

UC Berkeley

Lucero

Title

Poéticas regionales ante la postmodernidad: dos escritores andaluces

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5px8j2ps>

Journal

Lucero, 5(1)

ISSN

1098-2892

Author

Molina-Gavilán, Yolanda

Publication Date

1994

Copyright Information

Copyright 1994 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Poéticas regionales ante la postmodernidad: dos escritores andaluces

Yolanda Molina-Gavilán, University of Arizona at Tempe

Eduardo Mendicutti y Antonio Muñoz Molina son dos autores andaluces contemporáneos que interesan especialmente por las distintas poéticas regionales ante la postmodernidad que cada uno presenta. El recibimiento crítico de cada uno de ellos difiere fundamentalmente, sin embargo, en cuanto a la importancia otorgada a su origen regional. Ciertos sectores críticos consideran a Mendicutti un escritor andalucista, mientras que ningún material crítico da mayor importancia al origen regional de Muñoz Molina. Sostengo que la clave para entender esta aparente discriminación se encuentra en las diferentes posturas que estos dos autores toman ante la actitud postmoderna que busca la pérdida del centro y exalta lo marginal, y cuyo efecto más visible es la afirmación regionalista. Si bien la producción de ambos autores exalta lo marginal, la producción de Mendicutti enfrenta lo regional a lo nacional mientras que la de Muñoz Molina incorpora lo regional y lo nacional para integrarlo a lo internacional. Este estudio se centrará en la última novela de Mendicutti, *El palomo cojo* (1991) y en la última de Muñoz Molina, *Los misterios de Madrid* (1992).

Janet Pérez, en su artículo "Post-Franco Castilian and Vernacular Literatures," repasaba en 1982 la repercusión que tuvo la abolición oficial de la censura en diciembre de 1971 en el panorama literario español. A raíz de tal abolición, apareció un gran número de publicaciones de temas anteriormente suprimidos por la dictadura, principalmente de tema político y erótico. También comenzaron a aparecer textos en las lenguas vernáculas de las distintas regiones, que con

el régimen franquista habían quedado reducidas al contexto de la oralidad. Los premios literarios, a su vez, reflejaron, en general, ese apetito por lo anteriormente prohibido. Pérez señala la aparición del fenómeno del neo-populismo como tendencia cultural y del neo-regionalismo como tendencia literaria. Se trató, valga la redundancia, de popularizar las manifestaciones culturales populares. Proliferaron, pues, los festivales folklóricos, el teatro al aire libre, el teatro para niños, etc., y se crearon institutos para estudios regionales. En literatura, la tendencia neo-regionalista permite que no quede ningún escritor o héroe regional sin alabanza, e incluso se copia la represión del antiguo régimen con la discriminación contra los autores que no son "nativos" de la región desde donde escriben, que no escriben en la lengua vernácula o cuyas ideas políticas no coinciden con las del movimiento autonómico en cuestión. Abundan los estudios sobre las peculiaridades locales y surgen varias polémicas que giran en torno al tema del encuentro con la identidad cultural local (3-15).

En Andalucía, una región cuya cultura el régimen franquista había equiparado a la cultura general española/nacional y promocionado como tal, empieza a resurgir también el sentimiento regionalista. Baste mencionar como prueba de ello los títulos de tres textos publicados a finales de los años setenta: *País andaluz*, y *El andalucismo militante: dialéctica y crónica del 'ideal andaluz'*, de Ruiz Lagos; y *Andalucía: reconstrucción de una identidad y la lucha contra el centralismo*, de Acosta Sánchez. Estos textos proporcionan

un repaso histórico del movimiento regionalista en Andalucía y dan cuenta de su renacimiento. Es de notar la tendencia populista y a veces anti-burguesa en ellos. Acosta Sánchez, por ejemplo, identifica los tres objetivos que configuran el programa del andalucismo en los términos siguientes: "Autonomía del pueblo andaluz para labrar su futuro por sí mismo, recuperación de su identidad, historia y cultura, y redención del jornalero, lacra fundamental de la sociedad andaluza" (193). El mismo autor define el andalucismo como:

un movimiento federalista, que aspira a la inserción del Estado Libre de Andalucía en una Unión Ibérica, previa reconstrucción de la identidad histórica del pueblo andaluz . . . labrando por esa vía de introspección un nacionalismo bético, diferenciado del burgués, que se propone fundamentalmente la liberación de las masas jornaleras. (232)

El mundo literario responde a este clima general al identificar con el término "nueva narrativa andaluza" a un efímero *boom* de producción novelística firmada por autores andaluces entre 1968 y 1970. A dicha producción literaria siguió la proliferación de premios literarios concedidos a autores andaluces desde los tradicionales centros culturales y editoriales de Madrid y Barcelona. Ortiz de Lanzagorta y Ruiz Copete son los principales críticos que sostienen la existencia de dicha narrativa, a la que atribuyen características específicamente andaluzas, y a su vez identifican a un grupo de narradores como pertenecientes a ella.

Ortiz de Lanzagorta, en 1972, escribe un estudio seminal sobre la narrativa andaluza en el que incluye a doce narradores que considera representativos del movimiento y sus entrevistas con ellos.¹ Considera que estos narradores pertenecen a un mismo

grupo, no solamente en función de su nacimiento, sino además por tener un mismo talante, una misma razón de ser y una forma personal de escribir que mantiene unas constantes lingüísticas, estéticas y temáticas. Para este crítico, todos los gérmenes y los impulsos de la nueva narrativa andaluza se resumen en un esquema de coincidencias que identifica como:

un deseo de cambio ante las confusas situaciones y los problemas culturales, económicos, sociales y políticos; trabajo tenaz por el idioma, tratando de devolverle la máxima capacidad de comunicación artística y de validez: tanto en la morfología, la sintaxis, la fonética como la semántica; inquietud por el misterio, por culturas y civilizaciones poco conocidas; y sentido crítico de la realidad. (7)

Las apreciaciones de Ortiz de Lanzagorta no son menos vagas o impuntuales que las de los propios autores a los que entrevista. Así, Manuel Halcón asegura que: "hay una manera de ver andaluza," (51) y López Pereira declara: "Soy narrador andaluz por idealista. Hay entre nosotros constantes y pasiones que no puede tener un inglés. El andaluz es arraigado a unos principios, a un idealismo ancestral. Un hombre de fe, religioso, humanista" (200).

Pero no todos los autores entrevistados por Ortiz de Lanzagorta suscriben sus opiniones. Así, Muñoz-Romero duda de que los autores identificados por el crítico compartan características comunes que permitan identificar la llamada nueva narrativa andaluza, aunque admite que existe una copiosa nómina de buenos novelistas andaluces. Añade que dentro de unos siglos "les meterán a todos en el mismo saco de lo andaluz siglo XX" (Ortiz de Lanzagorta 164). Sin embargo, en su artículo de 1972 titulado "Narrativa andaluza: ¿bombo o

bomba?”, Muñiz-Romero admite que existe un gremio de escritores andaluces que se sienten solidarios entre sí, que luchan por mantener su amistad sin dejar que surja la competencia o la polémica entre ellos. Añade, además, que entre estos narradores existe un modo de ver común, un talante común, y que en ese sentido sí existe una narrativa común (8-10). Por otro lado, uno de sus supuestos compañeros de grupo, Ramón Solís, opina que no existe tal narrativa, puesto que la cultura se está universalizando cada día más. Niega el determinismo geográfico y se pregunta si es válido hablar de grupos de afición en el mundo literario como se hace en el mundo taurino (Ortiz de Lanzagorta 64).

Por su parte, Ruiz Copete en 1976 identifica el realismo y lo barroco como dos constantes andaluzas y recuerda que Sevilla fue el centro cultural que inspiró la novela picaresca, origen de la novela moderna, según Carpentier (15-19). Mantiene, además, que la narrativa andaluza tiene más puntos en común con la literatura hispanoamericana que con la tradición novelística española. Para sostener tal afirmación, este crítico apunta a la condición meridional de la literatura andaluza y la hispanoamericana y a la idéntica situación de colonialismo que las sociedades que describen mantienen frente a las potencias capitalistas (24-25). Considera, para concluir, que la nueva narrativa andaluza constituye un auténtico movimiento literario, a pesar de su vertiente comercial, puesto que va acompañado de los signos de realismo y barroco (36).

Salta a la vista que estos comentarios críticos no se basan en ningún concepto sólido, no adelantan hipótesis que sean apoyadas con ejemplos textuales específicos. Se limitan a reiterar tópicos, como por ejemplo que los andaluces escriben el más puro castellano de España, o ideas peregrinas como que Andalucía y América poseen un espíritu similar por razones geográficas. En suma, las aserciones proporcionadas por este tipo de crítica

son meras observaciones subjetivas al servicio del programa de revaloración regionalista de los años inmediatamente posteriores al régimen franquista.

José Antonio Fortes, afortunadamente, denuncia este tipo de crítica con la publicación, en 1990, de su estudio *La nueva narrativa andaluza: Una lectura de sus textos*. El propósito de su estudio es, declara, una reacción ante la imposición de la demagogia nacionalista sobre Andalucía por parte de los aparatos ideológicos y de Estado. Analiza lo que se había venido llamando la “esencia de lo andaluz” y tacha de torpe hablar de “esencias” o “especificidades” andaluzas. Sostiene, además, que no existirá una nueva narrativa andaluza hasta que no exista en Andalucía una industria cultural propia dedicada al conocimiento de la realidad andaluza, y no a la producción de imágenes foráneas y sublimadoras. Según Fortes, no hay cultura andaluza, sino mixtificación y regresión, puesto que no existen aún las condiciones para que se produzca un trabajo cultural e intelectual contrario al colonialismo. Niega, pues, la existencia de la nueva narrativa andaluza e identifica a Alfonso Grosso y a Ortiz de Lanzagorta como autores del invento. Considera redundantes el estudio de este último y el de Ruiz Copete, pues ambos proporcionan la misma antología de escritores andaluces universales y hablan de las mismas esencias que supuestamente caracterizan lo andaluz. En cuanto al fenómeno de los numerosos premios concedidos a narradores andaluces, opina que responde a una política de la industria editorial de los años sesenta y principios de los setenta que puso en juego su aparato de ventas y propaganda con el fin de controlar el mercado. Este control editorial, además, provoca la aceptación de un cierto tipo de colonialismo (el jurado no deja la tarea de escoger los textos premiados en manos de “provincianos”) y obliga también a la emigración (los escritores se ven obligados a trasladarse a los centros culturales tradicionales para

participar en los premios o para estadias más largas). Se mitifica así a Andalucía como “tierra de poetas,” pero estos poetas han de esperar a que la rehabilitación estatal les saque del provincialismo y les conceda el rango de universales (23–85).²

Valga esta introducción al contexto cultural de la España post-franquista y a las consecuencias que el surgimiento del sentimiento andalucista tuvo en el mundo literario para comenzar el estudio de las dos obras de los autores andaluces contemporáneos que nos ocupan. Eduardo Mendicutti, como apuntábamos anteriormente, ha sido identificado por los dos principales críticos defensores de la nueva narrativa andaluza, Ortiz de Lanzagorta y Ruiz Copete, como representante de ésta. Es decir, existe un intento por parte de la crítica de incluir al autor gaditano en la lista de autores “típicamente andaluces” a los que se refiere Banus Irusta.³ Sin embargo, ningún material crítico sobre Muñoz Molina—nacido en Jaén y afincado en Granada—considera importante destacar el origen andaluz del popular escritor. Veamos, pues, si las dos últimas obras de estos escritores ofrecen visiones diferentes en cuanto al problema del regionalismo frente a la postmodernidad en España.

El período de afirmación regionalista operado en España de manera especialmente intensa durante la década de los setenta es uno de los efectos del fenómeno filosófico y cultural llamado postmodernismo. Como recuerda Francisco García-Moreno Barco, el postmodernismo desafía la noción de “centro” en todas sus formas. El movimiento hacia la reconsideración de los márgenes y las fronteras, pues, es un movimiento de descentralización. Así, lo local y regional, lo no totalizador, cobran importancia a medida que el centro se convierte en una ficción necesaria. El pensamiento postmoderno implica la afirmación de la identidad a través de las diferencias y las especificaciones (91).

García-Moreno Barco, en su tesis doctoral, demuestra cómo Muñoz Molina lleva a

cabo una ruptura de las jerarquías mediante la descentralización del canon y la reivindicación de lo marginal, de lo excéntrico. Su estudio se basa en las tres primeras novelas de este narrador: *Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987) y *Beltenebros* (1989). Así, por ejemplo, *El invierno en Lisboa* trasgrede el canon al imitar la novela detectivesca, un género tradicionalmente considerado “subliterario”, y crear una atmósfera ecléctica y marginal. El uso de técnicas visuales procedentes del cine y de imágenes obtenidas de la música de jazz aumentan el eclecticismo creado por la narración (202). En palabras de García-Moreno:

Vemos que la unión de elementos culturales de diversa índole. . . provoca una reivindicación de formas variadas y de la multiplicidad cultural en menoscabo de una cultura centralizada unívoca y jerarquizada. Al mismo tiempo consigue una homogeneización de la cultura consumista que provoca la accesibilidad mediante la popularización. (196–97)

El narrador de esta popular novela, por otro lado, tiene una función descentralizadora, puesto que es un narrador poco fiable que proporciona la visión de una realidad relativa: “Lo que se presenta [en el texto] no es ‘la verdad’, sino una de ellas, la resultante de todas las voces y focos informativos que se ofrecen” (García-Moreno 201).

La última novela de Muñoz Molina sigue siendo fiel a la poética regional ante la postmodernidad de su autor que consiste—como ya hemos apuntado—en integrar lo regionalista a la corriente cultural occidental dominante. Así, *Los misterios de Madrid* se sirve de elementos de la novela negra en la mejor tradición de Chandler: el protagonista arriesga su vida para resolver el crimen, se ve envuelto en situaciones violentas y tiene un interés amoroso. Sin embargo, el detective

aquí es Lorencito Quesada, el entusiasta reportero vocacional que había aparecido en la anterior novela de Muñoz Molina, *El jinete polaco* (1991). Su misión, por otro lado, es inconsecuente con las típicas del género e incluso risible: restituir la imagen robada del Santo Cristo de la Greña a su debido lugar en la iglesia de Mágina. Quesada vive con su madre y lleva una vida monótona y apacible en Mágina, el pueblo andaluz escenario de *El jinete polaco* y de *Beatus Ille*. Las múltiples peripecias de Quesada, sin embargo, transcurren en el Madrid actual, ambiente en el que el pueblerino Quesada se siente completamente inadecuado. Veamos la alienación que experimenta al llegar a la nueva estación de Atocha:

pensó... que se había equivocado de ciudad. Recordaba una gran bóveda con pilares y arcos de hierro, un inmenso reloj y una lápida de mármol con la lista de los Caídos por Dios y por España. Y ahora estaba ante un lugar que parecía hecho únicamente de lejanías descorazonadoras. (26)

Nuestro detective, en suma, se siente perdido en una ciudad extraña, incapaz de realizar su misión y añorante de su Mágina:

Lorencito Quesada, deshecho de cansancio y nostalgia, se acordó del reloj de la plaza del General Orduña. Qué pintaba él en Madrid, cómo iba a dar con el paradero de Matías Antequera o de la imagen del Cristo de la Greña si no conocía a nadie, si cualquiera podía engañarlo, si no se atrevía ni a cruzar un semáforo en verde por miedo a que se pusiera rojo cuando él estuviera indefenso en mitad de la calzada. (49)

Quesada admira la grandiosidad de Madrid como centro cultural, pero no desea otra cosa que regresar a su pueblecito y restituir

a éste una de sus manifestaciones culturales. El final feliz típico de la novela negra ocurre cuando los penitentes del Santo Cristo de la Greña pueden sacar la imagen de nuevo para que toda Mágina presencie su salida: "como cada Jueves Santo, desde hace más de cuatro siglos" (*Los misterios* 183).

Los personajes que aparecen en esta novela son, por otro lado, marginales: personajes del hampa, asesinos y mendigos. Los típicos matones de la novela negra, sin embargo, son aquí personajes del folklore andaluz: "los flamencos alevosos," mientras que otro de los personajes sospechosos es un japonés perpetuamente parapetado detrás de su cámara. El texto, pues, es fiel a la estética postmoderna en cuanto que desafía la noción de "centro" dando importancia a lo marginal y mezclando lo local con lo internacional. El mismo Muñoz Molina asegura que para escribir hay que ser marginal, y basa su marginalidad en vivir lejos de los centros culturales españoles, Madrid y Barcelona (García-Moreno 100). Desde su marginalidad, sin embargo, Muñoz Molina ha obtenido un éxito nacional e internacional sin abandonar su espacio regional, ni ampararse tampoco en parámetros regionalistas. La observación de García-Moreno en cuanto a *El invierno en Lisboa* es también válida para esta última novela:

la reivindicación de grupos excéntricos foráneos y su asimilación dentro del panorama español destruye las diferencias anteriormente existentes entre las culturas española [sic] y la perteneciente a una cultura occidental con unos elementos culturales y grupos marginales afines. . . . lleva a integrar la cultura española—por afinidad de ex-céntricos—en el marco del desarrollo cultural occidental. (202-203)

Los textos de Muñoz Molina proporcionan, pues, una relación entre el centro y la región que responde a la sensibilidad postmoderna

que exige tener acceso a la cultura nacional y la internacional sin abandonar la propia cultura local.

Eduardo Mendicutti, aún en 1991, presenta una visión más cercana a la sensibilidad neo-regionalista de los años inmediatamente posteriores al franquismo y apoyada por los sectores más radicales de la sociedad española actual que abogan por el independentismo político de las regiones. Esta sensibilidad se concentra en la cultura local y considera foráneas la cultura nacional y la internacional.

El narrador de *El palomo cojo* es un niño de diez años que, aquejado por una enfermedad, llega a la casa de sus abuelos situada en el Barrio Alto de una población gaditana para pasar los tres meses de verano. La acción transcurre exclusivamente dentro del entorno claustrofóbico de la casa y es observada por el niño desde la protección de su cama. El niño-espectador observará a los diversos personajes que habitan la casa y a los amigos y familiares que vienen a visitarla desde el exterior. Entre estos últimos, sólo dos, tía Victoria y tío Ramón, han viajado por el resto de España y por el extranjero.

El palomo cojo constituye una mirada hacia adentro, tanto en el aspecto formal como en el del contenido. El lenguaje utilizado está cuajado de expresiones coloquiales y de giros locales, así como de expresiones andaluzas: "Ella venga a rajar" (16); "Si se quedaban en casa todo el santo día se ponían de lo más cafres. . . a ponerse morada de chismorrear. Estaba de un humor de perros. . . la mar de bien atendido" (17); "¿La tiene en el canalillo de la pechera!" (226). Y, quizás el mejor ejemplo de expresiones andaluzas se encuentre en un párrafo que merece la pena citar completo, la maldición de la criada acusada por el niño del robo de una sortija:

-Chivato, cochambroso, malasangre, maricón. Así te zurzan el ojo del culo con una sogá embadurnada de alquitrán. Y que se te encaje en las tripas un retortijón que

te las deje como el escobón de desatascar el váter. Que se te engoñigue hasta la saliva que tra-gues, que se te llene la boca de gargajos y la lengua de ronchas, que por los dientes se te meta moho y por el ombligo te salga pus. Y que por la leche que mamé, niño, pichapuerca, no encuentres en tu vida ni una sola gachí que te ponga duro el bienmesabe, que con las hembras se te quede lacio como una bicha en invierno, y que hasta con los hombres se te ponga chiquitujo, seco y pellejón, y si alguna vez, por los cuernos del demonio, se te pusiera en forma el alfajor, que te entre una bulla tan grandísima que se te salga el gusto antes de catar, que tengas que aviarte haciéndoles gallordas a los barrenderos por una perra chica, y que te apedreen por caco-rro, asqueroso y mamonazo. (277)

El contenido de la novela también refleja una mirada a lo local. Como ya hemos apuntado, sólo aparecen dos personajes que han viajado al exterior, el cual es visto como extraño, desconocido. Así, tía Victoria

se presentaba de improviso y casi siempre venía del extranjero. . . dando recitales en los sitios más extraños, mandando postales desde ciudades increíbles y recibiendo. . . cartas de pretendientes que parecían todos polacos o neozelandeses, por la cantidad de consonantes que usaban en los apellidos. (30)

Cuando tía Victoria anuncia su llegada desde Viena, y a la pregunta de tía Blanca de si no son comunistas allí, el niño narrador comenta: "Ni mi madre ni mi abuela tenían la menor idea de si en Viena la gente era comunista o no" (73). Lo proveniente del extranjero también es objeto de admiración escanda-

lizada. Así, tía Victoria intenta impresionar a su familia con su joven secretario, al que llama "Luiyi," con las revistas de moda escritas en idiomas extranjeros y con sus vestidos a la última moda, la italiana. El otro personaje objeto de la admiración desde la distancia y la incompreensión es tío Ramón, quien "venía por el pueblo de higos a brevas, y siempre para quedarse poquísimos" (37). Los sitios desde donde le mandan postales sus admiradoras son "sitios rarísimos como Avilés o Villanueva y Geltrú" (57). El desconocimiento, pues, de lo extranjero por parte de la mayoría de los personajes de *El palomo cojo* no excluye el resto del territorio nacional.

Por otro lado, el texto de Mendicutti comparte con el de Muñoz Molina la descripción de lo marginal, en este caso la homosexualidad latente del niño narrador, simbolizada por el palomo cojo:

Una tarde . . . me fijé en una paloma que se paseaba, con un movimiento raro y como melindroso. . . . en seguida pensé que era una paloma tristonja y solitaria y que lo estaba pasando mal La Mary . . . me explicó. . . . que no era paloma sino palomo y que lo único que le pasaba era que había salido cojo y que ya sabía yo lo que se decía de los palomos rengos. . . . Nadie tenía la culpa de que cojeara y no le hicieran tilín las palomas. -Uno menos para traer palomas al mundo—dijo la Mary. (26)

Como recuerda David Harvey en *The Condition of Postmodernity*: "[We should] emphasize the opening given in postmodernism to understanding differences and otherness, as well as the liberatory potential it offers for a whole host of new social movements (women, gays, blacks, ecologists, re-

gional autonomists, etc.]" (48). El texto de Mendicutti, como hemos visto, da voz a lo marginal en dos de los aspectos mencionados por Harvey. La voz que grita por la causa regionalista, sin embargo, es una voz que no es necesaria en la España de los años noventa del mismo modo que lo fue anteriormente.

El proceso de acceso a la postmodernidad en España, si bien conlleva la tolerancia de las diferencias regionales, implica además una progresiva internacionalización. Las distintas culturas regionales que se engloban por razones históricas, económicas y políticas en la entidad llamada España han de acceder a la cultura occidental dominante para garantizar su propia supervivencia. La producción cultural de las distintas regiones ha de aspirar, pues, a internacionalizarse para asegurar su inscripción en la cultura internacional sin abandonar por ello su identidad regional. Para que este proceso se lleve a cabo, la integración de la esfera local en la esfera internacional ha de pasar previamente por la esfera nacional, englobadora de otras esferas locales. Considero, pues, la última novela de Muñoz Molina más representativa de esta tendencia que la última obra de Mendicutti.

Notas

¹ Estos doce narradores son: Manuel Halcón, Ramón Solís, Luis Berenguer, Manuel Barrios, José María Requena, Alfonso Grosso, José Manuel Laffon, Manuel García Viñó, José Asenjo Sedano, Carlos Muñiz-Romero, Julio M. de la Rosa y Federico López Pereira.

² El estudio de Fortes refuta con lucidez los argumentos de Ortiz de Lanzagorta y Ruiz Copete. Se recomienda su lectura para un estudio más detallado del tema.

³ En su artículo Banus Irusta repasa los tópicos andaluces popularizados en las historias de la literatura e identifica el canon de ciertos autores consagrados como 'típicamente andaluces,' entre

ellos Becquer, Juan Ramón Jiménez, Alberti y García Lorca.

Obras citadas

- Acosta Sánchez, José. *Andalucía: Reconstrucción de una identidad y lucha contra el centralismo*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- Banus Irusta, Enrique. "El andalucismo: un tópico en la historia de la literatura." *Akten des Deutschen Hispanistentage Passau* 26.2-1.3. 1987. Ed. Christoph Strosetzki y Manfred Tietz. Hamburg: Buske, 1989. 61-76.
- Del Rey, Santiago. "La memoria a dos voces." *Quimera* 109 (1992): 67.
- Fortes, José Antonio. *La nueva narrativa andaluza: Una lectura de sus textos*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- . "Un caso de geoliteraturismo barroquizante: Crítica a la crítica de la nueva narrativa andaluza." *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Ed. Gallego Morell y Andrés Soria. Granada: Universidad de Granada, 1979. 493-510.
- García-Moreno Barco, Francisco. "La narrativa española de los 80 a la luz de la crítica postmodernista: El caso de Antonio Muñoz Molina." Diss. Michigan State U, 1992.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell, 1990.
- Mendicutti, Eduardo. *El palomo cojo*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- Muñiz-Romero, Carlos. "Narrativa andaluza: ¿bombo o bomba?" *Reseña de literatura* 55 (1972) : 3-12.
- Muñoz Molina, Antonio. *Los misterios de Madrid*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- New, W.H. "Beyond Nationalism: On Regionalism." *World Literature Written in English* 23.3-1 (1984): 12-17.
- Ortiz de Lanzagorta, José Luis. *Narrativa andaluza: Doce diálogos de urgencia*. Sevilla: Publicaciones de la universidad de Sevilla, 1972.
- Perez, Janet. "Post-Franco Castilian and Vernacular Literatures." *Denver Quarterly* 17.3 (1982) : 3-22.
- Ruiz Copete, Juan de Dios. *Introducción y proceso a la nueva narrativa andaluza*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1976.
- Ruiz Lagos, Manuel. *El andalucismo militante. Dialéctica y crónica del "ideal andaluz"*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1979.
- . *País andaluz*. Jerez de la Frontera: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- Valls, Fernando. "El jinete polaco." *Quimera* 109 (1992) : 62-63.