

ANTONIO J. GIL GONZÁLEZ

Universidad de Santiago de Compostela

aj.gil@usc.es

DIÁLOGOS METAFICCIONALES E INTERMEDIALES (II) ENTRE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO Y ENRIQUE VILA-MATAS

Abstract. Antonio J. Gil González, *Diálogos metaficcionales e intermediales (II) entre Agustín Fernández Mallo y Enrique Vila-Matas* [Metafictional and Intermedial (II) Dialogues Between Agustín Fernández Mallo and Enrique Vila-Matas], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/2: 2013, pp. 39-49. ISBN 978-83-232-2597-3. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158.

The essay, dedicated to Darío Villanueva, one of the most important Spanish specialists in literary theory and comparative literature of the 20th century, explores in the first part his contribution to the research on metaliterature and metafiction in the Spanish contemporary novel of the decades of 1980-1990. His works establish the relationships of these concepts with postmodernity theories and with Umberto Eco's thesis in *Il nome della rosa*, *Postille* and other relevant essays of the Italian author. In the second part of the text, the aim is to apply these concepts of literary self-consciousness and reflexivity in the novel as a story-telling device in the work of one of the most relevant Spanish young writers of the 21st Century, Agustín Fernández Mallo's *Nocilla Lab*. In this sense, we will focus the ending sequence, written (and designed) in form of a comic book or graphic novel, in which the young author puts himself beside the more recognized Enrique Vila-Matas, as a allegoric and fictional reflection of Pierre Bourdieu's theories about the *literary field*.

Keywords: Metafiction, intermediality, Darío Villanueva, Umberto Eco, Agustín Fernández Mallo, Enrique Vila-Matas, *Nocilla Lab*

A Darío Villanueva



1. LOS ACTOS CREDITICIOS

En su formulación del *campo literario* Pierre Bourdieu concibe la institución como una especie de Banca Central garante última de todos los actos crediticios —prólogos, premios, dedicatorias— por medio de los cuales los agentes reafirman su crédito *acreditando* a otros agentes de su confianza como parte de las prácticas de adhesión al juego establecido. Invirtiendo en este caso el sentido de las palabras del sociólogo francés y proyectándolas sobre su homólogo campo académico, proclamar el magisterio en mi caso bien podría resultar un acto de presunción —o de autoconsagración— por el que habría que pedir las debidas disculpas al homenajeadado y al público. (Cosas del exceso de autoconciencia por el que nos moveremos desde ahora en estas páginas).

Pero lo cierto es que me honra extraordinariamente iniciar estas reflexiones sobre la metaficción en la obra de Vila-Matas a través de Agustín Fernández Mallo —o viceversa—, recordando cómo en ambos casos la atracción por la autorreferencialidad narrativa, a la que dediqué mi tesis doctoral, y el interés por el autor del *Proyecto Nocilla* traen causa en buena medida de la influencia de Darío Villanueva.

El recuerdo de lo primero radica en la primera conferencia en la que tuve la ocasión de escucharle, pronunciada en el Colegio Universitario de Zamora, allá por el año 1989 o 1990 en el momento en que se estaba gestando, sin yo saberlo, mi orientación investigadora hacia el territorio de la metaficción, sobre autores, además, intensamente estudiados por el maestro, como Gonzalo Torrente Ballester y Álvaro Cunqueiro. A partir de ahí se establecería una deuda intelectual que no dejará de crecer y se plasmará en los años inmediatos con su presencia en los jurados de la memoria de grado y la tesis doctoral defendidas en la Universidad de Salamanca en 1992 y 1997 y, todavía más, con mi incorporación al grupo de teoría de la literatura de la Universidad de Santiago por él dirigido en el año 2008.

De lo segundo, querría recordar asimismo que las primeras noticias acerca de un novelista emergente a tener en cuenta me llegaron igualmente del profesor Villanueva. Seguro que Ángel Basanta no se molestará si evoco aquí su confianza entrañable y teñida de humildad, de que en la etapa en la que fueron compañeros de universidad le bastaba con fijarse en los libros que poblaban la mesa de Darío Villanueva para mantenerse al día sobre las nuevas tendencias literarias o teóricas. Convertida para mí en impagable consejo, no eché en saco roto el comentario acerca de aquel prometedor autor coruñés al que Darío Villanueva conocía por razones familiares y del que había leído alguno de sus manuscritos y animado a perseverar en el oficio, de manera que cuando la revista *Ínsula* me solicitó la reseña de alguna novela reciente que me pareciese especialmente relevante, no dudé en proponer la de la *Nocilla Dream* que tanto daría que hablar en los años inmediatos.

2. LA PÉRDIDA DE LA INOCENCIA POSTMODERNA

De la conferencia zamorana, recuerdo nítidamente la ficha resumen que incorporé a mi archivo de referencias “metaficcionales”: Umberto Eco como fuente de la asociación entre el postmodernismo y la pérdida de la inocencia narrativa de la que se derivaba el sacrificio de la creación por la recreación y la sustitución de la creatividad por la *metacreatividad*.

Recuerdo asimismo haber acudido al texto de las *Apostillas al nombre de la rosa*, allí citado, en busca de la fuente directa de tales formulaciones, sin éxito. Para documentar estas páginas, pregunté expresamente al autor si había llegado a publicarse dicha conferencia, o al menos si conservaría en su archivo el texto o las notas de la misma, sin fortuna tampoco al respecto. Mas por sugerencia del propio filólogo compostelano, he espigado dichas ideas por los textos escritos aproximadamente en aquella época, en los que, en efecto, aguardaban detalladamente todas esas referencias que no fui quien de incorporar a mi modesto estado de la cuestión metaliteraria de 1997, y que me complace tener ocasión de exponer ahora, quince años después, a modo de homenaje y de gratitud.

2.1. LOS NUEVOS NOMBRES (1992)

En “Los marcos de la literatura española (1975-1990). Esbozo de un sistema”, en el apartado de la *recreación* —después de los dedicados a la *producción*, la *mediación* y la *recepción*, y además de en su sentido sistémico de *transformación* o *postprocesado*— y de recordar que “siempre escribir significó imitar los modelos”, afirmar que la época es propicia a una escritura “«palimpsestuosa» —por remedar el conocido libro de Genette sobre «la literatura en segundo grado» [...]—” y concluir que “como Eco ha reconocido en sus *Postille*, la vanguardia se ha convertido en tradición y ya no sabe ser escritor (ni lector) adánico” (Villanueva, 1992: 27). Y a propósito de la renovación del discurso teatral, poco más adelante, introducirá su asociación con la postmodernidad e insistirá en la idea con la cita de Eco como rúbrica: “La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad” (Eco, 1984, *apud* Villanueva, 1992: 36).

2.2. “EL QUIJOTE DESDE LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL” (1996)

En *Huellas del Quijote en la narrativa española contemporánea* que abre la colección de los *Cuadernos de Narrativa* de la Universidad de Neuchâtel, comenzará de nuevo invocando a Eco —junto con “el romanticismo de la desilusión” de Lukács— a propósito de la postmodernidad, al acercarse a la obra cervantina en cuanto “libro de

libros”, “poderosa metanovela, un texto en el que, a la par que se cuenta una historia, se explica cómo ésta se va contando, y se especula acerca de los entresijos y el sentido último de lo que el escritor está haciendo y propone al lector como un pacto singular” y proclamará que “Si, asimismo, es característica de la posmodernidad la disquisición teórica sobre literatura, *El Quijote* es a este respecto un modelo incuestionable para los novelistas españoles contemporáneos” (Villanueva, 1996: 13). Esta clave *posmodernista* de lectura de la tradición cervantina le llevará a recordar a otro de sus novelistas de cabecera, Gonzalo Torrente Ballester como ejemplo del empleo de:

la ironía, el juego, el «principio de realidad suficiente» y, por último, esa forma de autorreflexividad, también llamada «duplicación interior», «relato especular» o «mise en abyme», por la que la novela deja de ser un relato ingenuo, y el texto narrativo no se nos presenta tan sólo como resultado, sino por el contrario también como proceso: el discurso cuenta una historia, pero a la vez cómo la historia se ha ido contando (Villanueva, 1996: 21).

Sus referencias proceden inequívocamente de la tradición europea: Cervantes, Ortega y Gasset, Gide —indirectamente, tal vez Dällenbach— Torrente Ballester, y no la moda *metafictiva* tan de aquellos mismos años. De hecho, el término *metaficción* no aparece siquiera mencionado en estos textos pese a la relación de la teoría angloamericana acerca del fenómeno con el *Quijote* aquí estudiado en este sentido, implícita incluso en el título de la primera monografía alusiva al mismo —Borges mediante— *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*, escrita por Robert Alter en 1973.

2.3. “LA NOVELA” (1987)

En este mismo trabajo encontraremos al fin la pista definitiva de nuestra búsqueda: al hilo de su visión de las dos reglas fundamentales de la metanovela —la *fenomenicidad* (vs. la *noumenicidad*) del texto, que ha de precisar su nacimiento y fijación y la “discusión interna de los propios términos en que la forma del discurso va enhebrada”, y del apunte de un corpus significativo a tal efecto en la literatura española de la época, nos recordará unas páginas escritas en 1976 bajo el epígrafe “La metanovela como género” (Villanueva, 1996: 24).

Se trata del panorama novelístico incluido en el volumen colectivo *Letras españolas (1976-1986)* editado por Andrés Amorós dentro de su capítulo “La novela”. Casi por los mismos años en los que se publican las clásicas monografías de Linda Hutcheon, Patricia Waugh sobre el postmodernismo norteamericano, o, en el ámbito del hispanismo, los trabajos de Robert Spire, Gustavo Pérez Firmat o Gonzalo Sobejano —a cuyo balance sobre “metanovela” precede incluso en unos años—¹, Darío Villanueva sintetizaba este “polen de ideas” ambiental acerca de “una de las

¹ “Novela y metanovela en España”, *Ínsula* 512-513, 1989, pp. 4-6.

líneas de fuerza más determinantes de la novelística española de los últimos años, como también de la europea del mismo período”, basada en una “estructura especular y relativista consistente en insertar la literatura dentro de la literatura” (Villanueva, 1987: 57).

Aquí, entre referencias explícitas al amplio corpus coetáneo sumariado, a André Gide y a Aldous Huxley, a la *metaficción* —ahora sí (p. 57)—, a la autoconciencia narrativa, y a Sobejano encontraremos al fin el texto de Umberto Eco cuya lectura sin duda inspiró fuertemente al crítico español —y a nosotros, indirectamente— en aquellas fechas, extraído no de las *Apostillas*, sino de la traducción al castellano de *El nombre de la rosa*:

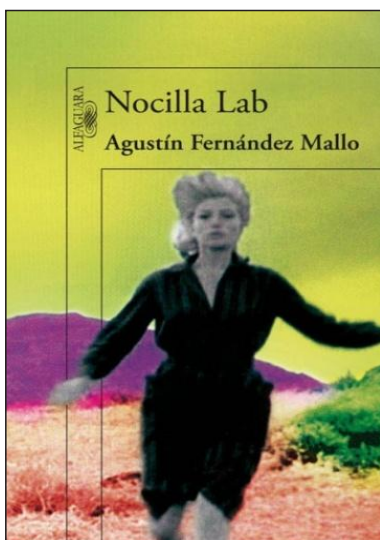
[...] posmodernismo es la falta de inocencia. El escritor hoy no es inocente, sabe que hay otros libros. Pero el lector tampoco lo es. Es imposible jugar con el lector como si fuera la primera vez que se escribe un libro. Por eso, la única solución es jugar sobre, y a partir de, esa falta de inocencia. La creatividad se convierte, quizá, en metacreatividad, pero [...] (Eco *apud* Villanueva, 1987: 58).

3. DIÁLOGOS METAFICCIONALES

No albergo apenas duda de que de haberse redactado en nuestros días, las páginas del citado balance del profesor compostelano acerca de la metanovela española incluirían tanto a Enrique Vila-Matas como a Agustín Fernández Mallo; e incluso que algunas de sus líneas podrían venirnos, a propósito de la obra de ambos, como anillo al dedo; como cuando señala, de nuevo citando al autor de las *Apostillas*, que “Para Eco, hay un momento en que la vanguardia —la modernidad— no puede ir más allá, «porque ya ha producido un metalenguaje que habla de sus imposibles textos (arte conceptual)» de forma que «la respuesta posmoderna a lo moderno consiste en [...] volver a visitarlo [el pasado en cuanto *tradición*]; con ironía, sin ingenuidad»” (Villanueva, 1987: 32). Qué mejores ejemplos que la novelística bibliomáquica del primero y el cálido conceptualismo del segundo para ilustrar dos de las respuestas o líneas de fuga posibles ante la superación (o transcendencia) de la modernidad y la vanguardia citadas: la que, empleando ahora el metalenguaje de otro de nuestros críticos más recientes, podríamos denominar *tardomoderna* y *postmoderna*, respectivamente (Mora, 2007).

3.1. DESLEER A VILA-MATAS

Se me disculpará que contribuya al programa para *desleer* a Enrique Vila-Matas —al menos los Shandys, Bartlebys, Montanos y compañía sabrán hacerlo— el que vaya a referirme a Vila-Matas sin haber leído a Vila-Matas, sino a través, en este



caso, del proyecto novelístico de Agustín Fernández Mallo. A algunos podrá, en efecto, sorprender, que uno de los escritores consagrados con —o contra— los que la presente reedición de los debates sobre una nueva narrativa parecería haber entablado una estrategia oposicional, aparezca en la trilogía del autor coruñés como autor no sólo homenajeado y tematizado entre sus modelos o contramodelos literarios junto con escritores de la talla de Borges —en este caso, en *El Hacedor* (2011)— o Cortázar —en *Nocilla Experience* (2008)— sino hasta el punto de ser representado como protagonista de una secuencia muy relevante de *Nocilla Lab* (2009).

3.2. EL CÓMIC

Relevante tanto por la posición como final del relato como por el salto intermedial que supone su materialidad en forma de cómic o novela gráfica —con la incorporación de Pere Joan al dibujo—², el AFM autoficcional que ha llegado hasta aquí en un viaje

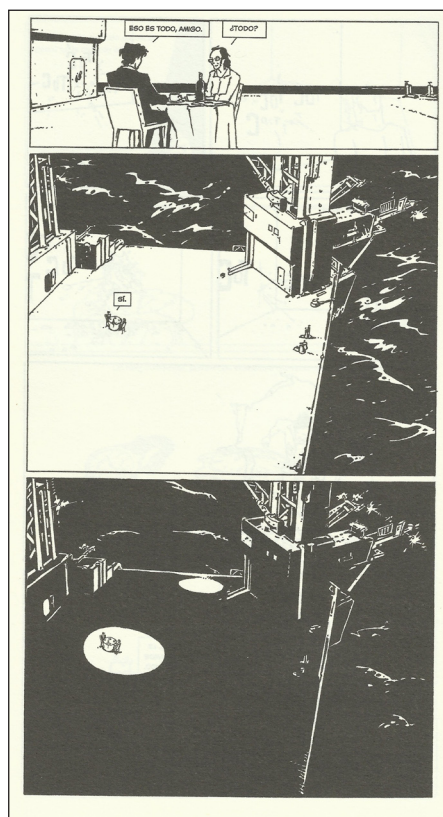


² Fórmula que tendrá continuidad de forma narrativamente retrospectiva con la publicación, el año siguiente de la adaptación de *Nocilla experience* en forma, ya plenamente, de novela gráfica.

alucinado para culminar su «proyecto» en una isla del Mediterráneo, encuentra varada en una playa una pequeña zodiac con la que se dirige a una isla que vislumbra en el horizonte; resultará ser una plataforma petrolífera desde la que le arrojan una escala de cuerda. El hombre que lo recibe se presenta como Enrique Vila-Matas, pero AFM no puede corresponderle pues ha olvidado su nombre. En el breve diálogo que mantienen a continuación ambos se reconocen como escritores que quieren dejar de escribir y desaparecer. AFM no recuerda lo último que ha escrito —*desescrito* ya, o *desleído*, definitivamente— al contrario que Vila-Matas, quien le referirá su última historia, que inmediatamente a continuación veremos traducida en imágenes y viñetas.

Un hombre se despierta a causa del tic-tac de su reloj. Por el día éste hace el ruido esperable, pero por las noches su volumen le impide dormir, hasta que, desesperado, decide arrojarlo a la basura. Breve regreso a la situación de relato con una pequeña viñeta que muestra a Vila-Matas como *raccord* para la historia paralela que refiere, en la cual “muy lejos de donde vive ese hombre” en una prisión surrealista —o altamente simbólica— en la que las celdas son cubos de hormigón sin comunicación con el exterior (se construyen con el preso dentro) en medio del desierto, otro hombre —cuyo físico recuerda al del anterior— atormentado por el paso del tiempo, sueña con la posesión de un reloj.

Un día, inopinadamente, comenzará a oír un toc-toc detrás de la pared que se vuelve más atronador cada día: hasta que, no el esperable reloj sino un martillo o perforador de obra abre un boquete en su celda a través del cual un operario —cuyo físico podría recordar al de Vila-Matas aunque el plano general no permite confirmarlo— le invita a “entrar” y no, curiosamente “a salir”, como era esperable. Regresamos definitivamente a la escena de la plataforma, en la que el Vila-Matas narrador anuncia la conclusión de su relato, ante la sorpresa de AFM. La imagen del cómic, alejándose del plano en un picado panorámico de efecto cinematográfico, sugiere para terminar otra remediación, esta vez teatral: la viñeta parece sugerir que se han apagado las luces de la escena, y tan sólo un foco ilumina ahora el espacio circular de la mesa camilla ante la que ambos escritores permanecen sentados. Un segundo foco, más pequeño, ilumina, al fondo, uno



de los extremos de la plataforma, pero nada aparece ahora representado en el interior del mismo.

Podemos preguntarnos, más allá de por el sentido de la historia narrada por el Vila-Matas nocillesco, por el de este episodio metaficcional en su conjunto. La utilización referencial de Vila-Matas, podría sugerir, en el contexto *afterpop* (Fernández Porta, 2007), su empleo como icono de la narrativa española dominante, prestigiosa pero en el fondo comercial y rutinaria, ante el cual suscita la pregunta *aferpop* por excelencia —y bien ¿cuál de los dos es más pop?— que el citado Fernández Porta dejaba en el aire ante la descripción contrastiva —e intercambiable— de los textos de Javier Marías y Ray Loriga en el capítulo inicial de *La literatura de la implosión mediática*. Pero en nuestra opinión, esta no parece ser la clave de lectura más apropiada en este caso, como trataré de demostrar a continuación de modo muy breve.

3.3. AFM Y LA POÉTICA DEL APROPIACIONISMO

En primera instancia, porque el contexto narrativo de la novela en su conjunto hace plausible la alegorización del episodio en clave de homenaje, no necesariamente irónico, dado que, en efecto, *Nocilla Lab* introduce en el laboratorio del *Proyecto Nocilla* un marcado giro hacia la autoficción, la metaficción, el motivo del doble y hasta una metaforización del suicidio narrativo. En el contexto de la poética intensamente apropiacionista de Fernández Mallo que, en la novela que antecede, *Nocilla Experience*, se ha construido sobre imágenes de la *Rayuela* cortazariana, y en la que la sucede sobre la borgeana de *El hacedor* —con el desafortunado resultado por todos conocido de su retirada de las librerías—, el cine de Antonioni, el ensayo de Robert Smithson o Google Maps, no podría extrañarnos que dichos aspectos ya casi tópicos de la poética vila-matasiana cristalizasen en la corporeización diegética de éste autor, como —de nuevo— ocurre con los socios narrativos de Borges o Cortázar en las novelas que acabamos de citar (en el caso de Borges, asimismo, en forma de hibridación intermedial, en algunas de las secuencias de vídeo interpoladas en la novela).

En ese mismo sentido vila-matasiano, *Nocilla Lab* incluye otros diálogos metaficticiales que, sin citarlo, sin duda aluden también al club de los Shandys, Bartlebys o Montanos. Eliminado por el mismo el *doble* que le robaba su *proyecto*, el narrador *escribicida* se dedicará al escrutinio de la biblioteca y los papeles del que resulta, como no podía ser de otro modo, Agustín Fernández Mallo, éntre los que se encontrará con la revelación de que el escritor no existe, y no es otra cosa que un eco de otros escritores y de otros textos:

Revisando los papeles que dejó escritos Agustín, papeles que hablan de un viaje a Cerdeña con una mujer y de un colosal Proyecto, he hecho un sexto hallazgo, más bien una deducción: Agustín Fernández Mallo nunca ha existido, sin embargo muchos le han rendido culto. Puede que incluso bajo el pseudónimo Agustín Fernández Mallo se esconda un colectivo de autores frustrados, o puede que grandes obras de la literatura sean confeccionadas para, sencillamente, homenajearlo [...]

He llegado a saber que muchos famosos libros son meras piezas confeccionadas “a la manera de” Agustín. En mi biblioteca hallé bastantes, pongo ejemplos: (Fernández Mayo, 2009: 163-164).

Los ejemplos anunciados serán fragmentos de Agustín Fernández Mallo vistos por Gabriel García Márquez, Ludwig Wittgenstein, Marguerite Duras, J.G. Ballard y Giorgio Manganelli.

3.4. VILA-MATAS Y LA POÉTICA DE LA AMBIGÜEDAD

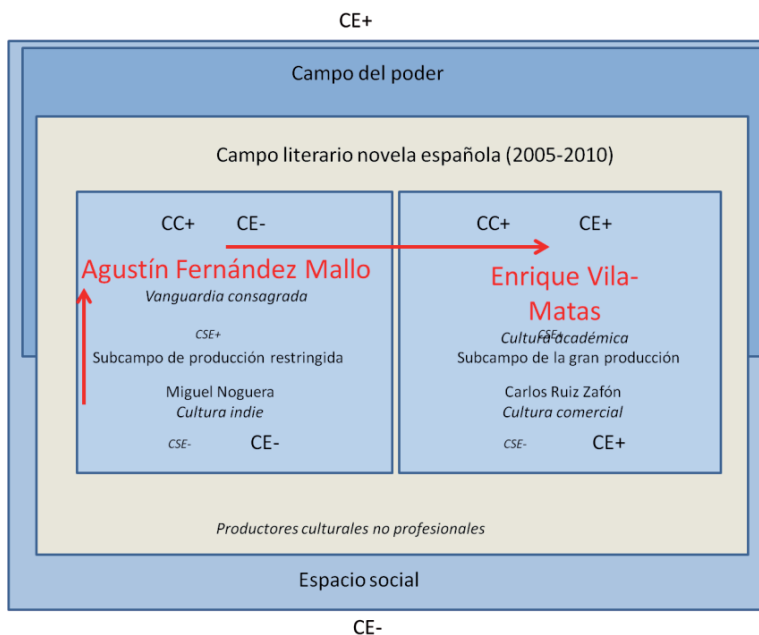
Para confirmar la hipótesis anterior, el relato enmarcado narrado en el cómic, es puesto precisamente en boca de Vila-Matas, y su contenido apunta precisamente la poética de la ambigüedad defendida en diversas ocasiones por el propio Vila-Matas. Así, la historia del hombre del reloj y la cárcel sin puertas podría ejemplificar a la perfección los postulados contenidos en un ensayo del autor cuyo título no podría resultar más significativo a este respecto, “Para no entender nada”:

Cualquier libro del que podamos contar a todo el mundo de qué se trata es un libro ridículo que se balancea peligrosamente en el abismo de lo obvio (pienso, por ejemplo, en la escandalosa redundancia a la que, por falta de talento propio, nos condenan los tan ufanos imitadores de la novela del XIX, por no hablar de los que copian y reproducen los esquemas de las novelas del XX) [...]. Los libros que me interesan son aquellos que el autor ha comenzado sin saber *de qué trataban* y los he terminado igual, en la misma penumbra. Los libros que más amo son aquellos que, como decía Proust, parecen escritos en una lengua extranjera (Vila-Matas, 2002: 13).

Del mismo modo que las palabras de Vila-Matas podrían apuntar una crítica muy similar hacia el panorama narrativo dominante (de nuevo reversible) que las vertidas desde las posiciones de los nuevos autores *afterpop*, *mutantes* o *nocilleros*, me permitiría añadir a los índices argumentales y expresos de *Nocilla Lab* que leíamos en este sentido, que AFM podría suscribir sin dificultad esta defensa de la complejidad y la ambigüedad expresada por el autor catalán sin forzar en absoluto los fundamentos de su propia poética novelística.

3.5. BARTLEBY EN LA PLATAFORMA PETROLÍFERA

Para terminar, regresaré por un momento al relato marco del encuentro sobre la plataforma petrolífera, a los actos crediticios y, con ellos, al *campo literario* de Pierre Bourdieu una vez más. Y es que si la historia enmarcada se ponía simbólicamente en boca del autor de *El Mal de Montano* y su contenido ejemplificaba su poética, el relato marco y el diálogo mantenido entre las imágenes de ambos escritores supone situar a Vila-Matas en la plataforma petrolífera abandonada e incógnita que alegoriza indudablemente el espacio de la tópica y la poética nocillesca. De modo que en lugar de la estrategia de la confrontación constitutiva, según el sociólogo francés, del funcionamiento del campo cultural, entre los agentes y los grupos que pugnan por ocupar las posiciones



consagradas del mismo, AFM opta aquí por la más sutil modalidad de la inversión apócrifa de los *actos crediticios* a los que nos referíamos al inicio de estas páginas.

Y, a la postre, al situarse junto a Enrique Vila-Matas y asumir su poética más reconocible del *desleimiento* y la *desescritura* al mismo tiempo que lo inscribe como parte del universo reconocible y no menos tópico de su *Nocilla*, AFM está apuntando nítidamente el espacio del *campo* sobre el que planta su bandera literaria: el lugar sobre el que él mismo se percibe o se propone ser percibido en el futuro inmediato: el que media entre la vanguardia consagrada y la *gran producción* igualmente *consagrada* por la cultura académica; repitiendo de este modo los pasos del itinerario recorrido una década antes por su *dobles vilamatásiano* —sólo que quizá a zancadas mucho más rápidas— desde el estrato de la *vanguardia bohemia* y la cultura *indie* del que el autor gallego surgía explosivamente hace apenas un lustro.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene; CASAS, Ana [eds.] (2002): *Enrique Vila-Matas*. Neuchâtel: Cuadernos de Narrativa, 7 (Universidad de Neuchâtel).
- ECO, Umberto (1984): *Apostillas a "El nombre de la rosa"*. Barcelona: Lumen.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2006): *Nocilla dream*. Barcelona: Candaya.
- (2008): *Nocilla Experience*. Madrid: Alfaguara.
- (2009): *Nocilla Lab*. Madrid: Alfaguara.
- (2011): *El hacedor (de Borges)*. *Remake*. Madrid: Alfaguara.

- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2007): *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Berenice.
- MORA, Vicente Luis (2007): *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- VILA-MATAS, E. (2002): “Aunque no entendamos nada”. In: Irene ANDRÉS SUÁREZ y Ana CASAS [eds.], *Enrique Vila-Matas*. Nauchâtel: Cuadernos de Narrativa, 7 (Universidad de Neuchâtel), 11-25.
- VILLANUEVA, Darío (1987): “La novela”. In: Andrés AMORÓS [ed.], *Letras españolas (1976-1986)*. Madrid: Castalia, 19-64.
- [ed.] (1992): *Los nuevos nombres (1975-1990). Historia y crítica de la literatura española*, volumen 9 [Francisco RICO (dir.)]. Barcelona: Crítica.
- (1996): “El Quijote desde la novela española actual”. In: Irene ANDRÉS SUÁREZ y Ana CASAS [eds.], *Huellas del Quijote en la Narrativa Española Contemporánea*. Neuchâtel: Cuadernos de Narrativa, 1 (Universidad de Neuchâtel), 13-31.