

Welcome to Limbo: literatura hispánica entre lugares

Vicente Luis Mora

Abstract

In the late years many books of verses and novels published in Spain and Latin America included references to *spaces between spaces*. Places, Limbos or heterotopies (Foucault) characterized by temporary *suspension* in which the characters, or the poetic voice, think about the experience of lack of localization or consider the *liquidity* (Bauman) of the spatial experience in them. Beyond Auge's concept of *non-lieux*, no longer useful for this kind of places between places, the text will try to explore the literary consequences of these new experiences, dividing them in *limbic* and *aeronautic*, looking forward to build an explanation of the high number of narrative and poetic uses in contemporary Transatlantic literature.

Key words: espacio, aeropuertos, limbo, no-lugares, narrativa hispánica.

1. Introducción

Desorientada en el limbo entre libro y realidad.
Sergio Chejfec, *Los incompletos*

Así vivo yo también, en un avión.
Kirmen Uribe, *Bilbao-New York-Bilbao*

En el aire hay tres tipos de pasajeros: los que desconfían de las máquinas, los que desconfían de los seres humanos y los que desconfían de la metafísica.
Erika Martínez, *Lenguaraz*

Del mismo modo que los personajes de Thomas Bernhard requieren de espacios concretos para pensar y procesar la información¹ (e incluso los diseñan o construyen *ex profeso*, como en *Corrección*), del mismo modo que Carl Gustav

¹ “Reger (...) pretende que no puede *pensar* debidamente, *no de la forma que conviene a su cabeza*, si no está sentado en el banco de la Sala Bordone” (Bernhard 1990: 101-102).

Jung levantó con sus propias manos una torre para ubicar espacialmente sus cogitaciones, del mismo modo que los pensadores mnemónicos de la antigüedad hacían corresponder tramos de su discurso con habitaciones de palacios reales o imaginarios, los narradores hispánicos actuales muestran una tendencia a considerar determinados espacios como propicios para localizar sus historias, y los poetas consideran que estos lugares parecen *obligarles al pensamiento*. Hablamos de emplazamientos o localizaciones caracterizados por encontrarse *a medio camino* entre realidades o entre dimensiones, en las que la detención obligatoria y pasajera invita (tanto a poetas como a los personajes narrativos) a la reflexión, la observación en torno o el recogimiento intimista. La mayoría de esos espacios tienen en común el elemento de ser *lugares entre lugares*, lugares intermedios o de intermediación, en los que los personajes encuentran espacio a sus anchas para establecer sus reflexiones, algunas veces —las que denominaremos *límbicas*— incluso liberados del *estorbo* del cuerpo.

En principio, las dos categorías principales serían la *aeronáutica*, que incluye aeropuertos y el propio espacio del vuelo entre aeropuertos, y la *límbica*, que tendría lugar cuando se recuperan espacios simbólicos como el Limbo o el Purgatorio para su utilización literaria. Pero la metodología nos obliga a hacer una parada previa dirigida a ahondar en la idea de espacio.

2. La metáfora territorial: la relativa autonomía del *lugar* en la narrativa hispánica.

Sobre las ideas de espacio y lugar hemos escrito en varios lugares (*Pangea, La luz nueva*) y les hemos dedicado varios ensayos dentro de *Pasadizos* (2008), de modo que lo que diremos a continuación debe entenderse a partir de las reflexiones allí hechas. En resumen, podríamos distinguir un lugar “poético” o lugar de la creación (el espacio blanchotiano, para entendernos), un lugar “tipográfico” (la página impresa como *campo textual de batalla*, al que nos hemos referido en *El lectoespectador*), un espacio “arquitectónico”, un “ciberespacio”, un espacio “geográfico”, otro “geopolítico”, otros “urbanos” o “rurales” y, por último, un lugar a medias político y económico, que sería el lugar *globalizado* (“el capitalismo ya no se apoya solamente sobre las empresas y el mercado, sino también sobre el espacio”, sostuvo Henri Lefevre, 1974: 220). Podrían apuntarse otros muchos espacios, como las *heterotopías* de Foucault puesto que, como éste apunta con acierto, “la época actual sería más bien quizá la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo contiguo, de lo disperso” (Foucault 1999: 432). Una época sobre la que se han dispuesto otras metáforas que no serían tanto espaciales como relativas al modo de organizarse la *materia discursiva* dentro del espacio, como las

del rizoma (Deleuze y Guattari) y otras menos originales e interesantes (radicantes, etcétera).

El espacio es tan importante en nuestros días que llega a cobrar, y desde luego así lo hace en estas literaturas *entre lugares* que estudiamos, dimensiones próximas a lo mítico². Comentando las ideas de Joseph Frank, Carmen de Mora recuerda que la literatura moderna se ha comprometido a transformar el mundo temporal de la historia en el mundo intemporal del mito, que encuentra su expresión histórica en la forma espacial” (C. de Mora 2005: 183), dándole la razón al Deleuze que tiempo atrás sostuviese que “un mapa de virtualidades, trazado por el arte, se superpone al mapa real cuyos recorridos transforma (...) toda obra de arte (...) implica estos caminos o andaduras interiores: la elección de tal o cual camino puede determinar cada vez una posición variable de la obra en el espacio” (1996: 97). La construcción espacial de la obra, según esta línea de trabajo, nos hace entender mejor cómo la mitificación de las urbes contemporáneas o de edificios concretos llegan a conformar la *base estructural* de obras como el *Ulysses* de Joyce, *Miss Dalloway* de Virginia Woolf, *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, *Manhattan Transfer* de John DosPassos, *Rayuela* de Cortázar, *La vida: instrucciones de uso* de Pérec, *Makbara* de Juan Goytisolo, *El libro negro* de Orhan Pamuk, o *Lord* de João Gilberto Noll, entre muchas otras. Como ha explicado Acedo Tapia, en numerosas obras actuales “el espacio no actúa sólo como un soporte físico para conferir cierto sentido de unidad al relato o para ofrecer cierto marco a la trama, sino también como un modo de caracterización que, más allá de sus funciones temáticas y estructurales, contribuye a dar cierta forma a la esencia de los personajes” (2011: 15)

Un ejemplo de esa vertebración de la psique por el espacio podría encontrarse en *Los incompletos* (2004), del argentino Sergio Chejfec. La novela elabora una relación que nos parece muy interesante en cuanto a la interacción entre lugar y narración. La novela desarrolla la escasa peripecia de Félix, un amigo del narrador cuya condición nómada le ha llevado a residir una temporada en un hotel de Moscú. El relato de Chejfec nos muestra los movimientos mentales y físicos de Félix, Masha (la regente del lugar), y otro personaje, significativamente llamado H (*vacío* hasta en el nombre), por el espacio del hotel. La relación entre ese espacio y los personajes se vuelve tan obsesiva que mueve al narrador, un trasunto de Chejfec, a elaborar la siguiente reflexión:

Esa relación tan estrecha que Masha y Félix habían establecido con el edificio (...) me recordó algunos viejos libros (...) en los que el escenario se va convirtiendo en objeto, los indicios en causa y el enigma en representación. En estos libros la historia sería, así,

² El propio Foucault dice que las heterotopías son “una especie de impugnación a la vez mítica y real del espacio en que vivimos” (1999: 435).

una proyección del lugar. Al igual que un emblema, ese lugar debe irradiar significados permanentemente (...) Los significados pueden ser variaciones más o menos antagónicas (...); sin embargo, debe mantenerse la idea del relato como metáfora, digamos, territorial. He aquí la explicación de por qué a veces los personajes pasan a ser rehenes del espacio que habitan, en la medida en que deben asumir un papel ejemplarizante. Al final a veces se convierten en algo parecido a protagonistas de fábula (...) (2004: 109-110)

Aclaremos que en adelante no hablamos, por tanto, de esos *mundos posibles*³ que, como espacios de analogía, sitúan la acción en lugares simbólicos *paralelos* a los reales (Macondo, Región, Celama, etcétera), sino en lugares de realidad *distinta* (en el caso de los espacios límbicos) o a lugares normales a los que el narrador o poeta han conferido *transitoriamente* cualidades distintas de las habituales (literatura *aeronáutica*). El espacio, por tanto, tiene en los textos que vamos a estudiar algo más que una presencia decorativa o de *escenario* en la obra, configurando una de las dimensiones a medias mítica y a medias psicológica de la obra. Esto se ve claramente en la primera categoría de *lugares entre lugares* que vamos a estudiar, compuesta por los espacios límbicos.

3. Los espacios límbicos

En los últimos tiempos han aparecido una serie de libros, tanto de narrativa como de poesía, que mencionan explícitamente el limbo o espacios similares: el poemario *Limbo* (2013), de Ada Salas; el poema “Limbo” que Esther Ramón incluye en *Caza con hurones* (2013), las novelas *Atrapada en el limbo* (2006) de Silvia Grijalba, y *Limbo* (2014), de Agustín Fernández Mallo, y la segunda parte de *Los hemisferios* (2014) de Mario Cuenca, que tiene “lugar” en un espacio que podríamos considerar sin duda alguna límbico, algo similar a lo que sucede en *La libertad total* (2013), del argentino Pablo Katchadjian y en *Brilla, mar del Edén* (2014) de Andrés Ibáñez. Aurora, la protagonista de *Fuera de la jaula* (2014), de la argentina Fernanda García Lao, está muerta y cuenta la historia de la novela desde una especie de limbo o purgatorio conexas con la realidad, pero que a la vez lucha con ella para deshacerla sensorialmente en la nada (2014: 159). La peruana Patricia de Souza utiliza el limbo como metáfora política de los inmigrantes desplazados⁴. Por último, *last but not least*, José Oscar López sitúa en el Purgatorio el primero de los relatos de *Los monos insomnes* (2013).

³ “Celama es lo que los lógicos, desde Leibniz, llamaron ‘un mundo posible’”(Pozuelo Yvancos 2011: 108).

⁴ “En mi situación de extranjera en un país que no es el mío, en esa especie de limbo en que viven los extranjeros condenados a no tener un rostro y andar siempre con una máscara, me da miedo terminar siendo un fantasma, vaciar mi contenido y terminar, sintiéndome una efigie”; Patricia de Souza (2010: 86). Y luego: “Estoy segura de que el lenguaje es la clave del desarraigo” (2010: 95).

Aunque, como recuerda Antonio Planells, en la literatura bíblica no hay referencia al limbo, siendo éste una creación teológica posterior, se considera que “tanto el paraíso como el limbo son lugares de espera, no residencias permanentes”⁵. En tanto lugar de espera, limbo y purgatorio son *lugares entre lugares*, espacios simbólicos cuya característica esencial es la de estar *en suspenso*, situados en un espacio-tiempo alternativo que permite al escritor absoluta libertad (así lo explicita, por lo demás, el título de la novela de Katchadjian). Despojado de escenario reconocible (e incluso de leyes físicas), el espacio límbico es aquel en el que no hay anécdota, sino *acontecimiento* puro, en el sentido heideggeriano del término; no es casual que Ada Salas recoja en *Limbo* como epígrafe de un poema esta cita de Rilke: “en un lugar que desde el principio fue fundado para un puro acontecer” (2013: 17). En su caso, Salas vertebra la experiencia amorosa precisamente como un *lugar aparte* de pura iluminación, “un espacio sin sombras” (2013: 18), que recuerda un poco a los lugares *retirados* o *apartados* de la lírica e incluso de la mística del Siglo de Oro, desde la “Vida retirada” o la *escondida senda* de fray Luis a los *retirados desiertos* quevedianos. Las alusiones religiosas e incluso metaliterarias que podían apreciarse en la literatura áurea no permanecen en la obra de Salas, donde sólo queda el acontecimiento de la experiencia amorosa, sobre la que se ahonda a través del lenguaje acerado y exacto característico en la poeta española: “el lugar donde estás no tiene / aristas. Allí donde comienza comienza / el precipicio / donde no tú / no yo” (2013: 48).

Concebida como un experimento conversado, al modo de los diálogos platónicos y con parecidos recursos (sofismas, falacias lógicas, etcétera), a los que habría que añadir el sentido del humor, *La libertad total* de Katchadjian aglutina a una serie de personajes anónimos que se encuentran en un espacio onírico, preñado de simbolismo y similar al espacio en blanco de la película *Nada* (2003) de Vincenzo Natali. La discusión, las reflexiones sobre la reflexión y sobre la naturaleza del lenguaje, utilizado como instrumento para *no* entenderse, cuajan un libro desvestido de anécdota, *abstracto* y por el que apenas pasan pasiones humanas —aunque pasan—. Fábula metafísica, especulación lingüística y narrativa, condena y a la vez sanciona las posibilidades de la libertad artística: hay libertad total, sí, pero sostenida por numerosas limitaciones o constricciones, sostenidas de modo inmisericorde. El limbo como espacio, parece deducirse del libro, también puede ser una limitación al tiempo que un espacio creativo libertino.

Andrés Ibáñez ha introducido un espacio límbico propio, que tiene presencia en algunos de sus libros, pero que cobra un gran protagonismo en *Brilla, mar del Edén*

⁵ Antonio Planells (1986: 595) El mismo autor recoge la definición enciclopédica de limbo: “Limbo, latín limbus, *border, edge*. In Roman Catholic theology, abode of the dead whose souls are excluded from heaven through no fault of their own. (...) Although the existence of limbo has frequently been discussed by theologians, the Roman Catholic Church has no official position regarding the subject” (1986: 600). Véase Villalmonete (2011).

(2014); se trata de la “Praderabruckner” (2014: 62, 567ss y *passim*), un espacio onírico paralelo al mundano, que había aparecido ya en su primera novela, *La música del mundo o el efecto Montoliu* (1995). Se trata un espacio simbólico, de total libertad narrativa, muy relacionado con las sinfonías de Bruckner y a partir del cual se arrojan claves (argumentales y estéticas) sobre las propias novelas. La profesora Lozano Mijares, al estudiar esa primera obra, concluyó que “la praderabruckner consiste precisamente en percibir la música como espacio, no de forma racional, sino experiencial” (2007: 330). En *Brilla, mar del Edén* John, el protagonista, dialoga con Bruckner en un espacio diferente al de la Isla donde tiene lugar la narración, y, ante la respuesta del compositor de que la pradera donde hablan es el Jardín de la Resurrección, John le pregunta: “¿Este Jardín donde estamos es el adagio de su Octava Sinfonía?” (Ibáñez 2014: 568). Amén de este espacio límbico, la propia Isla recibe también el nombre de “Isla del Purgatorio”, por parte de uno de los personajes secundarios, el conde Cammanaro (2014: 608). Más adelante leemos que “Espacio es posibilidad. Las cosas suceden cuanto [sic] tienen espacio, espacio en el espacio y espacio en el tiempo” (2014: 691).

En *Limbo* (2014), de Agustín Fernández Mallo, la narración parece suceder por algunos lugares concretos (Estados Unidos, México), pero la condición de muertos de algunos de los protagonistas nos hace plantearnos de continuo si lo que leemos es *real* o sólo sucede en la mente de los personajes. La chica secuestrada que aparece en la primera parte se *conecta*, a través de un viaje a los Estados Unidos, con la chica que ocupaba el mismo piso de la secuestrada; un juego de espejos simbólico que recuerda al que Fernández Mallo estableció, con su *Doppelgänger* al principio de *Nocilla Lab* (2009). El resultado es que no llegamos a saber nunca el lugar exacto desde el cual cada personaje establece su monólogo, y las continuas referencias al Limbo durante todo el libro nos hacen llegar a la conclusión de que todos ellos se encuentran atrapados y libres a la vez en ese espacio límbico, que es a la vez un lugar y una forma de vivir un tiempo privado; a esta última consideración apunta la frase final del apartado sobre Heisenberg: “entender cómo es el mundo fijándose únicamente en los estados iniciales de las cosas, sin preocuparse de cuanto ocurre en medio de ambos, camino o tránsito que de este modo queda constituido en una especie de limbo” (2014: 14). Es decir, se plantea un *espacio-tiempo* narrativo, un lugar que no hay que entender en un sentido bíblico, sino más bien fantástico o, si se prefiere, experimental (en el sentido de experimento científico, como el tren hipotético que utilizaba Einstein como metáfora de la relatividad o la caja del gato de Schröndiger), que en otro texto hemos definido como “topocrono de los espacios intercambiables”, alterando el orden de la propuesta terminológica bajtiniana. Respecto a esta visión temporal del espacio ha declarado el autor:

Dicho de otro modo, hay una idea temporal, que a mí me fue transmitida por otros escritores como por ejemplo Borges, según la cual el pasado no viene al presente para informar del pasado sino para configurar mi presente. Creo que todos estamos en alguna clase de Limbo, vagando por él e intentando entenderlo. (en Mendoza 2014)

Y, en efecto, los sucesos de los personajes de *Limbo* pasados *llegan* al presente y producen efectos en él, en una especie de conexión cuántica que provoca el viaje de información entre dos puntos y dos tiempos distintos. Una fotografía familiar, un sonido, una ciudad o pequeños objetos que “sobreactúan”, según se dice en algún punto, en tanto *actúan de más*, en cuanto reverberan en el inconsciente de los personajes hechos del pasado y su aparición cambia su estado —su estado anímico al menos— y su forma de comprender los sucesos del presente (“pensé que mi recuerdo, sumado a lo que ahora había cambiado, constituía una especie de ‘memoria aumentada’, o ‘pasado aumentado’” (2014: 179)). Los discursos mentales pueden ser oídos por otros personajes; así, una mención de pasada a la localidad de “Tarnów, Pequeña Polonia” (2014: 49) enunciada en el monólogo de la chica secuestrada reverbera de algún modo en una niña que participa en un concurso de National Geographic:

(...) por qué diste esa respuesta que nada tiene que ver con la pregunta? (...) “No lo sé” “Pero, ¿sabías la respuesta?”, pregunto. “Sí, claro que la sabía”, dice antes de dar otro sorbo a la limonada. “Pero entonces –interviene el padre– ¿por qué respondiste *Tarnów, Pequeña Polonia*?”. “No lo sé, papa, no lo sé, oí un ruido en mi cabeza, eso es todo”. (2014: 212)

La información *llega* a otro lugar de un modo tan innegable como inexplicable. En consecuencia, el Limbo se constituye en esta novela como una especie de “canal” donde la información se traslada gracias al entrelazamiento cuántico, haciendo que la realidad compleja expresada en la misma exista a la vez en más de un estado: “(...) el conocimiento y la ignorancia son un flujo, sí, pero no fluyen como el agua o como el humo sino como partículas, van y vienen en bloques de conocimiento y bloques de ignorancia” (2014: 153). Amén de una interpretación hermenéutica, *Limbo* también necesita una “interpretación de Copenhage”, a la manera de la de Niels Bohr, para aprehender el “ruido cuántico” (2014: 154) en el que *se mueve* la novela, y donde se generan las alteraciones en la realidad de las cosas. Las fotografías cambian de estado “ganan realidad” (2014: 98) cuando los fotografiados mueren, y de ahí que se produzcan saltos entre realidad e irrealidad (2014: 93), cuyos efectos sienten los personajes pero cuyas leyes son incapaces de formular.

4. Aeronáutica: aeropuertos y aviones como red, como espacio simbólico y como campo de concentración.

En su célebre ensayo *Non-lieux* (1992) reflexionaba el antropólogo francés Marc Augé sobre la sucesiva indeterminación de los espacios públicos por los que pasamos; lugares públicos tan desustanciados y clónicos que acaban por ser “no lugares”, simples sitios huecos que no varían ya de unos a otros países, eliminando toda idea de pertenencia a un ámbito territorial, social o personal (Augé 1998: 83 y 2003: 101). Es una hipótesis que ha tenido mucho éxito, aunque debe someterse a una revisión, por los motivos que iremos explicando. Su punto de partida se basaría en un desacuerdo esencial con autores como P. Kauffmann o Josep Muntañola, según cuyas tesis lo verbal es incapaz de comunicar cuando enlaza cuerpos en el mismo lugar, del mismo modo que lo *arquitectónico* no comunica cuando se trata de cuerpos que están en lugares diferentes; para ellos, en fin, es imposible identificar *lenguaje y lugar*, como explica Muntañola en *Poética y arquitectura* (1981). Aunque esto podría ser así en el año en que el arquitecto catalán elaboró su notable libro, la existencia actual de Internet desestima las ideas expuestas por cuanto es posible estar en Internet y en un dormitorio a la vez; estar en una esfera íntima y estar (*comunicativamente* al menos) en otro confín del mundo. Esa concepción de ubicuidad *psicológica* es, en lo esencial, expresable con palabras. Tenía razón Javier Echeverría cuando señalaba que las nuevas tecnologías generan una nueva *circunstancia*, con las consecuencias lógicas para la personalidad según la tesis de Ortega y Gasset⁶. El yo, bastante castigado, se encuentra ahora ante dos circunstancias: la del segundo entorno, el urbano, el que Ortega conociera, y el Tercer Entorno (Echeverría 1999) del mundo digital, que poco a poco va alterando esa percepción antigua del ambiente que nos rodea, gracias a la plasticidad neuronal de nuestro cerebro, que permite esa adaptación.

Volviendo al *no lugar*, en la lectura que del mismo realizara Vicente Verdú, es un espacio que “carece de personalidad y destino, está privado de marca y no marca a quien lo habita, pasa por nosotros como una abstracción sin dejar huella” (1998). Augé se refiere a carreteras, supermercados, autopistas, hoteles, parques, etcétera, sustancialmente hechos para pasar, como lugar de tránsito cada vez más distanciado de las referencias propias del ambiente socio-territorial que le rodea. Tienen, por tanto, un efecto de dilución de la personalidad de quienes se encuentran en ellos, creando la apariencia de unas identidades intercambiables que pueblan estos espacios de movimientos de masas (de hecho, observemos cómo describía John Cheever a dos de sus personajes: “They were the kind of people that you met continually at road stations and cocktail parties”, 2009: 301). Según Verdú, “día tras día, en los moteles, en las estaciones ferroviarias, en los aeropuertos y sus *duty-free*, en los bancos, en los parques de recreo o en los hospitales va reproduciéndose la naturaleza del ‘no lugar’ en forma de áreas

⁶ “(...) yo soy yo y mi circunstancia”, Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (1914), en 1946: 322.

inmensas que van sustituyendo el sitio por la idea de paso, el concepto de paisaje por el de pasaje” (1998). Visto así, el concepto antiguo de la muerte como *rito de pasaje* (cf. Eliade 1961: 270) hemos pasado al de la vida como paso⁷. Nociones que están presentes, desde luego, en *Itinerarios transculturales* del antropólogo Clifford y en toda la novelística moderna, desde las *Crónicas de motel* de Sam Shepard a *Una desolación* de Yasmina Reza: “daba igual, hijo, que esa ilusión quedara reducida a los pasillos de Aunay, a las paredes de las habitaciones de hotel, a los asientos de coche (...) ni un solo paisaje, ni una calle extranjera, ni un lugar en el mundo donde nos hubiéramos tomado el tiempo de estar. Sólo nos movimos en los umbrales, en rellanos efímeros” (Reza 2000: 94). Esa habitación del lugar de encuentro vacío, visible también en pintores como Edward Hopper, en fotógrafos como Lynne Cohen, Emilio Andrés o Alberto Sainz o en artistas como Diller/Scofidio⁸, es uno de los temas contemporáneos por excelencia.

A pesar del éxito del concepto, que ha llegado a introducirse literalmente en algunas novelas actuales, como *Balada de las noches bravas* de Jesús Ferrero⁹ o *Los hemisferios* de Mario Cuenca¹⁰, así como en la crítica de la nueva narrativa (véase Teresa Gómez Trueba 2012: 84) no podemos obviar que, como ha explicado el filósofo José Luis Molinuevo, en un texto significativamente denominado “Los sí-lugares”, hay en la categoría de Augé una falacia naturalista, por la cual la observación de estos lugares se tiñe, innecesariamente a su juicio, de una cobertura teórica que los desnaturaliza (o *renaturaliza*), que intenta cambiarlos de *esencia* sólo por una determinada perspectiva de observación. En primer lugar, porque “su definición por negación tiene como referente algo que ya hizo crisis muchos años antes en estética y arquitectura: el lugar natural” (2009); y en segundo lugar porque el comportamiento social en ellos no debe alterar su naturaleza conceptual, que es la de *lugar común*: “que un entierro no sea un boda y nos comportemos de modo diferente no lo convierte en otro no-lugar. Para mí el aeropuerto es tan lugar como ‘El camino del campo’ de Heidegger, paradigma donde los haya de lugar natural. ¿Que cómo lo llamamos? Aeropuerto. Lo más difícil no sigue siendo poner nombres a las cosas, como se decía, sino mostrarlas” (2009). A pesar de que en

⁷ “En plazas como éstas no se pasea, de va de paso. Nadie se detiene; no hay solaz pues se considera que el ocio es pernicioso; el trabajo, en cambio, mantiene el orden. En plazas como éstas no se vive, se transita. El tránsito es la ordenación turística del viaje”; Maillard (2006: 49). “Al fin y al cabo, todas las autopistas que llevan a los aeropuertos se parecen, son como un tránsito, un camino de despojamiento del peso que entraña la urbe: uno se libra de la historia y la cultura de la ciudad para poder despegar su sombra del suelo”; Trejo (2008: 257).

⁸ En su obra de teatro *Jet-lag* recrean la historia real de Sarah Krasnoff, quien viajó con su nieto 167 veces entre Amsterdam y Nueva York, sin salir nunca de las salas de espera de los aeropuertos, muriendo de jet-lag.

⁹ “¿Sabías que le gustan los no lugares, esos espacios de nadie, inhabitables y fríos? Las estaciones abandonadas, los lugares abandonados en general, le atraen. A mí también, pero soy consciente de que son una imagen de la muerte”; Ferrero (2010: 150).

¹⁰ “Por otra parte, sigue en pie la cuestión de qué lugar sea este no-lugar”; Cuenca (2014: 289).

algunos de mis primeros textos utilicé la categoría, con el tiempo he comprendido que Molinuevo está en lo cierto y, en efecto, hay una *sobremirada* o *sobrenarración* sobre estos espacios que suele partir, en primer lugar, de que el escritor *está en ellos* cuando escribe¹¹. El narrador o el poeta, cuando se encuentran en lugares donde hay gente que coincide de forma masiva, tienden a crear una falsa “Internet” psico-sociológica o red comunicacional entre la masa móvil, sólo por el hecho de que cree que puede hacerlo (lo cual es cierto, no así que esa red *ocasional* de contactos, más visuales que otra cosa, *genere* una realidad diferente digna de ser *teorizada como distinta*). En la celebración de una boda, por seguir con el ejemplo de Molinuevo, puede haber más gente que en una estación de tren o en un aeropuerto en algunas horas, y eso no convierte al salón de celebraciones en un *no-lugar*. Así que, en cierto modo, la literatura *aeronáutica* a la que ahora haremos referencia viene configurada por un *exceso egódico*, es una sobrenarración del yo que está en el aeropuerto o a bordo de un avión, y que considera que la mirada propia que *hila* o crea continuidad entre lo observado *cambia* el objeto de observación (a modo de la habitual y fallida interpretación del principio de incertidumbre, que es aplicable sólo a realidades subatómicas). En otros casos, la oposición al concepto de no-lugar ha venido de la propuesta de otras categorías, como cuando Andrés Neuman prefiere hablar de *hiper-lugares*¹² para obliterar la categoría teórica de Augé.

¿Por qué, entonces, dedicar a la literatura sobre estos espacios una mirada académica? Por la sencilla razón de que estos lugares públicos tienen otro interés: el de explicar cómo un escritor, profesional de una actividad que por lo común tiende a la soledad y el aislamiento –al menos en el *momento* de la escritura– confronta o enfrenta el hecho de encontrarse en unas circunstancias que suponen una alteridad total a las propias de la escritura. Y esa contradicción parece provocar la pulsión de utilizar esos espacios como símbolo social, psicológico o socioeconómico, en tanto *síntesis* de la sociedad, pues en los aeropuertos se cruzan ricos e inmigrantes, ejecutivos de empresas y personal de limpieza, intelectuales y deportistas, propietarios de tiendas y dependientes mileuristas, policías y delincuentes, etcétera. Para muchos autores, el aeropuerto parece ser un motivo similar al de la plaza del pueblo o la antigua misa de doce del domingo, donde podían encontrarse, al mismo tiempo y en el mismo lugar, todos los sectores de la sociedad. A efectos de crítica literaria lo que nos importa no es que

¹¹ “En un raro ataque de lucidez Baudrillard confesó en *Moralidades posmodernas* que era un invento de los que se pasaban el rato de aeropuerto en aeropuerto entre bolo y bolo.”; Molinuevo (2009).

¹² “Neuman aprovechó la gira de presentaciones tras haber ganado el Premio Alfaguara de Novela para escribir sobre los aeropuertos, a los que no considera un no-lugar, a diferencia de lo que se ha venido diciendo al menos durante las últimas dos décadas desde las Ciencias Sociales, sino un *hiper lugar*: la idea de que son espacios paradigmáticos de las maneras particulares de pensar y de obrar de cada uno de los países”; Neyra (2011).

sociológicamente eso sea en realidad así, sino que algunos escritores parecen entenderlo de esa forma y escriben desde esa asunción.

En sí misma, la aeronáutica es ya una rama tan poblada de la literatura como lo fueran en su momento la rural, la de trenes o la de balnearios. Pertenecen a esta rama obras o fragmentos de obras como *Ruido de fondo* o *Jugadores*, de Don DeLillo¹³, “La isla a mediodía” de Cortázar, las novelas *Aeropuertos* (2010) de Fuguet e *Inercia* (2014), de Ariadna García, y en sus entornos de tránsito¹⁴ han localizado escenas autores como Ian McEwan (2011: 139ss), Douglas Coupland (2009: 231), Rodrigo Fresán (2014: 467, 472 y 2009: 237), Mercedes Soriano (“ya empieza a enervarme el espacio immaculado de este aeropuerto suizo y su extraña quietud que recuerdo como de otro mundo” 1991: 158), Juan José Millás¹⁵, Alejandro Zambra (2013: 151), Eloy Tizón¹⁶, Agustín Fernández Mallo (2011: 106-112), Mercedes Cebrián (*Mercado Común*), Gonzalo Torné¹⁷, José Vidal Valicourt (2009: 55), Marina Perezagua (relato “Lengua foránea”, 2011), Germán Sierra (“las terminales, con su aire acondicionado y sus reglamentos sanitarios, no son tierra todavía, sino cabinas transitorias de descompresión, trámite de obligado cumplimiento entre dos reinos metafísicamente separados”, 2000:14), Cristian Crusat (2011: 65), Patricio Pron (2011), Patricia de Souza¹⁸, Mario Cuenca (2014:

¹³ “Salvo en caso de fallos mecánicos, tiempo turbulento o actos terroristas, dijo Tweedy, un avión volando a la velocidad del sonido constituye quizá el último refugio que conoce el mundo para la vida apacible y los modales civilizados”; DeLillo (2006: 129).

¹⁴ “Desde el año 2006, las compañías aéreas habían transportado a un tercio de la humanidad. Por los aeropuertos y las estaciones pasan tales masas de gente que parecen moteles transitorios”; Serres (2014: 93).

¹⁵ “Las personas como él siempre venían de un sitio y se dirigían a otro. Mantenían con el presente la relación de trámite que se mantiene con un aeropuerto. Si algo le gustaba a Julio de los aeropuertos era precisamente que nadie perteneciera a sus instalaciones, sino al lugar del que venían o al que se dirigían”; Millás (2006: 22).

¹⁶ “Una terminal de aeropuerto es siempre un espectáculo interesante; los vuelos se demoran, los bombones para el pariente que regresa se derriten; familias enteras languidecen al paso de las horas. Durante cierto tiempo fui comisionado para ejercer allí mi trabajo, precisamente cuando todas las instalaciones se estaban trasladando a la parte nueva de la ciudad. Lo que allí quedaba era: aviones desguazados, cabinas telefónicas con el cristal hecho añicos, una cinta transportadora que a veces, sin saber por qué, se ponía sola en funcionamiento. Había salas de espera sin techo en las que llovía todo el día, y un hombre sentado leyendo un libro con agua hasta los tobillos”; Tizón (2008: 35).

¹⁷ “Nos subimos al avión y mis preocupaciones se enjuagaron ante aquel cielo empapado de nubes. Nunca me ha dado apuro la altura, me chifla ver desde la ventana esas carreteras que se abren paso entre el terreno mientras la distancia reordena la lejanía. Conocía bien el paisaje del puente aéreo: los graderíos cubiertos de césped de una pista de baloncesto al aire libre, las crestas de barro sonrosado y el bosque de encinas con las copas repletas de pájaros que salían volando asustados por el ruido seco de un motor”; Torné (2013: 63).

¹⁸ “Siempre me ha gustado ver despegar un avión, imaginar su destino, imaginar cuántas personas van dentro ilusionadas con el viaje. El avión me trajo a Europa, es quien me acerca a mis orígenes. (...) Es un objeto que posee más que ese valor óptico y simbólico que le doy, el de la libertad de estar en el cielo y pasar”; de Souza (2010: 85).

186), Alberto Torres Blandina (*Cosas que nunca ocurrirían en Tokio*), Alberto Olmos (*Tatami*) o Bruno Galindo (“en [...] los aeropuertos o en los centros comerciales —dijo—, podía ser cualquier hora”, 2011: 71). Luego veremos qué sucede en la poesía contemporánea.

Veamos en detalle algunos otros ejemplos que nos parecen especialmente significativos. El escritor Pablo Manzano publicó un relato titulado “So far”, en el que la extraña peripecia, a medias entre el humor metatextual y el tecnologismo globalizado, se resolvía en el embarque a un avión, del que queda finalmente expulsado. Presentado como un escritor a punto de comenzar la gira de presentación de la novela *De todo un pop*, el personaje es bien consciente de su caracterización *global*: “Soy un elemento en un entretejido irrepetible de un espacio tiempo en el que solo. Cabe. La repetición. Tecleo, solo eso, tecleo. Soy un escritor actual. Mis dedos responden. Tecleo en un flujo interior e de movimiento siguiendo la disposición QWERTY de mi teclado para homínidos con dos manos de cinco dedos” (Manzano 2010: 72). Y, un poco más adelante, “soy un escritor global” (2010: 74). Es, pues, consciente, la decisión de situar a un personaje *global* en un entorno globalizado, como lo es un aeropuerto, donde además uno debe dar cuenta de su nacionalidad. El mismo punto de partida podemos encontrarlo en el hecho de que el autor y comisario de arte cubano Iván de la Nuez cuente en su diario *El mapa de la sal* (2001) cómo tomó la decisión, trascendental en su vida, de sustituir su asfixiante concepto heredado de Patria (cubana) por uno occidental de Nación en un aeropuerto; “quizá por eso —concluye— fue una decisión tomada en un aeropuerto. Una apuesta aérea y volátil. Contra la gravedad letal de ‘mi tierra’” (2010: 116). Esto se hace, como diría Zygmunt Bauman, en un entorno socialmente líquido donde la identidad se consigue a través del movimiento¹⁹.

Otras visiones no son tan complacientes: para Rem Koolhaas, “los aeropuertos —alojamiento provisional de quienes van a otro sitio, habitados por una concurrencia unida sólo por la inminencia de su disolución— se han convertido en *gulags* del consumo, democráticamente distribuidos por todo el globo para ofrecer a todos los ciudadanos las mismas oportunidades de admisión” (2007: 53; véase también Alba Rico 2007: 160ss). Quizá por ello Javier Moreno, en su distopía *2020* (2013) imagina una sociedad española destrozada por la crisis, parte de cuyo lumpenproletariado debe habitar en los aviones abandonados del aeropuerto de Barajas, residuo inoperante de la estabilidad económica desaparecida. Desde otra perspectiva crítica, los aeropuertos pueden ser también una heterotopía de encierro o de control, como puede verse en *Providence* (2009), de Juan Francisco Ferré, en la que hay una devastadora escena policial de inmigración en un aeropuerto

¹⁹ “Desde un punto de vista psíquico, la modernidad es una cuestión de identidad: de la verdad de la existencia que todavía-no-ha-llegado, que constituye una tarea, una misión, una responsabilidad. Al igual que los demás estándares, la identidad permanece obstinadamente por delante: es preciso correr hasta quedarse sin aliento para alcanzarla”; Bauman (2001: 91).

estadounidense²⁰. Es la visión especularmente contraria a la de quienes ven el aeropuerto como el lugar ideal para los posnacionales, como el citado Alberto Fuguet de *Aeropuertos* o el poeta palestino Mahmud Darwixn (“El aeropuerto es un país para quien no tiene país”, 2011: 69).

Una vertiente a medio camino estaría en la novela *Bilbao-New York-Bilbao* (2009), del escritor vasco Kirmen Uribe, que, como su propio nombre indica, transcurre en su mayor parte a bordo de un viaje de ida y vuelta en avión. Como ha explicado el propio autor, “en *Bilbao-New York-Bilbao* no me interesaba situar la acción en tal o cual lugar. No es una novela situada en Bilbao o en Nueva York. Ni siquiera en un territorio mítico. Me interesaba el propio movimiento. Ni el origen ni el destino, sino el vuelo. Y es que la vida es movimiento” (2009: 12), en un sentido similar al de Bauman antes apuntado. El profesor Jon Kortázar señala que la novela de Uribe tiene rasgos posmodernos, pero que abre la brecha de un espacio nuevo, globalizado, tecnificado, cuya manifestación más clara es el hecho mismo de que el espacio narrativo sea el de un avión. Kortázar no olvida que “ese argumento lineal (...) en su representación recuerda a *Zeru horiek* (1995) (*Esos cielos*, 1996) de Bernardo Atxaga (...), a ese viaje en autobús de Barcelona a Bilbao, a ese personaje que viaja en un no-lugar de la modernidad”, pero que en el caso de Uribe es ya una “historia globalizada” (2009: 154). De hecho Kortázar recurre a nuestro concepto de Pangea (2009: 158) para explicar que la novela de Uribe está en realidad más allá de la posmodernidad. La novela de Uribe, en consecuencia, camina una delgada línea roja entre las categorías que hemos denominado como novela global y novela globalizada (Mora 2014), reflexionando sobre las consecuencias de la disolución socio-espacial de aeropuertos y aviones, pero a la vez buceando sobre la identidad vasca, la construcción de la memoria de las personas mayores y la recuperación de las raíces (Kortazar Billelabeitia 2012: 68).

Otra muestra de la importancia que tiene el tema en la literatura hispánica actual y de su mitificación es la abundancia de poemas sobre aeropuertos en la literatura reciente²¹. Terminamos este apartado reproduciendo algunos. El primero es de Luisa Miñana:

²⁰ “Todo el mundo es un pasajero hasta que se demuestre lo contrario. La llegada al JFK me hace temer lo peor. Me siento como debieron de sentirse los prisioneros al entrar en un campo de concentración nazi. La misma tensión en los vigilantes, el mismo rigor y la misma mecánica legal en los trámites, similar intención criminal en la disciplina dispuesta. Anoto: el caos burocratizado de la América terminal. La América que se compone como un tablero electrónico de terminales de aeropuertos y redes de vigilancia externa e interna”; Ferré (2009: 139).

²¹ Véanse Gabriela Jáuregui, “Vértigo” (2009: 141); Juan Andrés García Román (2008: 76); Alfredo Trejos, “Pasajero en tierra” (2013: 66-67); Alexis Díaz-Pimienta, “Poeta en el aeropuerto” (2001); Ida Vitale, “Aeropuerto” (2002:33); Erika Martínez, “Sutura” y “El peso repartido” (2013: 34-35). Otras muestras: “He dejado de hablar. / Como el viajero, inquieto, que borra / la realidad de su mente, / tratando de contener el pánico / mientras la nave despega de pista; / y hasta que la magia no le asegura / un pie en el aire no regresa / a la consciencia de donde está”; Fulgencio Martínez, (2010: 73); “El

AEROPUERTO

Lo mejor sería que toda la ciudad pudiera construirse / como un gran aeropuerto, / con una pista de despegue / iluminada sobre cada azotea / o en cada corazón y una zona de embarque gigantesca, / desplegándose en infinitas dimensiones a cada decisión o cada paso. Si fuera / un aeropuerto la ciudad, no sería preciso llevar sobre la frente / el atlas canceroso de la Historia, ni armar de alcantarillas / malolientes el sueño que los niños / descifran en las nubes, para que cuando llueva la sangre / necesaria desaparezca en ellas. / No sería preciso conjurar el olvido, si fuera un aeropuerto / la ciudad. (...) Busco los aeropuertos porque son como templos de repentino / amor, porque son las praderas / siempre limpias y azules del Pacífico que pintaba Gauguin, / porque cualquiera en ellos puede olvidarse / de facturar el tiempo y un lugar y puede no volver, sin irse. (...) (2014: 64)

El segundo, del peruano Mario Montalbetti:

OBJETO Y FIN DEL POEMA

Es de noche y tiene que aterrizar / antes de que se acabe el combustible. / Así terminan todos sus poemas, / Tratando de expresar con un lenguaje / público un sentimiento privado. // Su ambición es el lenguaje del piloto / hablándole a los pasajeros / en medio de una situación desesperada: / parte engaño, parte esperanza, parte verdad. // Todos los poemas terminan igual. / Hechos pedazos contra un cerro oscuro / que no estaba en las cartas. // Luego hallan los restos: el fuselaje, / la cola como siempre, intacta, / el olor a cosa quemada consumida por el fuego. // Pero ninguna palabra sobrevive. (2014: 261)

El poeta peruano Rafael Espinosa dedica a su hijo un poema que habría sido escrito en dos vuelos por España en julio de 2008, según la nota con que finaliza el poema, del que rescatamos algunos versos: “Este es el avión de papel. / Recostado, tres asientos vacíos / determinan ahí mismo el tamaño de tu libertad. // Muerdo mis recuerdos como cerezas y te espío (...) / Abajo, los pueblos de España se diseminan, parecidos / a acné. / Alguna noche los recordaré, les pasaré los dedos asombrados, / leyéndolos en sistema braille. / Los estoy viendo junto a ti. Un padre y un hijo / enmbalsamados en la inmensidad / silenciosa frente a la cual la vista delega sus facultades al corazón.” (2014: 46-47). Y terminamos con una pieza de Antonio Colinas recogida en su poesía completa:

olor de los cadáveres / que es perfume de ángeles / ha obligado a cerrar el aeropuerto / ya no viene el que viene ya no es el que es”; Montalbetti (2014: 74); “Y el señor Mistral sintió entonces / que su centro se había desplazado / y todos los caminos y exóticos paisajes, / todas las búsquedas carecían de fin, / pues se habían perdido el tiempo y el espacio / y se habían perdido a sí mismos / en los tránsitos y periplos de los aeropuertos. / Ya no quedaba ni tiempo, ni espacio / para olvidarse o reconocerse”; Petisme (1993: 21-22); “No hay mucha diferencia / entre un aeropuerto / y un hospital. // En cualquiera de los dos lugares / uno siempre espera cualquier muerte”; Ruiz Udiel, (2009: 37).

EN EL AZUL (FRAGMENTO IX)

Soraya, la cantante, va sentada / a nuestro lado en el avión, / mas no canta. / Sonríe educadísima y no canta. // Ella vuela en silencio / aunque se haya alzado a su alrededor / un revuelo / de gestos y miradas, de murmullos constantes. / Ella vuela en silencio / a nueve mil metros de altura / con sus dos ojos verdes, / con su vestido azul, / con sus piernas tan blancas, mas no canta. // Despegamos sonámbulos de la isla / sobre un claro espejismo de estanques / y ella se muestra muy feliz, serena, / aunque haya creado alrededor / una infinidad de turbulencias, / pues ya ninguno sabe / hasta dónde nos puede conducir este vuelo / con sus dos ojos verdes, / con su vestido azul, / con sus piernas tan blancas. // Ella sonríe y calla, va cantando / en su interior, y canta en su sonrisa, / y nos cantan también sus miradas furtivas. / ¿Ángel que asciende y que nos va ascendiendo / a través de un azul que nos deshace / en otro azul profundo, misterioso, inexplicable: / más azul? / Sí, aquí arriba en el cielo / existen los milagros / y a ellos los viajeros no quieren renunciar, / y de ellos no quisieran descender / en el momento del aterrizaje / a esa tierra amarilla, calcinada, / que siega ilusiones / como esta que ahora se ha hecho realidad. // Cuando los pasajeros regresen a sus casas / quizás enciendan sus ordenadores / en busca de opiniones sobre la muchacha azul, / pero sólo hallarán las migajas / de palabras muy pobres / expresadas con mala ortografía, / frases huecas, anónimas, triviales. / También al regresar, / yo he intentado buscar en la pantalla, / pero allí no encontré / ni sus dos ojos verdes, / ni su vestido azul, / ni sus piernas tan blancas. / (Quizás aquello que inesperadamente / se encuentra entre las nubes / es difícil hallarlo / en la pantalla de un ordenador.) (2012: 808-809)

Como vemos, a diferencia de la narrativa aeronáutica, que suele diluir la mirada en la experiencia colectiva, una radical subjetividad está presente en la mayoría de estos poemas, dirigidos a expresar una experiencia personal, un sentimiento concreto que se ha tenido dentro de un avión. En varios de ellos se advierte que el “recogimiento” de que se disfruta dentro de la cabina, a salvo de teléfonos, Internet y demás contacto exterior, ofrece al poeta un momento de calma que aprovecha para reflexionar sobre sí, o sobre la escritura (Montalbetti) o sobre algún acompañante (Espinosa, Colinas), refugiado en la experiencia límbica de estar entre lugares, a medio camino entre una realidad y otra. Únicamente el poema de Luisa Miñana tiene una mirada *sociológica* similar a la de los narradores que abordan el tema.

5. Conclusión.

La hiperpoblación de *lugares entre lugares* en la narrativa y poesía hispánica actual podría ser el resultado de varios factores cruzados. En primer lugar, de la sana búsqueda de libertad creativa de los autores citados, que preferirían ubicar sus tramas o historias en lugares liberados de la mirada *educada* del lector,

permitiéndose el diseño de lugares límbicos con leyes (incluso físicas) diferentes de las convencionales. En segundo lugar, la globalización económica, los medios de transporte y las redes de comunicación digitales han alterado nuestra noción de espacio, ampliando la forma de mirar el entorno y de localizar a personajes, tramas o asuntos en la prosa o en la lírica. En tercer lugar, la experiencia aeronáutica tiene el efecto sintético de reunir a muchedumbres poli o multiculturales en un espacio reducido, hecho que espolea la imaginación y la mirada crítica del narrador o del poeta inmersos súbitamente en esa realidad polifónica y ruidosa, tan ajena a la experiencia solitaria de la escritura. El narrador y el poeta ponen en marcha sus mecanismos expresivos ante el retablo social que se desenvuelve ante sus ojos, retablo que saben desfigurado pero cuya parcialidad aceptan, y escriben ya sea para *explicarse* (que sería el caso de la poesía en la mayoría de los supuestos aquí insertos) o para *explicarnos* (en el caso de las narrativas aeronáuticas citadas).

El resultado, tanto en los supuestos límbicos como en los aeronáuticos, son textos donde la dimensión espacial es medular en la obra y esencial para entender la psique de los personajes, o la proyección subjetivante del yo elocutorio del poema. Son textos *alterados* por el espacio desde el que se cuentan, textos donde late un desplazamiento de la mirada que provoca un efecto de suspensión subjetiva, de desarraigo identitario, precipitado por la condición de espacios en suspenso de estos *lugares entre lugares*, tan frecuentes en la literatura hispánica actual.

Obras citadas

- Acedo Tapia, Eugenia M^a (2011) *Del infierno al paraíso. Espacios míticos en la novela española actual*. Madrid Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Alba Rico, Santiago (2007) *Leer con niños*. Madrid: Caballo de Troya.
- Augé, Marc (1998) *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- . (2003) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Zygmunt (2001) *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Bernhard, Thomas (1990) *Maestros antiguos*. Madrid: Alianza Tres.
- Cheever, John (2009) *Collected Stories and Other Writings*. New York: The Library of America.
- Chejfec, Sergio (2004) *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Colinas, Antonio (2012) *Obra poética completa*. Madrid: Siruela.
- Coupland, Douglas (2009) *Generation A*. New York: Scribner.
- Crusat, Cristian (2011) *Breve teoría del viaje y el desierto*. Valencia: Pre-Textos.
- Cuenca, Mario (2014) *Los hemisferios*. Barcelona: Seix Barral
- Darwix, Mahmud (2011) *En presencia de la ausencia*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles (1996) *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- DeLillo, Don (2006) *Ruido de fondo*. Barcelona: Seix Barral.

- Díaz-Pimienta, Alexis (2001) *Yo también pude ser Jacques Daguerre*. Pre-Textos: Valencia.
- Echeverría, Javier (1999) *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.
- Eliade, Mircea (1961) *Mitos, sueños, misterios*. Buenos Aires: Fabril Editorial.
- Espinosa, Rafael (2014) *La regata de las comisuras*. Madrid: Kriller71.
- Fernández Mallo, Agustín (2011) *El hacedor (de Borges). Remake*. Madrid: Alfaguara.
- . (2014) *Limbo*. Madrid: Alfaguara.
- Ferré, Juan Francisco (2009) *Providence*; Barcelona: Anagrama.
- Ferrero, Jesús (2010) *Balada de las noches bravas*. Madrid: Siruela.
- Fresán, Rodrigo (2009) *Historia argentina*. Barcelona: Anagrama.
- . (2014) *La parte inventada*. Barcelona: Random House.
- Foucault, Michel (1999) *Obras esenciales. Volumen III: Ética, estética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Galindo, Bruno (2011) *El público*. Madrid: Lengua de Trapo.
- García Lao, Fernanda (2014) *Fuera de la jaula*. Buenos Aires: Emecé.
- García Román, Juan Andrés (2008) *El fósforo astillado*. Barcelona: DVD Ediciones.
- Gómez Trueba, Teresa (2012) 'Nuevos espacios míticos para la última narrativa mutante: el *no lugar* y la estética del simulacro'. *Revista de ALCES XXI* (0): 55-85.
- Ibáñez, Andrés (2014) *Brilla, mar del Edén*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Jáuregui, Gabriela (2009) "Vértigo", en Mónica de la Torre y Cristián Gómez B. (eds.), *Malditos latinos, malditos sudacas*. México D.F.: Ediciones El billar de Lucrecia.
- Koolhaas Rem, (2007) *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kortázar, Jon (2009) 'Nueva York también está aquí'. *Cuadernos Hispanoamericanos* (714): 153-159.
- Kortazar Billebeitia, Paulo (2012) 'Bilbao-New York-Bilbao de Kirmen Uribe: postmodernidad, nuevas tecnologías de la comunicación y modernismo tras la postmodernidad'. *Oihenart. Cuadernos de Lengua y Literatura* (27): 67-80.
- Lefevre, Henri (1974) 'La producción del espacio'. *Papers: revista de sociología* (3): 219-229.
- Lozano Mijares, María Pilar (2007) *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.
- Maillard, Chantal (2006) *Husos*. Valencia: Pre-Textos.
- Manzano, Pablo (2010) 'So far', *Boca de sapo* (5): 72-78.
- Martínez, Erika (2013) *Techo falso*. Valencia: Pre-Textos.
- Martínez, Fulgencio (2010) *El cuerpo del día*. Sevilla: Renacimiento.
- McEwan, Ian (2011) *Solar*. Barcelona: Anagrama.

- Mendoza, Juan José (2014) *Tlat Land* [documento WWW] URL <http://tlatlandblog.tumblr.com/post/95122990158/fernandez-mallo> [fecha de consulta 16 agosto 2014]
- Miñana, Luisa (2014) *Ciudades inteligentes*. Zaragoza: Olifante.
- Millás, Juan José (2006) *Laura y Julio*. Barcelona: Seix Barral.
- Molinuevo, José Luis (2009) “Los sí-lugares”, *Pensamiento en imágenes* [documento WWW] URL <http://joseluismolinuevo.blogspot.com.es/2009/08/los-si-lugares.html> [Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014]
- Montalbetti, Mario (2014) *Lejos de mí decirles*. Cáceres: Ediciones Liliputienses.
- Mora, Carmen de (2005) ‘La imaginación de César Aira’, en Eva Valcárcel (ed.) (2005) *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. Actas V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña: Universidad de la Coruña, 177-88.
- Mora, Vicente Luis (2014) ‘Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal’. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* II(2): 319-343.
- Neyra, Ezio (2011) “Los viajes de Neuman”, *Salón letrado*, [documento WWW] URL <http://www.revistaparaleer.com/blogs-ene/Ezio-Neyra/los-viajes-de-neuman>. [Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014]
- Nuez, Iván de la (2010) *El mapa de la sal*. Cáceres: Periférica.
- Ortega y Gasset, José (1946) *Obras completas*. Tomo I. Madrid: Alianza / Revista de Occidente.
- Perezagua, Marina (2011) *Criaturas abisales*. Barcelona: Los Libros del Lince.
- Petisme, Ángel (1993) *Amor y cartografía*. Zaragoza: Lola Editorial.
- Pozuelo Yvancos, José María (2011) “Luis Mateo Díez en el reino de Celama”, en Geneviève Champeau, Jean-François Carcelén, Georges Tyras y Fernando Valls (eds.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 107-28.
- Planells, Antonio (1986) ‘Casa tomada o la parábola del limbo’. *Revista Iberoamericana*, LII(135-136): 591-603.
- Pron, Patricio (2011) “En tránsito”, *Barcelona Review*, nº 74, [documento WWW] URL http://www.barcelonareview.com/74/s_pp.html [Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014]
- Reza, Yasmina (2000) *Una desolación*. Barcelona: Anagrama.
- Ruiz Udiel, Francisco (2009) *Alguien me ve llorar en un sueño*. Santa Coloma de Gramenet: La Garúa Libros.
- Salas, Ada (2013) *Limbo*. Valencia: Pre-Textos.
- Serres, Michel (2014) *Pulgarcita*. Barcelona: Gedisa.
- Sierra, Germán (2000) *Efectos secundarios*. Barcelona: Debate.
- Soriano, Mercedes (1991) *Contra vosotros*. Madrid: Alfaguara.

- Souza, Patricia de (2010) *Tristán*. Lima: Altazor.
- Tizón, Eloy (2008) *Velocidad de los jardines*. Barcelona: Anagrama.
- Torné, Gonzalo (2013) *Divorcio en el aire*. Barcelona: Mondadori.
- Trejo, Juan (2008) *El fin de la guerra fría*. Barcelona: La otra orilla.
- Trejos, Alfredo (2013) *Prefiero ver estática*. San José, Costa Rica: Editorial Germinal.
- Uribe, Kirmen (2009) 'Esto no es una novela'. *Cuadernos Hispanoamericanos* (714): 12.
- . *Bilbao-New York-Bilbao* (2009). Seix Barral: Barcelona.
- Verdú, Vicente (1998) 'El no lugar', *El País*, edición de 08/10/1998. [documento WWW] URL http://elpais.com/diario/1998/10/08/sociedad/907797606_850215.html [Fecha de consulta: 1 de septiembre de 2014]
- Vidal Valicourt, José (2009) *El hombre que vio caer a Deleuze*. Palma de Mallorca: Sloper.
- Villalmonste, Alejandro (2011) "La teología católica abandona la teoría del limbo". *Naturaleza y gracia: revista cuatrimestral de ciencias eclesiológicas* (1): 67-102.
- Vitale, Ida (2002) *Reducción del infinito*. Barcelona: Tusquets.
- Zambra, Alejandro (2013) *Mis documentos*. Barcelona: Anagrama.