas*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1994), *Territorio comanche*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1995), *Un asunto de honor*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1996a), *La piel del tambor*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1996b), *El capitán Alatriste*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1997), *Limpieza de sangre*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (1998), *El sol de Breda*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2000a), *El oro del rey*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2000b), *La carta esférica*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2002), *La reina del Sur*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2003), *El caballero del jubón amarillo*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2004), *Cabo Trafalgar*, Alfaguara, Madrid.
- Pérez-Reverte A. (2006), *El pintor de batallas*, Alfaguara, Madrid.
- Pombo, A. (1982), *El héroe de las mansardas de Mansard*, Anagrama, Barcelona.



- Pombo, A. (1982), *El hijo adoptivo*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1986), *Los delitos insignificantes*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1990), *El metro de platino iridiado*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1993), *Aparición del eterno femenino contada por S.M. el Rey*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1995), *Telepena de Cecilia Celia Villalobo*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1996), *Donde las mujeres*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (1999), *La cuadratura del círculo*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (2002), *El cielo raso*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (2004), *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona.
- Pombo, A. (2005), *Contra natura*, Anagrama, Barcelona.
- Prada, J.M de (1986), *Las máscaras del héroe*. Valdemar. Madrid.
- Puértolas, S. (1986), *Burdeos*, Anagrama, Barcelona.
- Rodríguez-Jiménez, A. (2016), *Cuadernos del Sur. Un episodio clave de la crítica literaria en el periodismo cultural*. Caudal, Guadalajara.
- Salabert J. (1996), *Arde lo que será*. Destino, Barcelona.
- Sampedro J.L. (1985), *La sonrisa etrusca*, Random House, Barcelona.
- Sánchez-Ostiz, M. (1985), *El pasaje de la luna*, Pamiela, Pamplona.
- Santos-Alonso A. (2003), *La novela española de fin de siglo, 1975-2001*, Marenostrom, Madrid.
- Satué F.J. (1986), *Las sombras rojas*, Libertarias. Madrid.
- Sobejano, G. (2003), *Novela española contemporánea, 1940-1995*, Marenostrom, Madrid.
- Vallejo I., Crusat C., Ybarra G. et al, (2020), *10 de 30. Nueva narrativa española*, AECID, Madrid.
- Valls F. (2003), *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Crítica, Barcelona.
- Vila-Matas, E. (1985), *Historia abreviada de la literatura portátil*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (1991), *Hijos sin hijos*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (1995), *Lejos de Veracruz*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (1997), *Extraña forma de vida*, Anagrama, Barcelona.



- Vila-Matas E. (1999), *El viaje vertical*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (2000), *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (2002), *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona.
- Vila-Matas E. (2005), *Doctor Pasavento*, Anagrama, Barcelona.
- Zarraluki, P. (1986), *La noche del tramoyista*, Lengua de Trapo, Madrid.