

IBAN ZALDUA

Panfletario

*Manifiestos, decálogos y
otros artefactos a favor (y en contra)
de la literatura*

ÍNDICE

- Guía para prologar adecuadamente, 9
- Manifiesto contra la autoficción, 13
- Los peligros de la literatura autobiográfica, 19
- Los siete pecados capitales de la poesía, 21
- Los diez mandamientos de la literatura, 29
- Texto para leer en la entrega de un premio literario, 33
- Guía breve para preparar necrológicas de escritores, 35
- Propuestas para supuestas noticias novedosas
 del mundo de la literatura, 39
- Dignidad, 47
- Decálogo de consejos para el perfecto
 organizador de eventos culturales, 51
- Publicidad innovadora, 57
- Autoanálisis, 61
- La epidemia es el capitalismo, 65
- De la literatura autocurativa, 69
- Desgracia, 73
- Toda nación es invención. También la tuya, 77

Siete motivos para escribir sobre la Cosa, 81
En busca de la Gran Novela sobre el «conflicto vasco», 87
Obsesión, 93
Nada que ver, 97
Tridecálogo del escritor amargado, 103
Milagro, 109
Antología, 113
Sí, por favor, que me obliguen, 117
Critic-O-Matic, 123
Contra la crítica (y también un poco a favor de ella), 127
<i>Apocalypse Now</i> , 131
Diez argumentos contra la literatura de viajes, 137
<i>Autoitzulpenaren aldeko panfletoa</i> (... pero también un poco en contra) [Panfleteo a favor de la autotraducción (... pero también un poco en contra)], 143
Duvrescu, o La fortuna es ciega, 151
Argumentos en contra de la novela (ese género menor), 159
Por qué nos empeñamos en escribir cuentos, 165
Resistiendo a la tentación, 171
La escritora en el taller de lectura, 173
Tridecálogo de prácticas apropiadas para editoriales, 177
Cómo llenar una contraportada, 183
Notas finales, 187

«Solo es literatura contemporánea con futuro aquella que escribe desde la conciencia del peligro inminente del fin de su propio mundo».

ENRIQUE VILA-MATAS, 2013

«La decadencia de la literatura es tan evidente que apenas precisa explicación [...]. En la medida en que la crítica avanza, la literatura realiza, en proporción, un progreso mucho menor hacia la excelencia [...]. Hemos visto que los críticos, o aquellos cuyo único negocio es escribir libros sobre otros libros, son siempre más numerosos [...]; y la experiencia ha demostrado que, en lugar de promover el interés respecto a los mismos, lo cual profesan hacer, generalmente lo perjudican. Esta decadencia que produce la crítica puede ser deplorada, pero difícilmente puede ser remediada, ya que quien escribe en contra de los críticos está obligado a sumarse a una larga lista».

OLIVER GOLDSMITH, 1759

GUÍA PARA PROLOGAR ADECUADAMENTE

ESCRIBIR PRÓLOGOS O INTRODUCCIONES para libros ajenos, como cualquier otra actividad inútil, no es un arte sencillo: el escritor polaco Stanisław Lem dio pruebas de ello hace tiempo, dedicándole a ese dudoso género un libro entero, *Un vacío imaginario* (1973), compuesto únicamente de prólogos de libros que nunca existieron. Teniendo en cuenta algunos ejemplos desafortunados de prólogos que he leído, y sospechando que las lecciones del gran Lem han caído en el olvido, me ha parecido conveniente proponer esta breve guía para escribir prólogos, desde la modestia que nos caracteriza a las y los vascos, es decir, *urbi et orbi*.

1. *Lea, a ser posible antes de tomar la decisión, la obra a prologar.* Este consejo, en verdad, valdría también para esa variedad efímera del prólogo que son las presentaciones de libros, y se puede formular también del siguiente modo: nunca acepte solo por compromiso —y fiándose de lo que vaya a encontrarse en el libro— el encargo de escribir un prólogo, ni siquiera si su madre o su abuelo o su mejor amiga son los autores de ese posible libro y se lo solicitan encajidamente una y otra vez. Exíjale al demandante unas semanas, o al menos unos cuantos días para poder leer el manuscrito con calma. Y después decida si sí o si no, como si fuera una república independiente de su casa: está en su mano —o en el disco duro de su ordenador, depende de si ha imprimido o no el manuscrito—.

Tenga en cuenta que su nombre y apellidos quedarán indisolublemente unidos a ese libro y, en el peor —o en el mejor— de los casos, este permanecerá en las polvorientas estanterías de alguna biblioteca lejana para siempre.

2. De todas formas, si está *obligado* a escribir el prólogo —porque algunas decisiones son inevitables: es decir, no son decisiones— y el libro es malo, *procure que el prólogo sea bueno, incluso muy bueno*. Hay que escribir mejores prólogos para los libros malos que para los libros buenos: a los libros buenos, por definición, no hay que hacerles sombra, porque en ese caso el prólogo perdería su función, es decir, ser una pista de lanzamiento para el libro. Con los libros flojos, sin embargo, se puede y se debe hacer al contrario sin remordimiento alguno: como al libro le resultará imposible, que el prólogo sea al menos memorable.

3. *No haga spoilers*, sobre todo si estamos hablando de obras de narrativa. Es cierto que la literatura es *mucho más* que las sorpresas y giros que pueda depararnos un texto, y que es más importante cómo se nos cuenta lo que se nos cuenta que lo que se nos cuenta en sí, etc. Aun así, queda un poco feo que resuma con tanto detalle todo lo que ha pretendido expresar en su libro ese escritor, seguramente más joven que usted, que se le ha acercado, lleno de admiración, a pedirle un prólogo para su obra: ya sabemos, por ejemplo, que usted es un experto, incluso —hasta cierto punto— un pionero en la escritura de relatos dolorosamente autobiográficos, pero no es el primero que holla ese terreno, ni tampoco será el último, y otros tienen también derecho a verter todo lo que llevan dentro en su novela, dosificándolo como desean y epatando al lector en el momento —o la página— que pretendían, así que no la fastidiemos. Los prólogos —en esto comparten espíritu con los textos publicitarios de las contraportadas y los tráileres de las películas— *deberían hacer deseable la lectura de la obra, no inútil*.

3.I. (El consejo anterior, evidentemente, se refiere en concreto a prólogos para novelas, compilaciones de relatos e incluso para obras de teatro o ensayos. Pienso que para prologar libros de poesía hay que obrar en sentido contrario: el reto, en ese caso, sería esparcir a lo largo del texto el mayor número de *spoilers* posible. Estoy seguro de que, de lograrlo, el lector agradecerá mucho el esfuerzo, al menos en un alto por ciento de los casos, y se hará la ilusión de que va a entender los poemas que leerá a continuación).

4. Lo reivindicado en el anterior punto —intentar no anticipar y chafar el contenido— no quiere decir que en un prólogo pueda hablarse de cualquier cosa: *lo que se cuenta ha de tener algo que ver con el libro que viene a continuación*. No aproveche el prólogo para, olvidándose por completo del texto principal, plantar ahí su microensayo/cuento/poema/prosa poética o lo que sea. Salvo en el caso, claro está, de que el libro no sea bueno: que el prólogo no tenga absolutamente nada que ver con la obra principal sería un pecado mortal en el caso de que fuera buena o, al menos, aceptable, pero se convierte casi en una obligación si el libro es malo, tal y como se ha señalado en el punto 2.

5. *El tema del texto que va a escribir es el libro que lo sigue, no usted mismo, posible autor del posible prólogo*: intente no hablar de usted mismo, o no mucho, al menos. Es decir, está claro que si ha aceptado la responsabilidad de escribir un prólogo, su visión particular tiene que aparecer en el mismo, de una manera u otra, porque lo que se le pide a un prologuista, a fin de cuentas, es que aporte su *propia* lectura. Pero, más allá de esa obviedad, *debería usted ser invisible*: si lo que va a prologar es —pongamos— una antología de cuentistas pomeranos, no es que nos importe en exceso la relación que usted haya tenido, durante largos o cortos años, con las tierras y gen-

MANIFIESTO CONTRA LA AUTOFICCIÓN

UN FANTASMA RECORRE EL mundo literario: el fantasma de la autoficción. Todas las fuerzas de la República de las Letras se han unido en santa cruzada para azuzar a ese fantasma: la academia y la crítica, la FNAC y las librerías hípsteres, los clubes de lectores y los talleres de escritura, Alberto Olmos y Ana Rosa Quintana, las editoriales *soi-dissant* independientes y el complejo Penguin Random House.

¿Dónde están los escritores o los críticos que le harán, por fin, frente? ¿Qué partido de oposición lanzará, tanto a los representantes más avanzados de la autoficción como a los más reaccionarios, los epítetos que merecen para así denunciar la *literatura selfi*?

He aquí unas cuantas ideas para quien tenga el valor de alzarse contra esa nueva tiranía; yo, lo confieso, ya no tengo fuerzas y, es más, soy culpable, pues he arrimado el ascua, algunas veces con vergüenza, y las más sin ningún remordimiento, a ese subgénero: ya se sabe, si los del piso de al lado meten mucha bulla, únete a la fiesta o, en una versión más optimista, como titulaba el grupo británico The Icicle Works uno de sus elepés, «si quieres derrotar a tu enemigo, canta su canción». De cualquier manera, puede que estas notas sean de interés para almas literarias aún sin contaminar, y a ellas me dirijo, esperanzado.

Por un lado, las voces que afirman que esa especie de mezcla entre autobiografía y ficción constituye una de las últimas tendencias

literarias no llevan mucha razón, que se diga: *la autoficción no es, de ninguna manera, un género nuevo*. Que el autor aparezca como personaje dentro de su propia ficción es tan de toda la vida como, por lo menos, la *Divina Comedia* de Dante y, si nos ponemos estu- pendos, la Biblia —que se supone que es un libro transmitido por su protagonista principal—; es decir, seguramente es algo tan viejo como la literatura misma. De hecho, ¿qué es la mayoría de la poesía lírica, sino autoficción? Desde ese punto de vista, quizá la novedad del asunto sea, como mucho, que la autoficción se ha desplazado del campo de la poesía al de la narrativa y, sobre todo, para su des- gracia, al de la novela.

Por otra parte, *la autoficción no respeta el pacto autobiográfico*. Y eso, en cierto sentido, es hacer trampa. El pacto autobiográfico no sig- nifica que el autor se haya comprometido a contar sobre su vida la verdad y nada más que la verdad —el lector, a estas alturas del siglo XXI, no es ya tan ingenuo—, pero sí que se compromete a hacerlo *como si él creyera que está contándonos la verdad*. En la autoficción, sin embargo, se rompe esa regla, porque el escritor se arroga el de- recho de plantar mentiras y fantasías donde quiere y cuando quiere y, por lo tanto, el lector nunca puede estar seguro de qué partes de la obra quiere hacer llegar como «verdad» y cuáles no.

Pero, lo que es más grave, *la autoficción traiciona sin miramientos el pacto novelesco*. Y en la base del pacto novelesco, como es bien sa- bido, está la suspensión o el aplazamiento de la incredulidad: una ficción funciona bien mientras durante la lectura, y contra toda evidencia —incluso en el caso de la literatura fantástica—, *nos la creemos*; en cuanto abandonamos el libro, desde luego, solemos dejar de hacerlo. Con la autoficción es difícil llegar a ese estado, porque el lector sospecha, y no le falta razón, que el escritor no deja de dar saltos entre mentiras de verdad y verdades de mentira.

LOS PELIGROS DE LA LITERATURA AUTOBIOGRÁFICA

Para Ana Malagon

FUE CONSCIENTE DESDE MUY joven de que tenía talento para la literatura. No le fue necesario publicar nada para saberlo a ciencia cierta: sin ni siquiera conocer la opinión de los lectores o los críticos, estaba absolutamente seguro de su vocación. Había un único escrúpulo que le impedía publicar: no se sentía capaz de hacerlo mientras sus padres estuvieran vivos. Porque su literatura era dolorosamente autobiográfica. Escribió, por tanto, en secreto, durante años y décadas.

Al final, ya bastante mayores, sus progenitores fallecieron: primero, su padre; y seis años más tarde, su madre. Aquellas muertes, cómo no, le afectaron profundamente, porque quería a sus padres, pero también le proporcionaron una cierta sensación de alivio: estaba ya más próximo a los sesenta años que a los cincuenta, y ardía en deseos de dar comienzo, públicamente, a su carrera literaria.

Decidió que sería mejor ir aterrizando poco a poco en el proceloso mundo de las letras, y, con la ayuda de un redactor de Cultura que sabía desde hacía mucho de sus aspiraciones literarias, pudo publicar uno de sus mejores relatos, titulado «Nuestra casa», en el suplemento dominical de un periódico, como antesala de todas aquellas novelas y publicaciones por venir. No tenía ninguna duda de que iba a ser un éxito.

LOS SIETE PECADOS CAPITALES DE LA POESÍA

YA SÉ QUE NO está de moda hablar de los pecados capitales, y menos aún en estos tiempos, en los que, sin duda alguna, son mucho más populares los cuatro jinetes del Apocalipsis. De hecho, ni siquiera soy cristiano, a Dios gracias. Pero a la Iglesia hay que reconocerle que dos mil y pico años de historia le han aportado cosas: si hay una institución experta en cuestiones de pecado, esa es la Iglesia, y por ello pienso que toda esa doctrina, desarrollada a lo largo de tantos siglos, puede ser un buen punto de partida para este panfleto. Veamos pues, cuáles son los siete pecados capitales, mortales y principales de la poesía.

El primero, la soberbia o el orgullo. Este es, sin duda, el pecado más grave que cometen los poetas, de la misma manera que la teología ha considerado, al menos desde la Edad Media, que de todos los pecados capitales, es el más grave. Y digo esto porque los poetas tienden a poner este género literario por encima de los demás. Y a veces, incluso, fuera del alcance de los mismos, pues hay quien niega que la poesía sea literatura, porque no sería ficción, sino algo mucho más grande y elevado: la poesía, para ellos, sería la conciencia de la vida, es decir, la Conciencia de la Vida o, puestos a simplificar, la Vida misma. La poesía, por lo tanto, no tendría nada que ver

con los artificios que construyen novelistas o cuentistas, esos falsarios. Según Antonio Gamoneda, «la literatura está en la ficción, que puede ser maravillosa, pero la poesía es una realidad en sí misma. La poesía no es literatura. Contiene nuestros goces y nuestros sufrimientos, y esa relación con la existencia le da un carácter que va más allá de los géneros». Y fíjate en lo que dice Jorge Riechmann: «La diferencia que hay entre literatura y poesía es la que hay entre hablar y hacer. Escribir poesía no tiene que ver con la literatura. Tiene que ver con el alimento y tiene que ver con la libertad». Ya puestos, también la cocina de Karlos Arguiñano, y la de mi abuela. Pero, digo yo: un poeta, al escribir sobre el amor, acordándose de un momento más o menos romántico, ¿no está acaso haciendo un ejercicio de memoria, es decir, un ejercicio de ficción, como todos los escritores de todos los demás géneros? Lo peor es que la mayoría de los poetas visten de humildad dicha soberbia —los poetas suelen reivindicarse como las personas más humildes de mundo—, afirmando, por ejemplo, que todos llevamos la poesía en nuestro interior, que todos somos poetas —en potencia—. Pero —sugieren enseguida, prudentemente— solo a unos pocos privilegiados les ha sido dada la capacidad de desarrollar esa semilla que todos llevamos dentro: a ellos, claro está. No son humildes ni nada...

El segundo pecado es el de la avaricia o la usura. ¿Acaso conocéis un género literario que le imponga una tasa de interés más alta a las palabras? En el verso cada sintagma, cada palabra, incluso cada sílaba y cada fonema son imprescindibles y decisivos, o los poetas actúan como si así lo fuera, al menos. «En una poesía no debe sobrar nada», afirman —vale, ya sé que tendría que haber puesto «poema», pero esto es un panfleto, y tengo que procurar que sea como poco algo doloroso, a los ojos de los poetas que pudieran llegar a leerlo—. Y, por tanto, cada palabra que usan ha de valer su peso en oro de veinticuatro quilates —aunque quizá sea la única manera de justificar

LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE LA LITERATURA

DE CUANDO EN CUANDO, con el objeto de aclarar un poco las cosas, un Moisés literario debería descender de algún monte —el Sinaí, el Parnaso, o, por qué no, ya que quedan cerca de los «centros literarios» que a mí más me interesan, del monte Urgull, de Montserrat o de alguno de la sierra de Guadarrama— para revelarnos la palabra de Dios, es decir, para mostrarnos el camino hacia la Literatura Verdadera. A mí al menos así me ha ocurrido, aunque haya sido en sueños.

Sé que esto de los diez mandamientos puede resultarle extraño a muchos lectores, sobre todo —afortunadamente— a los más jóvenes, pero entre quienes fuimos educados en la religión verdadera, por mucho que no creamos ya en ella, perdura aquel imaginario, qué le vamos a hacer, sobre todo cuando estamos en plena fase REM —y si solo fuera en esos momentos, vaya y pase, aunque no soy tan optimista—.

Pero basta ya de rodeos introductorios. Esto fue lo que me ocurrió: en medio de la noche, probablemente a consecuencia de la ingesta masiva de nachos con salsa «mexicana» —que suplió lo que en otras partes civilizadas del mundo se denomina cena—, y como he adelantado, tuve un sueño que bordeó pero que no llegó a la categoría de pesadilla. En el mismo, vi bajar de una montaña, portando un par de tablas de piedra, a un anciano que a veces tenía la cara de Henry James, otras la de Marcel Reich-Ranicki e incluso,

en algunos momentos fugaces y un poco Matrix, la de Bernard Pivot. El hombre me llamó, yo me acerqué, y empezó a hablarme casi a voz en grito —no me atreví a aclararle que no estaba sordo—: iba a revelarme los diez mandamientos de la Literatura. Que, según ahora recuerdo, eran los siguientes:

Primero. Amarás el canon sobre todas las cosas.

Segundo. No tomarás el nombre de Flaubert en vano —esto, si eres novelista; si resulta que eres cuentista, habría que poner a Chéjov en su lugar; si eres poeta, a Eliot; si eres dramaturgo, a Shakespeare; si eres ensayista, a Montaigne. Etcétera—.

Tercero. Santificarás las horas de escritorio.

Cuarto. Honrarás la literatura grecolatina, o, en su defecto, cualquier porción de la historia de la literatura considerada como clásica o «Edad de Oro» —es decir, nada que quede más acá que el siglo XVIII, desde luego—.

Quinto. No negarás al lector el placer de la lectura. Ni el esfuerzo necesario para alcanzar dicho placer.

Sexto. No cometerás actos impuros con los críticos literarios —ni metafóricamente, ni en la realidad real—.

Séptimo. No plagiarás —si no es en nombre de la sacrosanta tradición—.

Octavo. No dirás la verdad jamás: recuerda que eres escritor.

Noveno. No consentirás adjetivos ni adverbios innecesarios en tus textos; si para ello es necesario que pases horas y horas sobre la misma página —*cfr.* el tercer mandamiento—, corrigiendo y rehaciendo el texto, que así sea.

Décimo. No codiciarás las —buenas— críticas ajenas.

Cuando terminó de hablar, el profeta —o quienquiera que fuese— se cubrió la cara con unas páginas abiertas de *The Times Literary Supplement*, pues el brillo que despedía tras haber conversado directamente con la Literatura era excesivo, y yo no tenía a mano un buen par de gafas de sol.

TEXTO PARA LEER EN LA ENTREGA DE UN PREMIO LITERARIO

Lo TENÍA MUY DIFÍCIL para ganar este premio: el resto de las obras finalistas, sin excepción, me parecían mucho mejores que la mía. Pero quería ganarlo, *tenía* que ganarlo, costara lo que costara: deseaba tanto el premio que hasta me causaba dolor de estómago. Era imprescindible que lo lograra.

Conocía a todos los miembros del jurado; eso no es tan extraño, en un país pequeño como el nuestro. Casi todos eran escritores, por supuesto. No acudí, sin embargo, al miembro con el que me unía una mayor amistad, sino, por precaución, a otro con el que tenía menos trato. Forcé un encuentro casual, le invité a tomar un café. No se me ocurrió hablar con él del premio, desde luego: no habría sido nada elegante; hablamos del tiempo, del fútbol, de las últimas series que habíamos visto, es decir, de los temas que solemos tratar los escritores cuando nos encontramos. Y, en medio de toda aquella cháchara, en tono de confesión, pero como sin darle demasiada importancia, le dije la mentira: «No se lo cuentes a nadie, pero los médicos me han diagnosticado un cáncer».

Me pidió detalles —murmuré el término «metástasis»—, se compadeció de mí —«Tranquilo, me encuentro muy bien», le contesté con voz queda—, me dio ánimos —le conté que el equipo médico había desestimado la posibilidad de un tratamiento de quimioterapia—.

NOTAS FINALES

SI EL LECTOR HA llegado hasta aquí, se habrá dado cuenta de que este es un libro misceláneo, formado por textos de diferente procedencia, cuyo único hilo conductor es lo metaliterario: son las reflexiones, más o menos panfletarias, más o menos ficcionales, que he ido haciendo acerca de lo que leo y, a veces, de lo que escribo, a lo largo de estos últimos años. No son las únicas, ni mucho menos, porque además de mis libros de relatos, he escrito bastante sobre literatura, principalmente sobre literatura vasca. En esta recopilación he reunido, adaptándolos o no, los textos que pueden resultar de más interés para el lector no euskaldún: a fin de cuentas, toda literatura, por muy local que pueda parecer, es en el fondo universal. Y viceversa. De todas formas, quien quiera tener noticia más precisa de lo que pienso sobre la literatura vasca actual, siempre puede recurrir a mi ensayo *Ese idioma raro y poderoso. Once decisiones cruciales que un escritor vasco está obligado a tomar* (Lengua de Trapo, 2012). A continuación, voy a hacer referencia a la procedencia de cada texto y a añadir, si me parece necesario, algunos detalles adicionales. Bueno, a veces ni siquiera me va a parecer necesario, pero sí divertido, sin más.

Por otra parte, querría señalar que en casi todos los capítulos de esta compilación, utilizo el género masculino como genérico, al modo convencional del castellano, es decir, incluyendo a mujeres y hombres. Es responsabilidad de quien lo lee no olvidar a estas.

«Guía para prologar adecuadamente» se publicó por primera vez, en una versión reducida, en el número 10 de la revista *Galde*, en primavera de 2015, y luego apareció en su versión *extended* en mi blog *Oharrak & Hondarrak*, el 3 de noviembre de aquel mismo año, y en la recopilación (*Euskal Literaturaren alde (eta kontra)*) (Elkar, 2016), que es un poco el germen de este libro en castellano. Pese a lo que pueda parecer por lo que digo en el mismo, tengo que confesar que siento una atracción especial, casi morbo-

sa, hacia el género del prólogo; de hecho, para (*Euskal*) *Literaturaren alde (eta kontra)* encargué el prefacio al crítico Mikel Ayerbe. Pepitas me ha convencido, para esta edición, de que lo lógico es que, con un primer capítulo como «Guía para prologar adecuadamente», no abusara de ningún otro pobre prologuista...

El «Manifiesto contra la autoficción» surgió como texto para la presentación de uno de mis libros de relatos, *Inon ez, inoiz ez* (Elkar, 2014), la que hice en Bilbao a mediados de junio del año de su publicación, junto con Isabel Etxeberria, una de las traductoras al euskera de Alice Munro —y de otros autores, desde luego: fue un honor compartir aquel momento con ella—. En principio tenía en mente, por supuesto, a algunos autores y libros de la literatura vasca, pero no me ha sido difícil hacer la versión española, porque la literatura eusquérica comparte con la hispánica la mayoría de las taras que aquejan a cualquier República de las Letras del mundo turbocapitalista o sobredesarrollado: las modas se contagian tan simultáneamente como en cualquier literatura del mundo mundial. No he podido encontrar la fuente exacta de la frase de John Irving que cito en el texto, de manera que lo más probable es que sea apócrifa; la procedencia de la de Juan Forn se la disputan al menos dos periodistas —Jorge Abasolo y Alfredo Serra—, y por lo tanto supongo que es verdadera y que Forn la repetiría más de una vez. Aunque la cita de Forn me parece más conseguida —de hecho, es casi un epigrama—, me causó una sensación muy parecida otra que leí de Jonathan Franzen en su ensayo *Más afuera* (Salamandra, 2012): «En los últimos treinta y cinco años me había acostumbado a narrativizarme, a experimentar mi vida como un relato». Una afirmación que, a mí al menos, me causa un poco de vergüencita ajena y me ayuda a comprender por qué Franzen nunca llegará a superar, por muchos libros que escriba, a su amigo y competidor David Foster Wallace como escritor señero de su generación en los Estados Unidos.

Por otra parte, sobre la doble traición que supone la autoficción tanto para el pacto novelesco como para el autobiográfico, no me resisto a incluir aquí esta cita de Ursula K. Le Guin que, aunque se refiere en principio a los peligros de injertar elementos de ficción en textos de no ficción, creo que ilustra bien de algunos de los peligros de que quería dar cuenta en mi manifiesto contra la autoficción: «Una verdadera novela, un relato completamente ficticio e imaginario, puede contener vastas cantidades de hechos sin por ello dejar de ser ficticio. [...] La estrategia de cualquier género realista es situar personajes inventados en un marco de realidad