



DAVID LODGE

El arte de la ficción

Con ejemplos de textos
clásicos y modernos



TRADUCCIÓN DE LAURA FREIXAS
PRÓLOGO DE ELOY TIZÓN



EDICIONES PENÍNSULA
BARCELONA





Título original inglés: *The art of fiction*

Illustrated from classic and modern texts.
Introduction and this edition copyright
© David Logde, 1992

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Todos los derechos reservados.

Primera edición: octubre de 1998

Primera edición en esta colección: octubre de 2011

© de la traducción: Laura Freixas Revuelta, 1998

© del prólogo: Eloy Tizón, 2011

© de esta edición: Grup Editorial 62, S.L.U., 2011

Ediciones Península,

Peu de la Creu 4, 08001-Barcelona.

info@edicionespeninsula.com

www.edicionespeninsula.com



VÍCTOR IGUAL · fotocomposición

BOOKPRINT · impresión

DEPÓSITO LEGAL: B. 29.074-2011

ISBN: 978-84-9942-116-2



A John Blackwell,
«genio entre los editores»

The writing game,
acto II, escena 2



ÍNDICE

Prólogo: La lectura como arte, de Eloy Tizón	9
Prefacio	19

EL ARTE DE LA FICCIÓN

1. El comienzo (<i>J. Austen, F. Madox Ford</i>)	25
2. El autor omnisciente (<i>G. Eliot, E. M. Forster</i>)	34
3. El suspense (<i>T. Hardy</i>)	39
4. El lenguaje coloquial adolescente (<i>J. D. Salinger</i>)	44
5. La novela epistolar (<i>M. Frayn</i>)	49
6. El punto de vista (<i>H. James</i>)	55
7. El misterio (<i>R. Kipling</i>)	61
8. Los nombres (<i>D. Lodge, P. Auster</i>)	67
9. El flujo de conciencia (<i>V. Woolf</i>)	75
10. El monólogo interior (<i>J. Joyce</i>)	81
11. La desfamiliarización (<i>Ch. Brontë</i>)	88
12. El sentido del lugar (<i>M. Amis</i>)	93
13. Las listas (<i>F. Scott Fitzgerald</i>)	100
14. La presentación de un personaje (<i>C. Isherwood</i>)	107
15. La sorpresa (<i>W. M. Thackeray</i>)	112
16. Los cambios temporales (<i>M. Spark</i>)	117
17. El lector en el texto (<i>L. Sterne</i>)	124
18. El tiempo (<i>J. Austen, Ch. Dickens</i>)	129
19. Las repeticiones (<i>E. Hemingway</i>)	135
20. La prosa retórica (<i>V. Nabokov</i>)	141



ÍNDICE

21. La intertextualidad (<i>J. Conrad</i>)	146
22. La novela experimental (<i>H. Green</i>)	154
23. La novela cómica (<i>K. Amis</i>)	160
24. El realismo mágico (<i>M. Kundera</i>)	166
25. Permanecer en la superficie (<i>M. Bradbury</i>)	171
26. Mostrar y explicar (<i>H. Fielding</i>)	176
27. Hablar con distintas voces (<i>F. Weldon</i>)	181
28. El sentido del pasado (<i>J. Fowles</i>)	188
29. Imaginar el futuro (<i>G. Orwell</i>)	193
30. El simbolismo (<i>D. H. Lawrence</i>)	198
31. La alegoría (<i>S. Butler</i>)	203
32. La epifanía (<i>J. Updike</i>)	208
33. Casualidades (<i>H. James</i>)	213
34. El narrador poco fiable (<i>K. Ishiguro</i>)	220
35. Lo exótico (<i>G. Greene</i>)	225
36. Capítulos, etc. (<i>T. Smollett, L. Sterne, sir W. Scott, G. Eliot, J. Joyce</i>)	230
37. El teléfono (<i>E. Waugh</i>)	239
38. El surrealismo (<i>L. Carrington</i>)	245
39. La ironía (<i>A. Bennett</i>)	250
40. La motivación (<i>G. Eliot</i>)	255
41. La duración (<i>D. Barthelme</i>)	260
42. Los sobrentendidos (<i>W. Cooper</i>)	264
43. El título (<i>G. Gissing</i>)	269
44. Las ideas (<i>A. Burgess</i>)	274
45. La novela basada en hechos reales (<i>T. Carlyle</i>)	279
46. La metaficción (<i>J. Barth</i>)	286
47. Lo sobrenatural (<i>E. A. Poe</i>)	292
48. La estructura narrativa (<i>L. Michaels</i>)	297
49. La aporía (<i>S. Beckett</i>)	302
50. El final (<i>J. Austen, W. Golding</i>)	307
Índice onomástico	317





PRÓLOGO

LA LECTURA COMO ARTE

I. LA HISTORIA DEL COLLAR

En uno de sus cuentos más conocidos, titulado *El collar* (1884), Maupassant narra la historia de Matilde, una joven pobre que le pide prestado un collar a su amiga rica, madame de Forestier, para poder lucir la joya en una fiesta aristocrática a la que acude en compañía de su esposo. La fiesta constituye un éxito y en ella Matilde logra conmover a todos con su fría elegancia; sin embargo, al volver a casa descubre horrorizada que ha perdido el collar. Tras buscarlo por todas partes sin éxito, el matrimonio decide ocultar el hecho y solicitar a un usurero una suma enorme de dinero para sustituir en secreto la alhaja extraviada por otra idéntica de igual valor, sin que su dueña se entere. Esto obliga a la pareja a endeudarse de por vida para devolver el préstamo y a malvivir arrastrándose de un cuartucho sórdido a otro, ahorrando cada moneda y privándose del placer más elemental. Pasados diez años de estrecheces, ambas mujeres coinciden en la calle por casualidad y una Matilde avejentada le confiesa a madame de Forestier su secreto y las penurias que se ha visto obligada a soportar para restituir la joya. El cuento termina con las palabras de madame de Forestier confiándole a su amiga, como sin darle importancia, que el collar que le prestó era falso y no merecía la pena tanto esfuerzo.





PRÓLOGO

El cuento de Maupassant admite, claro está, varias interpretaciones, que van desde la inutilidad de los sacrificios heroicos hasta la corrupción de la felicidad y el absurdo de tantas vidas vaciadas de sentido sin propósito. Hay en él una tirantez no resuelta hasta su clímax entre la palabra y el silencio, la opulencia y la escasez, la verdad y la mentira, que le da un aire alucinatorio que lo mantiene vibrante. Que al final el collar resulte ser una baratija sin valor nos parece un golpe de efecto secundario. El collar no es más que un pretexto, el catalizador o *macguffin* del que se sirve el autor para mantener girando la ruleta. Puede que el collar sea falso, sí, pero la polvareda que levanta en el corazón de los personajes —y en el del lector— es auténtica y determina con crueldad quirúrgica su destino.

Basta una pequeña alteración de las circunstancias para modificar una vida entera. Eso es lo que le ocurre a Matilde. El relato de su vida se queda sin argumento. En esta historia, al igual que en muchas otras, el autor además desliza una clave acerca de la propia naturaleza de las ficciones y sobre qué significa fabular. Como el collar de Maupassant, la literatura consiste en referir hechos falsos que no han ocurrido nunca para alcanzar algún tipo de verdad transformadora.

«Se ha dicho —afirma David Lodge en el apartado de este libro dedicado a la ironía— que todas las novelas tratan esencialmente del paso de la inocencia a la experiencia, del descubrimiento de la realidad subyacente bajo las apariencias. No es de extrañar, pues, que la ironía estilística y dramática sean constantes en ese género literario».

La mayoría de las historias que leemos no están concluidas, ni rematadas del todo, sino que, como el collar de la fábula anterior, tienen el cierre flojo, se desabrochan con facilidad, se pierden, y somos los lectores los que debemos completar con paciencia la pieza que falta mediante nuestras





PRÓLOGO

aproximaciones, tanteos, asedios y desvíos. En esta pesquisa o desciframiento a veces uno está solo frente a la página o la pantalla, y a veces uno disfruta de la compañía de otros solitarios dispuestos a encender una luz e iluminar el camino. Uno de esos aliados que pueden enseñarnos a comprender mejor qué es la literatura y cómo se articula ese proceso —el paso de la inocencia a la experiencia— es este libro ya clásico de David Lodge, titulado *El arte de la ficción*.

David Lodge (Londres, 1935) es un narrador muy conocido, que a través de una copiosa obra novelística ha compuesto un ciclo de fábulas incisivas que ofrecen una mirada por lo general satírica, bien sea del mundo académico (*Intercambios*, *El mundo es un pañuelo*), del entorno laboral (*¡Buen trabajo!*) o de las turbulencias sentimentales que arañan el corazón contemporáneo (*Noticias del paraíso*, *Terapia*, *Pensamientos secretos*).

Además de narrador, Lodge es también autor de otro ensayo, *La conciencia y la novela* (Península, 2004), algo más especializado que este pero igual de recomendable. En esto Lodge no es, por supuesto, un caso aislado, sino que ahonda en una noble tradición británica de novelistas metidos a pensadores (o viceversa) que combinan la teoría y la práctica, entre los que cabe incluir, por ceñirnos tan solo a dos de sus máximos exponentes, a Foster en *Aspectos de la novela* o a Henry James en tantos de sus prefacios.

II. LA REGLA DE ORO DE LA FICCIÓN

Hay libros que nacen con forma de sombrerera, de estuche para violín o de funda de metralleta. En el caso que nos ocupa, *El arte de la ficción* parece haber nacido con vocación de botiquín. Es un libro útil que presta auxilio, que alivia de





PRÓLOGO

ciertas carencias. En él brillan algunas de las mejores cualidades de Lodge como ensayista: su permanente vocación de claridad, pulcritud, precisión y —lo que es más infrecuente— una gran sensatez. Se trata de un libro cordial y seductor, jovial a ratos, concebido con cariño, que no pretende apabullar al lector ni ponerlo de rodillas a base de golpes de erudición, sino que en todo momento sabe mantenerse en el plano de la conversación distendida y el juego culto. Lodge logra desembarazarse de todo el almidón teórico, ese mismo que a veces estropea los ensayos que oscilan entre la disquisición acerca del sexo de los ángeles y la empanada mental. Nacidos en su origen como artículos periodísticos, en estos textos Lodge no pierde de vista que se dirige a un lector profano y por eso limita al máximo la jerga endogámica y el ensimismamiento esotérico, reemplazados con acierto por ejemplos concretos y explicaciones lúcidas frente a la pizarra. Sus años de profesor en Birmingham y de novelista de éxito le han servido para aprender cómo capturar la atención del auditorio, dosificar la intriga y mantener a raya el aburrimiento.

Lodge no pretende agotar los temas, cuya complejidad a veces desborda la limitación de un artículo y requeriría de un desarrollo más amplio (sinfónico, diríamos), sino ofrecer una síntesis rica, tersa y versátil, en forma de visita guiada por algunos de los senderos encantados de la literatura. Lodge, hay que decirlo, es un buen explorador que realiza su tarea con gusto; se toma su tiempo para explicar cada piedra y no abusa del ego; solo en contadas ocasiones, justificadas todas, recurre a su experiencia para hablar de sí mismo y de sus novelas, en los términos justos, esquivando el riesgo del narcisismo.

El resultado es que salimos de este libro más sabios que al principio, con un conocimiento más certero de algunos



PRÓLOGO

de los mecanismos que conforman eso que se ha dado en llamar la cocina literaria: el punto de vista, la voz, la desfamiliarización, la intertextualidad, las epifanías, los nombres de los personajes, el simbolismo, las listas... Los distintos fragmentos de que se sirve Lodge para ilustrar sus propuestas proceden todos ellos de la tradición literaria británica y norteamericana —en un arco aproximado que va desde mediados del siglo XIX hasta la posmodernidad, con algunas excepciones—, si bien son tan universales que no representa el menor obstáculo trasladarlos a otras latitudes culturales, donde siguen siendo válidos. Los análisis de Lodge, por otro lado, son aplicables a muchas de las historias que contamos y nos cuentan, ya sea en el formato tradicional de las páginas de un libro, en los circuitos de un dispositivo electrónico o en la blanca cetácea de una pantalla de cine.

Lodge nos muestra las bambalinas del teatro, lo que hay tras los bastidores, no importa si el protagonista se llama Falstaff o Bob Esponja. Es aleccionador comprobar cómo detrás de todo relato hay una conciencia alerta que gobierna las decisiones y supervisa hasta el menor detalle, pues siempre supone un privilegio asomarse, aunque sea de puntillas, a los escritorios de Dickens, Ishiguro, Austen, Beckett, Brontë o Sterne, sorprenderlos en pleno trabajo y poder echar un vistazo a sus papeles, por encima de su hombro, conteniendo la respiración, antes de que la tinta se haya secado del todo.

No se trata, por descontado, de acumular recetas sobre cómo hay que escribir narraciones (eso no lo sabe nadie), ni consejos escolares acerca de esto o lo otro; Lodge es un autor demasiado refinado y sutil como para caer en esa trampa o fomentar esa mitología propia de manual de autoayuda. Él mismo es consciente de ello cuando escribe que: «La regla de oro de la prosa de ficción es que no hay reglas... excepto aquellas que cada escritor se fija a sí mismo».





PRÓLOGO

Los buenos escritores no son buenos por acatar dócilmente los dogmas, es evidente, sino por la extrema libertad que se conceden a sí mismos a la hora de ponerlos en entredicho o quebrarlos. La historia de la literatura está hecha de excepciones antes que de mandamientos. Los grandes narradores suelen ser grandes infractores, grandes desobedientes. La enseñanza de este libro, entre otras, es que lo que llamamos obras maestras no son, como algunos piensan, camisas de fuerza, sino milagros que desafían la ley de la gravedad.

III. UN BOSQUE QUE CAMINA

Los libros se acaban, pero no se agotan. La narrativa es, como el bosque de Macbeth, una materia sumamente movidiza. Se desplaza de lugar. Cambia de suelo. No permanece estable durante mucho tiempo. Los primeros lectores del *Quijote* leyeron un libro distinto del que leemos nosotros; se rieron de lo mismo que ahora nos entristece. La novela que leemos con dieciocho años es diferente de la novela que leemos con cuarenta. Se titula igual, pero es otra. Las palabras se han modificado, los personajes han adquirido atributos nuevos, sus rasgos se han alterado, Electra es ahora más pálida, los episodios cómicos han mutado en melancólicos, o viceversa, un movimiento sísmico ha zarandeado el relato. El corazón de la literatura es un corazón variable.

Por eso representa un desafío, a veces, establecer paradigmas y fijar leyes que han de ser revisadas y sometidas a constantes recapitulaciones, ajustes y escrutinios. El tiempo también lee, y nos lee, a favor o en contra. En ese margen de indeterminación y ambigüedad es donde construimos entre todos el sentido, nunca definitivo, siempre tembloroso, de las fábulas.





PRÓLOGO

El propio David Lodge nos recuerda aquí, en uno de los mejores capítulos del libro, siguiendo a Batjín, la condición polifónica de la novela, que en una misma obra suele cambiar de voz, o hablar con varias voces opuestas, en contraposición al discurso «monológico» o unívoco de la épica, donde los hechos se presentan en una versión única e irrefutable. Donde solo habla uno, puede haber religión, política o publicidad (a menudo una mezcla de las tres), pero en sentido estricto no hay literatura. Donde hablan varios, donde la página se arriesga a la posibilidad de ser discutida, intervenida o refutada, hay prosa de ficción, hay ambigüedad, hay espacio para que el lector respire. En gran medida, relatar es conversar.

En el muro de Facebook hay una opción que te permite añadir «Me gusta» al comentario o la foto de otro internauta. El pictograma es una mano cerrada con el pulgar hacia arriba. También ofrece la posibilidad, en caso de arrepentimiento, de sustituirlo por un «Ya no me gusta». Eso es todo. La red social de Zuckerberg no admite la alternativa de matizar esa adhesión o ese arrepentimiento con algún estado intermedio, quizá titubeante o más gaseoso. Solo acepta la rotundidad de un sí o un no, del blanco o del negro, con el pulgar hacia arriba o hacia abajo, sin medias tintas. La duda ha sido expulsada de esta arcadia digital y condenada a vagar por el desierto de territorios más lejanos y lentos, es decir, más literarios. En los despachos de Palo Alto la luz eléctrica solo puede estar o encendida o apagada.

Ahora bien, pensar consiste justamente en lo contrario. Pensar implica el compromiso radical de ir un paso más allá del «Me gusta» o «No me gusta», de suspender la fase infantil de la imposición caprichosa de nuestros antojos. Aquí no sirve eso tan socorrido del «Porque lo digo yo» y el puñetazo en la mesa. Hay que razonar, justificar, argumentar





PRÓLOGO

con palabras de peso nuestro amor, nuestro rechazo, lo cual es complicado e incómodo, ya que puedes equivocarte o quedar en ridículo. O puedes caer en la paradoja de aquel personaje de Monterroso, un escritor cuya esposa, tras develar los hábitos de trabajo de él, concluía: «Cuando no se le ocurre nada escribe pensamientos».

Al revés que en Facebook, la literatura es ese lugar extraño en el que la luz puede estar apagada y encendida *al mismo tiempo*. Recordemos: en la prosa de ficción no hay reglas, excepto aquellas que cada escritor se fija a sí mismo. Las bibliotecas están repletas de peripecias de personajes a los que mueve la esperanza de conseguir algo que les falta (la búsqueda del tesoro), o de personajes que tienen algo de cuya posesión disfrutaban, pero que les ha sido sustraído, y que ellos se empeñan en recobrar: *La carta robada*, *El tiempo perdido*, *El capote*, *Ladrón de bicicletas*... Gran número de ficciones oscilan, pues, entre estos dos polos: la posesión y la pérdida.

Lo que realmente se falsifica en el cuento de Maupassant, ¿es el collar de perlas de madame de Forestier o es la vida entera de Matilde y su esposo? Lo que esta historia pone de relieve es un doble deslizamiento o una doble sustitución. La de un collar verdadero por otro falso y en paralelo la de una vida por una no-vida. Es un cuento que habla de los fantasmas, simulacros, aplazamientos y sucedáneos con que disfrazamos nuestra experiencia de la felicidad o la desdicha. Todo lo cual apunta a algo que ya no pertenece al texto, sino que está fuera de él. En última instancia, quien al regreso del baile debe buscar el collar perdido ya no es Matilde, sino el lector.

Mediante una sofisticada operación simbólica, el collar pasa de las manos de Matilde a las del lector. Eso es la literatura. Una donación o un trueque. Uno recibe algo y de-





PRÓLOGO

vuelve algo a cambio. Cosecha y añade. Leer bien, con pasión y lucidez, no es muy frecuente. Por eso necesitamos tanto a maestros como Lodge, que nos instruyan sobre el arte o la ciencia de leer. Con inteligencia, sin engolamientos innecesarios, pero de manera efectiva, este libro ilumina sobre aspectos clave del proceso de construcción de la belleza literaria, esa capaz de transmutar un puñado de piedras falsas en emoción verdadera.

ELOY TIZÓN





PREFACIO

Durante doce meses entre 1990 y 1991, el poeta James Fenton publicó una columna semanal en el suplemento de libros de *The Independent on Sunday* titulada «Ars Poetica», título de un famoso tratado sobre poesía del poeta romano Horacio. Cada semana Fenton reproducía un breve poema o el extracto de un poema y escribía un comentario destinado a arrojar luz tanto sobre el texto como sobre algún aspecto del arte de la poesía en general. A comienzos de 1991 el director literario del suplemento, Blake Morrison, me llamó y me preguntó si me interesaría escribir algo similar sobre la narrativa cuando James Fenton terminase su serie.

Normalmente me tomo cierto tiempo para examinar las propuestas periodísticas, y en la mayoría de los casos al final digo que no; pero esta vez había decidido decir que sí casi antes de que Blake hubiera terminado de hablar. Durante casi tres décadas, entre 1960 y 1987, fui profesor tanto como novelista: enseñaba literatura inglesa en la Universidad de Birmingham. A lo largo de ese tiempo publiqué varios libros de crítica literaria, que giraban principalmente en torno a ciertas novelas y a «La novela», y durante varios años impartí un curso titulado «La forma en la ficción». Tras jubilarme anticipadamente de mi cargo universitario en 1987 descubrí que tenía poca inclinación o incentivos para seguir escribiendo crítica dirigida a un público esencialmente aca-



PREFACIO

démico; pero sentía que aún me quedaban cosas que decir sobre el arte de la ficción y la historia de la novela que podrían ser de interés para un público lector más amplio. Me pareció que una columna semanal en un periódico constituiría la plataforma ideal para ello.

Me decidí enseguida por un formato que se centrara más en un tema que en un texto, dado que una novela, a diferencia de muchos poemas excelentes, no puede ser citada en su totalidad en un artículo de prensa. Cada semana elegía uno o dos extractos breves de novelas o cuentos, clásicos y modernos, para ilustrar algún aspecto del «Arte de la ficción». (Dado que mi sección era la continuación de la de Fenton, titulada «Ars Poetica», era más o menos inevitable que ese fuera el título de la serie, y lo he mantenido para el libro a pesar de cierto malestar por haber usurpado el título de un venerado ensayo de Henry James.) Con escasas excepciones —Jane Austen, George Eliot, Henry James— tomé mis ejemplos de un autor distinto, o varios, cada semana. Me limité casi exclusivamente a los escritores ingleses y norteamericanos, pues ese es, como se dice en el ámbito académico, «mi campo», y me siento menos seguro de poder hacer un análisis meticuloso y correcto de novelas que se hallan fuera de él. Algunos de esos pasajes los he comentado antes en letra impresa, pero no exactamente en los mismos términos.

Empecé por «El comienzo» y siempre tuve la intención de terminar con «El final». Entre uno y otro tema, a veces el artículo de una semana me sugería el tema para la siguiente, pero no concebí la serie como una introducción sistemática y progresiva a la teoría de la novela. Al revisar los textos para publicarlos en forma de libro he insertado cierto número de referencias cruzadas y he añadido un índice de nombres que debería compensar hasta cierto punto lo arbi-



PREFACIO

trario de la secuencia de temas. Cuando se ha sido profesor, no se puede dejar de serlo. Aunque el libro se dirige al «lector en general», he usado deliberadamente, con las explicaciones del caso, cierto número de términos técnicos con los que puede ser que ese lector esté poco familiarizado, pero es que no se puede analizar un texto literario sin un vocabulario descriptivo apropiado, del mismo modo que no se puede desmontar un motor sin disponer de las herramientas idóneas. Algunos de esos términos son modernos, como intertextualidad y metaficción, y algunos son antiguos, como los nombres de los tropos en la retórica clásica (metonimia, sinécdoque, etc.), que la lingüística moderna todavía no ha mejorado. Un título alternativo para este libro, si Wayne Booth no lo hubiera usado ya, habría sido *La retórica de la ficción*. Siempre he considerado la narrativa como un arte esencialmente retórico; quiero decir que el novelista o el cuentista nos *convence* para que compartamos cierta visión del mundo mientras dure la experiencia de la lectura, con el efecto, cuando lo consigue, de esa extasiada inmersión en una realidad imaginaria que Van Gogh capturó tan bien en su cuadro *La lectora*. Incluso los novelistas que, para sus propios propósitos artísticos, rompen deliberadamente ese hechizo, primero tienen que crearlo.



Los artículos originales se ajustaban a una determinada extensión, pero yo solía enviar un texto más largo, confiando la tarea de cortarlo al muy competente Blake Morrison y su ayudante Jan Dalley. (Me gustaría dejar constancia aquí de mi agradecimiento por la habilidad y el tacto con que llevaron a cabo esa tarea.) Al revisar los artículos para publicarlos en un libro, he vuelto a poner algunos de los pasajes que ellos se vieron obligados a suprimir y algunos que yo mismo eliminé al pasar a limpio, y he añadido nuevo material, tanto ilustrativo como argumentativo, a casi todos



PREFACIO

ellos. Uno de los artículos ha sido sustituido por un nuevo texto sobre «Capítulos». Para arrojar luz sobre los mecanismos y recovecos de la ficción, me he basado en mi propia experiencia como escritor con más frecuencia de lo que parecía conveniente o posible en los artículos originales para el periódico.

El libro es aproximadamente un treinta por ciento más largo que la serie original. Pero no he intentado «cubrir» exhaustivamente ninguno de los temas. Casi todos ellos, a fin de cuentas, darían para libros enteros, muchos de los cuales ya existen. Este es un libro para gente que prefiere tomar la crítica literaria en pequeñas dosis, un libro para ojear y hojear, un libro que no intenta decir la última palabra en ninguno de los temas que aborda, pero que mejorará, espero, la comprensión y el disfrute de la ficción en prosa de los lectores, y les sugerirá nuevas posibilidades de lectura —o, quién sabe, incluso de escritura— en este género literario, el más variado y placentero de todos.



EL ARTE DE LA FICCIÓN

