

DAVID BECERRA MAYOR / RESUMEN DEL AÑO 2017: NARRATIVA ESPAÑOLA. UN ENFOQUE DESDE LA BIBLIODIVERSIDAD (PARA SEGUIR VIVIENDO)*

Dejà vu

Los libros se amontonan en las mesas de novedades. Pronto desaparecerán porque llegarán otras nuevas para sustituirlos. El tiempo de rotación capitalista es cada vez más acelerado y la esperanza de vida de un libro es cada vez más breve. Los libros envejecen rápido. La novedad dura lo que dura el *acontecimiento* de la novedad. Estos ritmos imposibilitan, en buena medida, el trabajo bien hecho de la crítica. Resulta imposible, para cualquier crítico, absolver —perdón: quise decir «absorber»— todos los libros que se publican y, en consecuencia, valorarlos, describirlos, analizarlos. No se puede seleccionar una parte cuando resulta imposible reconocer el todo. Cuando eso ocurre, entonces es el mercado quien se regula solo a través de una mano invisible, a la que nunca le tiembla el pulso. Los resultados son casi siempre idénticos: los mismos proyectos editoriales y los mismos autores monopolizan la visibilidad en el mercado del libro. En las mesas de novedades, en los suplementos culturales, en las ferias.

En consecuencia, en una lista de libros, el lector experimenta siempre cierta sensación de *déjà vu*. Una lista convencional —esto es, *mainstream*— del año 2017 dejaría en el lector ese sabor de boca ya conocido. Esa lista la encabezarían sin duda Javier Marías, Arturo Pérez-Reverte, Almudena Grandes y Javier Cercas, que han regresado a los estantes de las librerías con libros que vuelven a sonar a lo mismo. Es el canon, concepto que proviene de la música, como reza su decimotercera acepción en el diccionario de la RAE: «Composición de contrapunto en que sucesivamente van entrando las voces, repitiendo o imitando cada una el canto de la precedente». Las voces nos resultan, pues, familiares y aun repetitivas. No es casualidad: en el caso de Reverte y Grandes, los autores de *best-sellers* históricos por antonomasia, se debe a que ambos han ofrecido al mercado nuevas entregas de la serie que sobre la Guerra Civil están escribiendo. *Eva* es la continuación de *Falcó*, la novela de espías con la que Reverte inicia una saga con Guerra Civil de fondo, mientras que con *Los pacientes del doctor García* Grandes continúa sus pretendidamente galdosianos *Episodios de una guerra interminable*. El primero, fiel a su discurso equidistante con el que difumina la frontera entre víctimas y verdugos, reparte responsabilidades por igual a golpistas y a quienes dieron su vida por defender la democracia. Grandes, por su lado, construye su trama alrededor de un personaje fascista, y activa lo que, con Slavoj Žižek, podríamos definir como «esa estúpida idea de que el “enemigo” es alguien cuya historia no ha sido escuchada». Tras escuchar su historia, subjetivizamos al enemigo, nos reconocemos en su mirada y en sus actos. Quizá nosotros hubiéramos actuado de la misma forma bajo tales circunstancias. El mecanismo de identificación ideológica que se activa en la novela motiva al lector a identificarse con un fascista, a entender sus causas, a absolverlo. La

literatura, como dice Fernando Díaz en su novela *Panfleto para seguir viviendo*, «nos ha acostumbrado a que pensemos que somos peores de lo que creemos, más mezquinos, más corruptos, más capaces de la traición, indiferencia, crueldad y cobardía» (La Oveja Roja, 2014, p. 129). Y el mecanismo de identificación opera en este sentido.

Lo mismo ocurre con la última novela de Javier Cercas, *El monarca de las sombras* (Random House), cuyo *déjà vu* lo sufren incluso sus protagonistas. Estamos ante una suerte de relectura de *Soldados de Salamina*: la historia de un escritor con miedo a la página en blanco que ensaya en repetidas ocasiones la escritura de una novela que le termina desbordando. Relato real, búsqueda del héroe, fascismo banalizado, desconfianza hacia el testimonio o la dialéctica entre la historia y la narratividad, son algunos de los temas que ya aparecían en su célebre novela y que se repiten ahora en su último título. También en la estructura narrativa bipartita: una parte en tono ensayístico trata de complementar la narración subjetiva, en primera persona, del escritor que no sabe si quiere escribir el libro que está escribiendo. «... ya había escrito una novela sobre la guerra civil y no quería repetirme» (p. 44), reconoce el propio protagonista en este relato de autoficción.

Sin embargo, hay una novedad en *El monarca de las sombras* respecto a *Soldados de Salamina*. En ella, Cercas escribe sobre su tío abuelo, un joven puro y noble, pero que luchó por una causa injusta y en el bando equivocado —obsérvese cómo la elección de los adjetivos no es inocente y se encaminan a subjetivizar al fascista. Para justificar sus acciones, Cercas —o su novela— nos ofrecen una descripción de los años previos al estallido en la guerra centrada en el campo extremeño. En *El monarca de las sombras* la situación del campo se describe en los siguientes términos: si bien se reconoce que existía la pobreza, se niega la existencia de la desigualdad. La desigualdad se define como una ficción venida de *afuera* («el pueblo empezó a incubar una fantasía de desigualdad» [p. 30], dice el texto) para desestabilizar una comunidad pobre, sí, pero tranquila y poco conflictiva. La política y la revolución construyeron una ficción que era difícil de aplicar en el contexto rural extremeño, pero, como un zapato metido con calzador, termina hiriendo y provocando rozaduras en la piel. Esa *ficción* desencadenó un conflicto que, de forma inexorable, condujo al estallido de la guerra. De nuevo, estamos ante el ya conocido relato revisionista que convierte a la república en una mera causa de la Guerra Civil española, borrando su autonomía y su sustancialidad histórica, para conferirle, en definitiva, toda la responsabilidad sobre la guerra. *El monarca de las sombras* se construye sobre esa borradura, redimiendo a los verdaderos responsables de la guerra, convertidos en jóvenes ingenuos e inocentes que lucharon por un ideal, lo que siempre es positivo, según se extrae de la novela, por mucho que ese ideal fuera un ideal equivocado.

(*) Este trabajo se ha realizado con la ayuda del programa internacional de investigación «Move-in Louvain. Incoming post-doc Fellowship» de la Université Catholique de Louvain.

Otros relatos, otra memoria

Pero hay otros relatos. De nuestros pasados ibéricos, pero también de nuestros presentes y de nuestros futuros. Porque la cita de Fernando Díaz en *Panfleto para seguir viviendo* no es una enmienda a la totalidad y no termina donde la hemos dejado, sino con una reivindicación de la imaginación política: «Yo creo que tenemos derecho a pensar lo contrario». La literatura puede también participar, siguiendo a Jacques Rancière, en una distribución distinta de lo sensible. Pero esa literatura no es tan visible y por eso es importante que el crítico persiga ofrecer una imagen *bibliodiversa* del panorama literario. Para que no leamos siempre lo mismo, para que no pensemos siempre lo mismo.

Otra memoria es posible. Tal vez por eso, después de que «el libro del año» pasado, 2016, fuera *Patria* de Fernando Aramburu, una novela que trató de fijar un relato memorial del llamado «conflicto vasco», en 2017 se han publicado dos novelas que, lejos de entenderse como epígonos de *Patria*, deberían leerse como dos réplicas al relato dominante, reproducido y legitimado en la aplaudida novela de Aramburu. Dos escritoras, Aixa de la Cruz y Edurne Portela; dos novelas: *La línea del frente* (Salto de Página) y *Mejor la ausencia* (Galaxia Gutenberg). Ambas novelas parten de una memoria privada para acudir inmediatamente a lo político, para poder pensar, desde su propia memoria, una memoria colectiva. De la Cruz trae sobre sus páginas a una joven investigadora, Sofía, que está escribiendo una tesis doctoral sobre un autor de teatro argentino que llevó a escena una obra de teatro documental sobre —y protagonizada por— el escritor vasco Mikel Areilza, exiliado en Argentina —una trama acaso secundaria que le sirve a De la Cruz para asentar teóricamente su novela sobre la tensión historia/narratividad—. Paralelamente a la escritura de su tesis, Sofía narra cómo tomó conciencia del país en el que vivía cuando detuvieron a su novio, Joaquin, acusado de participar en actividades relacionadas con la *kale borroka* y de dejar tuerto a un ertzaina en una manifestación. Sofía acude a la cárcel a visitar a Joaquin y juntos rememoran su pasado. Pero la memoria es difusa y no resulta fácil consensuar un relato de su vida anterior a la detención. Su memoria privada, compartida pero difícil de fijar, funciona como metáfora de una memoria política, siempre en conflicto. La tensión entre la historia y su relato, propia de las novelas históricas posmodernas, es central en *La línea del frente*. Pero si la memoria es difusa, también lo son los hechos, contaminados por su relato: son los años del «todo es ETA», un dispositivo narrativo que tenía como objetivo debilitar el llamado «entorno terrorista»; en consecuencia, cualquier joven que pretendiera situarse al margen de la *normalidad* establecida, al margen del *consenso*, podía caer en el bando de los *desafectos*. Y pagar su actitud disidente con la cárcel, como le sucede a Joaquin. Aunque no hubiera hecho nada, como en un estado de excepción.

Por su lado, *Mejor la ausencia*, de Edurne Portela, narra el clima atravesado por la violencia en la Euskadi de los años ochenta y noventa, a través de una suerte de diario, el que escribe su protagonista, Amaia, desde su infancia hasta su adolescencia. En él se filtra una violencia que no es puntual, sino estructural. Es política, pero también social, como también privada. Por un lado, aparece la violencia del «entorno de ETA», que se expresa por medio de pintadas amenazantes en la puerta de la casa de la protagonista, o en los actos en que participa su hermano menor, un joven activista político. Pero también se puede ver el terrorismo de Estado, que secuestra, tortura y asesina (sin pruebas) a los que no se han integrado en la *normalidad democrática*.

tica. La violencia no solo deriva del conflicto político, sino que emerge también en la esfera privada. Amaia crece en un entorno familiar marcado por los golpes (un padre violento que maltrata a su madre, pero que cuya violencia, como si se contagiara, se extiende a los demás y, finalmente, todos los miembros de la familia terminan agrediendo entre sí, despreciándose), y todos los pasos de Amaia hacia la vida adulta —incluido el descubrimiento de la sexualidad— vendrán acompañados de agresiones y violencia. Son los años ochenta y en la margen izquierda del Nervión se asientan los barrios obreros. Amaia vive en uno de ellos. La violencia social generada por la circulación de la heroína destroza vidas y conduce a muchos jóvenes de la periferia de Bilbao hacia la muerte.


Mejor la ausencia, a través de ese escenario habitado por la juventud de los ochenta en el extrarradio de las ciudades, en cierta forma dialoga también con *La mirada de los peces* de Sergio del Molino (Random House). Se trata de una novela que, también en forma de diario, pero esta vez fragmentado y discontinuo, reconstruye la memoria de un escritor actual que creció en un barrio obrero de Zaragoza de los años ochenta, azotado también por la violencia política y social. Carcerías nazis, revistas estudiantiles secuestradas, heroína, las movilizaciones del no a la OTAN componen el escenario sobre el que se construye la trama narrativa. Pero en medio de ese ambiente destaca la figura de su viejo profesor de filosofía. En el presente narrativo, sus antiguos estudiantes deciden hacerle un homenaje a quien hizo todo lo posible para alimentar críticamente sus conciencias. Aramayona, que así se llama el profesor, es ahora un *iaioflaua* que, a pesar de su minusvalía, participa desde su silla de ruedas y desde la escritura de un blog en todo tipo de acciones políticas en defensa de la educación pública, el laicismo o el derecho a la muerte digna. Hasta que un día decide comunicarles a sus estudiantes que ha decidido quitarse la vida.

La memoria es necesaria para desestabilizar nuestras lecturas del pasado y para desestabilizar también el presente donde estas tienen lugar. Las palabras no se usan en el vacío, están siempre cargadas de connotaciones que se han ido acumulando a lo largo de la historia. Hablamos de violencia y terrorismo, pero, ¿qué es terrorismo? La novela de Cristina Morales, titulada precisamente *Terroristas modernos* (Candaya), acaso nos ofrezca algunas pistas. Ambientada en el convulso siglo XIX español, en una época marcada por pronunciamientos, invasiones y conspiraciones, la novela narra el frustrado intento de levantamiento de la llamada «Conspiración del Triángulo» contra Fernando VII en 1816. Para evitar su desmantelamiento en caso de descubrimiento, esta trama masónica seguía una estructura triangular «en virtud de la cual cada uno solamente conoce a otros tres: su superior, del que recibe órdenes e información, y dos subordinados, a los que transmite las mismas órdenes y la misma información» (p. 29). *Terroristas modernos* nos ofrece una lectura rigurosa a la vez que original de aquellos años subversivos donde la lucha revolucionaria podía subvertir viejos esquemas que parecían fijados para siempre. Los roles se modifican con la historia, igual que les sucede a las palabras. También a la palabra «terrorista»: la novela de Cristina Morales muestra cómo quienes inventaron la democracia liberal fueron también así catalogados en su momento. Porque el poder acostumbra a convertir en —o tachar de— *terrorista* a quien no comparte —o se amolda— a su *normalidad*. Como sucede en el presente.

Otras memorias, de otros países y de otros contextos políticos, también pueden dialogar con nuestras memorias históricas de sede ibérica. *La quimera del Hombre Tanque* de Víctor Sombra (Random

D. BECERRA
MAYOR /
RESUMEN
DEL AÑO 2017...



 D. BECERRA
MAYOR /
RESUMEN
DEL AÑO 2017...

House), reflexiona sobre los usos políticos de la historia a partir de una imagen emblemática: el hombre que, en 1989, se detuvo frente a una columna de blindados en Tiananmen. Fueron días de protestas y de masacre. A partir de esta imagen, Sombra compone una trama: el Gobierno chino quiere volver a juntar al militar que conducía aquel tanque y al joven estudiante que se detuvo frente a él y lo escaló luego para mantener un breve, pero misterioso, diálogo con el tanquista. Reunir a los dos protagonistas de esa imagen, veinticinco años después del desalojo de la plaza, podría suponer un gran acontecimiento político de reconciliación nacional que, por un lado, les permitiría obtener legitimidad política a quienes ocuparon entonces las plazas, siendo reconocidos y acaso recibiendo una disculpa pública por parte del Estado, pero a su vez el Gobierno chino se podría presentar, una vez efectuada la reconciliación, como portador de aquellos valores de libertad que la juventud había exigido, y que ahora pretendía asumir. Hay que encontrar al Hombre Tanque y lograr que acepte la reunión con el militar; hay que crear un escenario y filmar el encuentro y el abrazo, preferiblemente con un teléfono móvil: se trata de crear una sensación de espontaneidad, que no parezca un montaje diseñado desde arriba. Con *La quimera del Hombre Tanque*, Víctor Sombra reflexiona sobre el uso de la «reconciliación» en la política, acaso para invitarnos a reflexionar también sobre los usos de la memoria en la historia estatal contemporánea, donde la Transición también escenificó su propio abrazo y su propia reconciliación legitimadora.

Imaginar otros mundos posibles

No solo hacia el pasado mira la literatura, también hacia el futuro. *Fred Cabeza de Vaca*, de Vicente Luis Mora (Sexto Piso), no solamente es una falsa biografía de un artista de arte contemporáneo que nunca ha existido, sino que además la trama sucede en un tiempo que todavía no ha llegado. Su consagración como artista no tendrá lugar hasta 2021, cuando el diseño de la portada del último disco de los Rolling Stones le catapulte a la fama internacional. Vicente Luis Mora construye, por medio de su potente imaginación literaria, no solo la vida del artista futuro, sino también los proyectos artísticos que llevan a la cumbre del arte contemporáneo a Cabeza de Vaca. Pero además de ser un gran ejercicio de imaginación literaria, la novela de Mora trae sobre sus páginas una reflexión profunda sobre los límites del arte, la corrupción en España o los costes de la celebridad. A través de los datos de la investigación que ofrece la biografía de Cabeza de Vaca, pero también de la lectura directa de sus diarios y de sus apuntes para unas memorias, Mora construye una biografía fragmentada que, en palabras de Claudio Magris, citadas en *Fred Cabeza de Vaca*, constituiría el modo más exacto de contar una vida: «Si una biografía aparece rota en pedazos, cada uno de estos pedazos posee, en mayor medida aún, una realidad propia, indeleble. Una realidad que seguramente se perdería si el fragmento fuese simplemente integrado, como un ladrillo, en el armonioso edificio de una biografía tradicional» (p. 184).

En un escenario futuro similar, y planteando parecidas reflexiones acerca del arte y sus límites, se instalan algunos de los relatos que Javier Moreno publica en su libro *Un paseo por la desgracia ajena* (Salto de Página). Pongamos solo un ejemplo: «Selfie-vamps», uno de los textos más originales del libro, está protagonizado por un marchante de arte que empieza a trabajar con dos chicas vestidas de *pin-ups* que

se hacían *selfies* en el instante en que se produce un suicidio. Las imágenes se hicieron públicas en sus perfiles de redes sociales, siendo «a un tiempo una muestra documental del suicidio y un acto de coquetería, una combinación que se me antojaba [afirma el narrador] a la vez repulsiva y fascinante. No plantearé objeciones morales» (p. 57). Pero, más allá de preguntarse por los límites del arte, Javier Moreno nos ofrece otros relatos que bien podrían servir como base para futuros guiones de *Black Mirror*. «Ello» es un ejemplo claro: Moreno convierte al BigData en el protagonista de una trama en la cual los gustos y los deseos del narrador —así como las decisiones que toma— derivan de las distintas combinaciones de algoritmos. La aplicación ELLO le recomienda los estudios que debe cursar, las relaciones íntimas que debe establecer según los cálculos de compatibilidad de caracteres con sus potenciales parejas, le facilita títulos, libros y películas que obedecen a sus gustos ya codificados. La aplicación ayuda a tomar, ante cada disyuntiva, la opción correcta, pero acaso el coste no sea sino la pérdida de libertad.

Un paseo por la desgracia ajena de Javier Moreno dialoga, en cierta medida, con otra recopilación de relatos: *Réplica* de Miguel Serrano Larraz (Candaya). Aunque a diferencia del libro de Moreno, *Réplica* no presenta una vocación de unidad tan clara y presenta relatos de temática y planteamiento más variados, entre sus páginas destaca un cuento titulado «Logos» cuyo escenario futuro —quizá utópico, tal vez distópico— se asemeja a los contruidos por Moreno. «Logos» está protagonizado por un estudiante que tiene que realizar un Trabajo de Fin de Ciclo del Trivum. El texto debe ser comprensible para un lector culto de la denominada Gran Época de la Transición, y para ello debe seguir unos requisitos específicos, como la utilización de la primera persona del singular o que la redacción sea lineal. Estos requisitos entrañan una gran dificultad para los estudiantes de la época. En primer lugar, porque la individualidad ha desaparecido y ya no está tan clara la barrera que separa al individuo del mundo: «escribir “yo” no es sino una forma efectista de referirse a la realidad. Un mero recurso formal. Por otra parte, esos trabajos empleaban el yo para subordinarse a las opiniones dominantes. Parecían un eco (un ego) atenuado, casi un plagio» (pag. 137). Pero del mismo modo la lógica de la linealidad ha desaparecido en un mundo en red donde la jerarquía ha desaparecido: «la linealidad se ha convertido en un residuo académico (...). Para visualizar[la] me impuse limitaciones estrictas de aislamiento. Me desconectaba de la Red. Dejaba de procesar información durante horas, en busca de una percepción integral, o al menos focalizada, de lo que visualizaba. No quería contaminarme con estímulos ajenos al discurrir de lo que vosotros denomináis trama. (Al fin y al cabo, «red» y «trama» pertenecen a un mismo campo semántico). Y entonces, en pleno apagón informativo, sin descenso ni ascenso de datos, lo inesperado: no solo aprendí (en un sentido metafórico, claro), también disfruté (...). Y en un momento dado me di cuenta, además, de que realmente el principio tenía que anteceder al final» (pp. 139-140). El relato, ambientado en un futuro lejano, en realidad nos está hablando —como los buenos relatos de ciencia-ficción— de nuestro presente, de un tiempo en el que la saturación de información y de datos, sin orden ni jerarquía, en vez de facilitar el acceso al conocimiento, lo obstaculiza.

La imaginación, sin embargo, también puede ser política, e inventar un futuro no siempre significa construir un mundo de ciencia-ficción, sino describir el mundo que nos rodea para tratar de imaginarlo de una manera radicalmente distinta. Porque para hablar de robots no es necesario acudir al futuro, o así parece querer decirlo

la nueva novela de Belén Gopegui, *Quédate este día y esta noche conmigo* (Randon House). La novela es la transcripción —almacenada en un viejo ordenador sin acceso a internet— de una atípica carta de motivación que un joven escribe a Google solicitando un empleo. Aunque en realidad la carta está escrita a cuatro manos, con la ayuda de una matemática jubilada, y en realidad tampoco tiene forma de carta, más bien es un largo diálogo en el cual los protagonistas debaten —entre otras cosas— sobre la lógica del mérito y el sacrificio, las consecuencias de nuestros actos (y el margen de maniobra que tenemos para transformar el mundo) o sobre la posibilidad de ser libres en el capitalismo. Como los robots, el ser humano no es consciente de su falta de libertad; por eso los robots no se rebelan, por eso nosotros tampoco todavía nos hemos rebelado. *Quédate este día y esta noche conmigo* trata del poder de las palabras para redefinir lo que está permitido decir y hacer, para recordarnos que si no somos libres debemos, en primer lugar, tomar conciencia de que no lo somos para posteriormente luchar para serlo. *Quédate este día...* habla del poder de la literatura como dispositivo de imaginación política, de la importancia de disputarle la verosimilitud al poder, porque solamente cuando seamos capaces de imaginar —y de creernos— otro mundo posible, estaremos entonces preparados para vivir en él.

Otra literatura es posible

Ese otro mundo acaso pueda ser construido desde el propio cuerpo, si entendemos este como el lugar donde la mujer escribe su *diferencia*. Marta Sanz, en *Clavícula* (Anagrama), en un ejercicio político de reapropiación física, nos describe el cuerpo propio a través del dolor. La identidad de la mujer se define aquí por el dolor de su cuerpo *diferenciado*. La ansiedad, la menopausia, la aparición de un lunar o un bulto que se teme pueda ser maligno, son rasgos de esa identidad. Por medio de un estilo fragmentado, Sanz vuelve a llevar «su honestidad hasta el impudor del desnudo», como hiciera en *La lección de anatomía*, a exponer su cuerpo como un lugar «lleno de señales» (p. 12). Con su mirada neobarroca, Sanz entiende el cuerpo como recuerdo de la muerte: en el organismo se anuncia, a través de su descomposición, la muerte que llegará. *Clavícula* nos recuerda que el dolor no pertenece exclusivamente al ámbito de la intimidad, sino que tiene una explicación política. La ansiedad viene de la mano de la precariedad y del miedo a que la enfermedad no nos permita seguir trabajando y, en consecuencia, seguir viviendo. Marta Sanz denuncia la

precariedad del trabajo cultural, tan mal pagado, o incluso nunca pagado. No hay una nostalgia por la desaparición de un mundo «en que la cultura era un elemento de desclasamiento positivo» (p. 69), pero la forma de evidenciar que las cosas han cambiado —y a peor— es también una forma de denuncia. Aunque la nueva realidad se intenta combatir por medio de ansiolíticos, la propuesta de Sanz no es psicologista, sino política: escribir *sobre* el cuerpo —acerca del cuerpo, pero también encima del cuerpo— responde a la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje capaz de «resistir al neoliberalismo somatizándolo» (p. 135).

La cultura como un lugar de resistencia, o como un residuo de un mundo que está dejando de existir, es central también en *Hojas*, la novela de Andreu Navarra (Sloper). Leemos el diario escrito por un viejo filósofo húngaro que llega a Ámsterdam con un profundo sentimiento de frustración ante la indiferencia que provocan sus libros. Estuvo de moda, afirma, en los años ochenta, cuando «Foucault arrasó con todo. Ya solo se podía pensar y follar como Foucault» (p. 76), pero se ha convertido en un viejo cascarrabias que ya apenas disfruta escribiendo. Ha renunciado al pensamiento y desprecia un mundo cultural donde las reseñas funcionan como una especie de intercambio de capital simbólico, que hay que saber mantener y negociar. Él no ha sabido: «he reivindicado el derecho a no integrarme» (p. 97). Lamenta el desplazamiento que ha sufrido la cultura en la sociedad contemporánea, pero a la vez hace autocrítica de este proceso: «Si la cultura que hemos producido es tan aburrida que un juego de marcianitos nos gana, es culpa de los escritores y de los profesores» (p. 82).

Estas lecturas pueden ser útiles para resistir. Este resumen podría haber sido distinto, incluso mucho. Se trata simplemente de ofrecer una lectura desde otro lugar, una lectura que sea capaz de representar nuestra *bibliodiversidad*: que somos muchxs y diversxs, más allá de los mismos nombres de siempre, casi siempre masculinos y casi siempre publicados en los mismos grupos editoriales. Se trata de incorporar también otros nombres. Se trata, entre otras cosas, de superar el escaso 14% que la crítica literaria les dedica a las voces femeninas. Se trata de abrir el campo e incorporar nuevas voces. Leer otros libros y de otras maneras que no nos hagan sentir más mezquinos, sino que activen nuestra imaginación política para pensar un mundo mejor. Para pensar de otra manera, para vivir de otra manera. O para seguir viviendo.

D. B. M.—UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
(BÉLGICA)

INSULA 855



CREADORES SOBRE LA CREACIÓN O EL ENSAYO DE AUTOR

Coordinado por Javier Aparicio Maydeu

INSULA 856
ABRIL 2018

5