Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2018)
Heft: 32

Artikel: Visiones de Nueva York en textos de Muñoz Molina y Lindo
Autor: Paratte, Lucie
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047130

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Visiones de Nueva York en textos de Muñoz Molina y Lindo

Lucie Paratte* *Université de Neuchâtel*

Nueva York es una ciudad muy presente en el imaginario colectivo. En este contexto, uno consigue a duras penas representar originalmente esta metrópoli. No obstante, Antonio Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan* (2004) y su esposa Elvira Lindo en *Lugares que no quiero compartir con nadie* (2011) y *Noches sin dormir* (2015) aceptan el reto y nos muestran su visión de la Gran Manzana. Este estudio se propone comparar en tres niveles de análisis la representación de Nueva York en estos tres libros. El primer nivel de análisis se sitúa en el impacto del sexo y la influencia de ser mujer u hombre en la transcripción de unas mismas experiencias. El segundo se centra en las diferentes escrituras del yo. Finalmente, en el último, nos focalizamos en los recursos usados provenientes de otras artes para describir la metrópoli. Nuestro estudio pretende, por lo tanto, aportar unas lecturas contrastadas de las tres obras para examinar cómo ambos autores reflejan a su manera una realidad parecida que han vivido en paralelo.

Escritura en femenino

Estudiar libros escritos por una pareja no implica directamente considerar sus obras a través de sus diferencias de sexo.

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 32 (otoño 2018): 3-26.

* Este artículo presenta una versión abreviada de la tesina de máster con la que la autora ganó el Premio de la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos 2017 al mejor trabajo de investigación predoctoral.

Sin embargo, constatamos que las obras femeninas siguen siendo juzgadas negativamente. El comportamiento y la escritura del género femenino están sometidos al peso de la historia y de la repartición cultural de los roles entre hombre y mujer. La historia de los sexos y de los roles asignados a cada uno influye en la visión social de la mujer, pero también en lo que uno se espera de una escritura femenina. María del Mar López-Cabales resume muy bien la situación de la literatura de mujeres, afirmando que "la historia ha demostrado que el papel secundario asignado [a las mujeres] no se debe a su incapacidad, sino a la falta de oportunidades, a la inseguridad a la hora de salirse del molde en el que habían sido educadas"[1]. Aunque hoy en día las mujeres tienen el derecho a la palabra, según los analistas que se interesan por la diferencia estilística entre los géneros, la escritura de la mujer no ha olvidado este pasado y conserva características propias. Y, si bien la escritura de Lindo no está comprometida con ideas feministas y no reivindica la voz femenina en la literatura, aporta reflexiones sobre la posición de la mujer en la sociedad y, sobre todo, en el mundo de la literatura.

La literatura es un lugar privilegiado por las mujeres para hablar y contar su propia experiencia como mujer. Representa por lo tanto una ocasión para las autoras de compartir aspectos particularmente femeninos, como precisamente la diferencia de trato que perciben. Lindo aprovecha sus libros para transmitir unas de esas constataciones, como se observa en este pasaje:

> [el psiquiatra] me dijo que tenía que preparar respuestas tipo para preguntas incómodas que me repetían una y otra vez en las entrevistas. A la pregunta de: "¿Le ayuda su marido en la escritura de sus libros?" —aunque parezca mentira a veces tengo que escuchar esta pregunta y en ocasiones las que preguntan son mujeres— el doctor Gasca me proponía contestar: "Nunca estaré suficientemente agradecida a la vida por haber puesto en mi camino a una persona de tan alta categoría moral y personal que ha sido fundamental en el desarrollo de mi trabajo".[2]

Lindo trata de esta dificultad de ser reconocida como autora de pleno derecho e introduce cuestionamientos sobre la misoginia actual, por ejemplo en este fragmento de *Noches sin dormir* cuando la escritora participa en una mesa redonda: "El público

---

[1] López-Cabrales, María del Mar: *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea, 2000, p. 29.

[2] Lindo, Elvira: *Lugares que no quiero compartir con nadie*. Barcelona: Seix Barral, 2011, pp. 189-190.

tiende, inconscientemente, a otorgar más autoridad a las voces masculinas. A mí llevan años diciéndome que me sé rodear. Que me sé rodear. Como si mi gran mérito consistiera en eso, en rodearme de hombres inteligentes"[3]. Lindo sostiene ideas feministas sin estar comprometida en la causa femenina, pero aprovecha el ser una mujer escritora para aportar reflexiones suyas al tema.

Por otra parte y de manera general, la literatura femenina resulta ser un lugar propicio para la introspección y "se tiende a limitar, delimitar la escritura y las creaciones de las mujeres a una expresión de lo personal, de lo íntimo"[4]. Con los libros de nuestro estudio, Lindo habla también mucho de su intimidad. *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* pertenecen a la escritura del yo y son textos que giran alrededor de la narradora en primera persona. Es verdad que *Ventanas de Manhattan* comparte este modo de narración, pero nunca se nombra explícitamente la relación entre el narrador y el autor, aunque un lector atento haga fácilmente la correspondencia entre ambas entidades. Con el libro de Muñoz Molina, la intimidad se percibe por lo tanto en menor grado que en Lindo porque el relato se centra mucho más en la percepción de la ciudad. Además de la intimidad, la búsqueda de identidad es un tema central de la literatura femenina. Estos exámenes desembocan en cuestionamientos que necesitan un regreso a la infancia. Por consiguiente, la escritura femenina se caracteriza por sus relatos de juventud, una particularidad que se encuentra también en las tres obras de nuestro corpus. En *Lugares que no quiero compartir con nadie,* Lindo intenta entender el presente mediante recuerdos, como cuando sufre de una especie de fiebre urbana que la lleva a pensar en su infancia: "Sólo había conocido esa sensación alucinatoria una vez, de niña, a los nueve o diez años, en el pueblo, cuando permanecí despierta durante toda una noche en la celebración de un bautizo" (*Lugares*, pp. 46-47). Percibimos los mismos mecanismos en *Noches sin dormir,* donde los recuerdos están introducidos con una perspectiva actual. Sin embargo, constatamos que Muñoz Molina tiene también pasajes ligados a la infancia, pero con un énfasis diferente que en los textos de Lindo. Sus recuerdos no sólo son representaciones de su infancia, sino que le permiten asimismo presentar un retrato de la vida rural de su infancia. Tienen un

---

[3] Lindo, Elvira: *Noches sin dormir. Último invierno en Nueva York*. Barcelona: Seix Barral, 2015, p. 199.

[4] Mékouar-Hertzberg, Nadia: «Escritura del "yo" imposible», *Revista de estudios sociales y humanidades*, 33 (2015), p. 23.

carácter menos individual que en Lindo y sirven sobre todo para representar una época. Una posible explicación es el afán de Muñoz Molina de contextualizar y dar un toque histórico a sus textos. No obstante, la idea de que "el hombre tiende a idealizar su vida y a colocarla dentro de moldes heroicos, tendencia que tiene como resultado la proyección de una imagen de confianza y seguridad en sí mismo necesaria para superar las dificultades"[5], no se aplica a *Ventanas de Manhattan*. El personaje que representa el *alter ego* del autor está lleno de dudas y no disimula sus deficiencias. En efecto, Muñoz Molina cuenta:

> Una mañana salgo del metro en la estación de la Séptima Avenida y la calle 28 y cruzo hacia Madison Square mirando el reloj casi cada dos segundos, temiendo que se me haga tarde, y a la vez asustado por la inminencia de la cita por culpa de la cual me desvelé anoche, y a la que tengo que llegar dentro de unos minutos, en la planta decimoquinta de un edificio en el que no me atrevo a entrar. Veinte años justos después soy el mismo que una tarde de mayo, en Granada, sentía las piernas débiles y el corazón sobresaltado y daba vueltas en una acera bajo la llovizna, mirando el reloj, concediéndole un minuto más a mi cobardía, porque tenía una cita con el redactor jefe de un periódico [...]. No cuentan los años y no sirve de nada la experiencia cuando uno se ve reducido a la parte más vulnerable y más verdadera de sí mismo.[6]

Muñoz Molina no duda en representarse como un personaje con defectos y poca seguridad en sí mismo, que tampoco entiende la vida neoyorquina y el inglés en sus primeros días en Nueva York. En *Ventanas de Manhattan*, no nos encontramos con un héroe, sino con un hombre cualquiera con sus temores y sus vergüenzas.

Además de la introspección mediante los recuerdos de juventud, la literatura de mujeres desarrolla mucho el asunto de la maternidad. En Lindo, la relación con sus hijos aparece fuertemente y es precisamente el tema que abre y cierra *Noches sin dormir*. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, este tema tiene menos importancia porque es un texto más dirigido hacia el exterior y la ciudad. Sin embargo, los momentos con los hijos cubren varias páginas. Se podría afirmar que entre este último

---

[5] Ballesteros, Isolina: *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York etc.: Peter Lang, 1994, p. 31.

[6] Muñoz Molina, Antonio: *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004, pp. 341-342.

libro y *Ventanas de Manhattan*, la temática de la relación con ellos se maneja en ambas obras de manera comparable. Sin embargo, la forma de contar los acontecimientos sucedidos con los hijos es muy factual en Muñoz Molina, como atestigua este fragmento de las vacaciones de los hijos en la Gran Manzana:

> ni siquiera hemos tenido mucho escrúpulo en visitar con ellos el museo recién abierto de Madame Tussaud, que probablemente le habrá causado a alguno una impresión más profunda que el Metropolitan o el MoMA [...]. Han mirado de cerca el *Juan de Pareja* de Velázquez en una sala del Metropolitan y las enormes osamentas fósiles de los tiranosaurios en el Museo de Historia Natural. [...] Qué regalo le habrá quedado a cada uno de ellos de este viaje, qué imágenes se llevarán impresas cada uno en su joven memoria, fértiles para el recuerdo consciente y también para los escenarios de los sueños futuros, para los relatos que ellos mismos transmitirán a otros a lo largo de los años. (*Ventanas*, pp. 105-107)

El relato de Muñoz Molina es bastante pragmático y demuestra su interés por formar intelectual y culturalmente a los chicos. Las visitas se describen desde una perspectiva externa, como si fuera una especie de lista de las curiosidades contempladas. A manera de comparación, los mismos días contados por la voz de Lindo se presentan así:

> Los estoy viendo en ese momento, a punto de llorar Arturo, cansado Miguel, serio Antonio hijo, los tres muertos de hambre y de saturación cultural. [...] Con frecuencia nos acordamos de que el momento álgido de toda visita museística era cuando a la salida visitábamos la tienda de regalos. [...] Sólo en el Museo de Historia Natural se rindieron ante lo que ofrecían las vitrinas. (*Lugares*, p. 137)

Lindo narra con cierto cariño el agotamiento de los niños y su punto de vista se aproxima al de éstos. La diferencia entre ambos autores no sólo se debe al estilo lírico de Muñoz Molina y al humorístico de Lindo, sino que una madre es tradicionalmente la persona que se preocupa por los hijos. El presupuesto de la maternidad y de la relación filial de las mujeres corresponde a una de las características de la literatura femenina y observamos que hasta cierto punto se observa en la prosa de Lindo.

Finalmente, si ya hemos mencionado que la narración en primera persona es históricamente más utilizada por las muje-

res, ello no implica que la producción masculina esté carente de este modo de expresión. Observamos toda la dificultad de una aplicación global de las diferencias entre las escrituras femeninas y masculinas, mirando otra singularidad de los textos de la literatura de mujeres. Ésta se caracteriza por un estilo personal y subjetivo, basado en las sensaciones y marcado por las percepciones de la autora[7]. Esto se percibe, por ejemplo, al nivel de la lengua, donde el territorio de las emociones concuerda con muchas de las escrituras femeninas, porque, como señala Laura Freixas, "[s]entimientos y naturaleza, [son] el territorio *femenino* por excelencia"[8]. Sin embargo, en *Ventanas de Manhattan*, Muñoz Molina recurre a las sensaciones[9] y utiliza una gran variedad de colores para describir unas atmósferas urbanas:

> Los árboles de Union Square en primavera, con el verde nuevo y claro de las hojas, las cornisas de color de bronce de los edificios, la desembocadura oblicua y algo sombría de Broadway hacia el norte, los altos tejados de pizarra con mansardas y el ladrillo rojo de este edificio [...], y por encima el cielo azul, liso, vibrante. (*Ventanas*, p. 216)

El autor mezcla los tonos con habilidad, incluyendo en la visión de la ciudad una nota de naturaleza, y el paso del tiempo de su estancia se percibe mediante los cambios cromáticos de las hojas de los árboles. Los textos de Lindo son mucho menos polícromos, pero sí concuerdan con un elemento más femenino y además muy presente en los textos en primera persona, que se sintetiza en "una inclinación hacia lo informe que frecuentemente se asocia con lo oral, espontáneo, o con el canto improvisado"[10]. Es verdad que el estilo de Lindo se distingue por frases mucho más cortas que las de Muñoz Molina y por repeticiones que son también propias de la oralidad. Esta característica corresponde a lo que los críticos consideran como típicamente femenino. Sin embargo, no hay que olvidar que un libro siempre está construido y que la espontaneidad también lo está.

---

[7] Cf. Ballesteros (1994), *op. cit.*, p. 17.

[8] Freixas, Laura: *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino, 2000, p. 121 (cursivas de la autora).

[9] Por ejemplo en este fragmento: "Hay una plenitud de la vida física, de los sentidos en acción, en estado de alerta, los músculos de las piernas moviéndose a un ritmo seguro, los pulmones aspirando y expulsando el aire y el corazón bombeando la sangre" (*Ventanas*, p. 174).

[10] Ciplijauskaité, Biruté: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona/ Santafé de Bogotá: Anthropos/ Siglo del Hombre, 1994, p. 30.

ESCRITURAS DEL YO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

Frente a la forma muy clara del diario que se despliega en *Noches sin dormir, Ventanas de Manhattan* y *Lugares que no quiero compartir con nadie* son también expresiones del yo. Pero los tres tienen cierto hibridismo porque son relatos que comparten elementos tanto autobiográficos como novelescos. Los dos últimos textos se hallan en una frontera genérica y se inscriben en el campo de la autoficción. Frente a la autobiografía "que se basa en un pacto de confianza que el autor propone y el lector acepta, un «pacto autobiográfico» que suele establecerse en el paratexto de la obra"[11], la autoficción carece de este tipo de pacto con el lector. La diferencia principal entre la autobiografía y un relato ficcional como la autoficción se halla en un cambio de percepción por parte del autor, porque "[e]l principio de sinceridad lo sustituye la expresión de una subjetividad que, a través de la ficción, accede a una verdad íntima, hecha de equívocos y contradicciones, como equívoca y contradictoria es la identidad del individuo"[12]. La autoficción se caracteriza por lo tanto ante todo por la identidad entre autor, narrador y personaje —al igual que la autobiografía— y por una forma ficcional que puede entenderse por un subtítulo genérico o una estructura explícita que remite a la novela. En el caso de *Ventanas de Manhattan*, el tema es bastante evidente porque en la presentación de la contracubierta se comenta: "Como *Ardor guerrero* y *Sefarad*, este libro participa a la vez de la novela y del relato de hechos reales" (*Ventanas*, contraportada). Esta frase indica que la obra se construye con un pacto de lectura ambiguo, a caballo entre la ficción y la realidad. Además, en los tiempos verbales de la mayor parte del texto domina el imperfecto, lo que aumenta también la sensación de leer un texto novelesco. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, la confusión genérica no se deja apreciar en la cubierta, pero se observa cierta mezcla entre autobiografía y ficción porque se afirma que "Elvira Lindo se retrata a sí misma", pero se dice también que Lindo figura su existencia mezclándola con circunstancias "que pertenecen a nuestro imaginario colectivo" (*Lugares*, contraportada). A diferencia de *Ventanas de Manhattan*, el texto se inclina más por el lado *auto* que por el de *ficción*, como se observa con las primeras

---

[11] Cuasante Fernández, Elena: «Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona», *Lingüística y literatura*, 64 (julio-diciembre 2013), p. 171.

[12] Casas, Ana: «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, p. 17.

frases del libro: "Voy a Queens. Voy a Queens en metro. Pienso en las dos frases diminutas con las que comienzo esta historia y me sonrío: no parecen mías" (*Lugares*, p. 11). La narradora se comporta inmediatamente como si fuera la autora, aunque duda de serlo al revisar sus primeras frases. En esta declaración, se observa la ambivalencia que se encontrará en el resto del libro. Constatamos, por consiguiente, que ninguna de esas dos obras declara formalmente ser una novela ni tampoco una autobiografía. En este sentido no corresponden a la definición de la autoficción o de la autobiografía, porque el pacto no está claramente establecido. *Ventanas de Manhattan* está ciertamente más cercano a la autoficción que *Lugares que no quiero compartir con nadie*, pero el segundo, como hemos visto, no se puede tampoco asimilar integralmente con la autobiografía. El contrato de lectura se sitúa, por ende, en la frontera genérica, es ambiguo y así determina la dimensión autoficcional de esos textos.

Además de las características de contrato y de identidad, la autoficción se distingue por otros atributos. Algunos se perciben en la definición del género propuesta por Philippe Gasparini:

> Texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, heterogeneidad y autocomentario, cuyo objetivo es problematizar las relaciones entre la escritura y la experiencia.[13]

El escritor cuestiona la cronología, demostrando la forma humana de repasar sus recuerdos, saltando de un episodio a otro sin seguir una unidad temporal. La fragmentación es seguramente el componente más revelador del carácter autoficcional de estos textos. El fraccionamiento entre los contenidos se encuentra bajo formas diferentes en cada libro. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, se manifiesta con saltos de una idea a otra, como si la narración siguiera el flujo de la mente. Observamos que las idas y vueltas de los pensamientos de Lindo se reflejan en su texto. Las digresiones son un efecto narrativo que confiere al texto espontaneidad y hace pensar que el libro ha sido escrito en la inmediatez del instante. En efecto, la manera de Lindo de repetir frases o de señalar las digresiones permite que el lector siga sin dificultades la lectura; la autora construye su texto. En el caso de *Ventanas de Manhattan*, los saltos no se

---

[13] Gasparini, Philippe: «La autonarración», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012, p. 193.

hacen generalmente dentro de un mismo capítulo, sino entre uno y otro, por ejemplo al pasar de la descripción de los tesoros de un rastro (*Ventanas*, cap. 73), al invernadero del Museo de Historia Natural (*Ventanas*, cap. 74) y continuar con la presentación del taller del escultor Manolo Valdés (*Ventanas*, cap. 75).

Con el proceso de autoficción, los autores presentan un *alter ego* muy similar, pero que no se aleja de su persona propia. En *Ventanas de Manhattan*, sentarse en un café proporciona este distanciamiento de sí mismo, porque

> si uno tiene la suerte de ocupar una mesa junta al ventanal, la situación es admirable, perfecta: uno es la estampa involuntaria del desconocido que mira la calle tras los cristales del café, y esa figura, ese anonimato, le concede una visión alejada y un poco novelesca de sí mismo. (*Ventanas*, p. 159)

Con esta última cita, nos damos cuenta de que este pasaje avisa que el personaje representado en el texto no es igualmente la misma persona que la que escribe. Existe una especie de desdoblamiento de la personalidad. El elemento autoficcional de retratarse con distancia se presenta asimismo en Lindo. En algunos pasajes la autora narra sus acciones desde una perspectiva externa, tratándose a sí misma y su pareja con la tercera persona, como se observa en este fragmento: "El señor que sólo viste zapatos para las grandes ocasiones y la señora de las plumas van de vez en cuando al Four Seasons" (*Lugares*, p. 146). Entendemos que existen dos Elviras, la real de su vida cotidiana y privada y la de los libros que según sus palabras es un "otro yo que a veces me delata y me retrata de manera más transparente de lo que desearía" (*Lugares*, p. 191). Finalmente, en estos pasajes, los escritores nos avisan de que la escritura no se limita a narrar la existencia tal y como la vivimos, sino que es un proceso de composición que se trabaja.

Con esta idea de desdoblamiento, se relaciona el tema del anonimato. A ambos autores les gusta deambular en Nueva York sin ser reconocidos pero se retratan al mismo tiempo en primera persona en sus libros. Esto puede parecer muy paradójico. Una respuesta a esta contradicción se encuentra en los textos, porque los escritores se sienten en varias ocasiones extranjeros y lejos de sus amigos, así como del mundo ordinario español. Esta forma de soledad, aunque pueda considerarse agradable cuando se traduce por un relajamiento de la celebridad, desemboca también en una vuelta hacia sí mismo. Otra respuesta se relaciona con la autoficción por ser también una

muestra del desvelamiento fingido, típico de este género. En otras palabras, los autores no narran totalmente su vida, sino que cuentan la existencia que nos quieren ofrecer. Con este razonamiento, entendemos mejor la elección de Lindo y Muñoz Molina de abordar la autoficción y el diario, porque son escrituras del yo que dejan espacio al entendimiento personal y fomentan asimismo un espacio ideal para combinar el pasado con el presente.

Frente a esta mezcla de ficción y relatos personales, el diario *Noches sin dormir* parece ser únicamente referencial. En efecto, en este género, lo contado suele ser sincero. De ese modo, por una parte, "el pacto autobiográfico tendría lugar también en el diario"[14] y, por otra parte, y como toda escritura, el diario tiene algo de ficción porque no retrata miméticamente la realidad sino que la representa. Sin embargo, este diario está claramente destinado a la publicación y Lindo no escribe sólo para sí misma. No se trata por lo tanto de un diario íntimo que se transforma en libro. En *Noches sin dormir* observamos en varios pasajes que Lindo lo quiere publicar, lo que demuestra el carácter de construcción del libro y significa que quedan aspectos ocultos y que la autora elige conscientemente lo que aparece en el texto. Como en las autoficciones, la autora ya no es el reflejo de su persona, sino que se transforma en personaje del texto.

Además, este diario de Lindo tiene varias características en común con la autoficción. En efecto y de manera general, el diario se aproxima a una de las características de la autoficción mencionada anteriormente porque su estructura es fragmentaria y "tiende a funcionar como una especie de *collage*"[15]. En *Noches sin dormir*, encontramos todo tipo de expresión: relatos, recuerdos, extractos de lectura, monólogos interiores y encontramos sobre todo la espontaneidad de la escritura. Además, el estilo general del libro es ingenuo —lo que suele ser normal en un diario— y se asemeja a la oralidad presente también en *Lugares que no quiero compartir con nadie*. El estilo rápido nos da la sensación de introducirnos en la intimidad de la autora. Su cotidianeidad parece revelarse con naturalidad y percibimos por lo tanto el libro como más íntimo.

---

[14] Luque Amo, Álvaro: «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7 (2016), p. 280.

[15] *Ibid.*, p. 294.

ESCRITURA DE LA CIUDAD: UN VIAJE GUIADO POR LAS DEMÁS ARTES

La ciudad de Nueva York sirve de eje central en las tres obras, de forma que estos textos tienen también unos rasgos comunes con la literatura de viaje. En efecto, no puede escribirse un "relato de viaje sin narración de un viaje —por tenue que sea—, personaje de viajero —aunque no ocupe el primer plano—, sin relación más o menos detallada de un periplo"[16]. Esta constatación nos permite ya observar que tanto el libro de Muñoz Molina como los de Lindo comparten estas características por ser relatos de una estancia en Nueva York, que se cierra en cada libro con la preparación del regreso. Además, es interesante observar que la literatura de viaje tiene rasgos en común con la autoficción y el diario porque se presenta a veces de manera muy fragmentada y con una mezcla no muy homogénea de diferentes recursos literarios como la narración autobiográfica, el relato de hecho o la transcripción de historias locales. Kurt Spang identifica efectivamente que

> el relato de viaje es una narración con frecuentes coincidencias con los recursos de otros géneros narrativos, sobre todo la novela. [...] Se construye como historia literaria con figuras, espacio y tiempo, presentada por un narrador a menudo intradiegético, es decir, el mismo narrador también es el viajero.[17]

Además, la literatura de viaje tiene la característica de tener una vertiente autobiográfica.

Los tres textos de nuestro corpus pertenecen, por consiguiente, también a la literatura de viaje, a pesar de que *Lugares que no quiero compartir con nadie* tenga algo de guía turística porque Lindo revela sus lugares favoritos y da al final del texto una lista de ellos. No obstante, la escritura de las tres obras de Muñoz Molina y Lindo permite más bien a los autores preservarse de las tendencias de las guías, en el sentido de que se alejan de los estereotipos sobre la Gran Manzana difundidos por el turismo y las imágenes tópicas. Contemplan la ciudad de manera subjetiva, pero al mismo tiempo fresca porque miran sus de-

---

[16] Champeau, Geneviève: «El relato de viaje, un género fronterizo», en: Champeau, Geneviève (ed.): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, 2004, p. 20.

[17] Spang, Kurt: «El relato de viaje como género», en: Peñate Rivero, Julio/ Uzcanga Meinecke, Francisco (eds.): *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, p. 27.

talles. Aprovechan su situación doble de ser extranjeros y habitantes a la vez para observar la urbe desde esta doble perspectiva. Ambos autores prefieren, por lo tanto, descubrir y contar la ciudad a manera de un *flâneur*. En efecto, este tipo de viajero no intenta "dominar la ciudad ni crear una visión totalizadora de ésta; su actividad como observador es de naturaleza ociosa —un vagabundeo que se caracteriza por la ausencia de cualquier propósito o misión"[18]. Lindo y Muñoz Molina se fijan en elementos que la gente ha dejado de observar, como los objetos de los mercadillos o "la sombra sobre el suelo de una paloma que vuela entre las ramas" (*Ventanas*, p. 293). Esta situación de *flâneur* y de extranjero en la ciudad les otorga la posibilidad de retratar con mucha libertad su experiencia de la urbe.

Sin embargo, la mirada de Muñoz Molina y Lindo no está carente de toda representación anterior. Ambos autores tienen una visión de la metrópoli ya construida por las lecturas y el cine, pero son capaces también de eliminar estos filtros del turismo de masa. En *Ventanas de Manhattan* las gafas del imaginario están patentes, porque confirma el narrador:

> También yo he viajado a Nueva York empapado de cine, como cualquiera, atraído por ese imán de la pantalla brillante en una sala a oscuras, y por eso me ha chocado tanto, cuando por los altavoces del avión se nos aseguraba que estábamos llegando, no reconocer ningún lugar, no encontrarme inmediatamente, desde muy alto y desde lejos, con las siluetas de los rascacielos y la estatua de la Libertad emergiendo poderosamente del mar. (*Ventanas*, p. 27)

No obstante, después de esta desilusión, en vez de buscar los lugares de su imaginario, se esfuerza en contar todo lo que percibe. *Ventanas de Manhattan* propone otra visión de la ciudad y frente a la ceguera tanto de los neoyorquinos como de los turistas que sólo se interesan por fotografiarse[19], el escritor conserva los ojos abiertos para mostrar al lector la diversidad de un

---

[18] Fil, Alla: «Narraciones urbanas de la España contemporánea. Entre la ciudad criminal y la tarjeta postal», *Revista hispánica moderna*, I, 2 (junio-diciembre 2004), p. 289.

[19] La crítica de esa costumbre se nota particularmente bien en este fragmento, unos días después del atentado contra las Torres Gemelas, en la zona de la tragedia: "Un hombre con pantalón corto y calcetines blancos me pide con acento alemán que si puedo hacerles una foto a él y a su mujer: se abrazan frente a mí, sonriendo, como si posaran delante de una catedral o de un paraje pintoresco [...] los turistas se hacen fotos y los familiares de los desaparecidos dan vueltas con sus fotografías fotocopiadas" (*Ventanas*, p. 97).

mercadillo o la otra cara de la metrópoli con sus menesterosos. Lindo se aleja también de aquellos "turistas que se hacen fotos con unos superhéroes que están ya en todas las plazas de las grandes ciudades del mundo" (*Noches*, p. 64), para retratar una faceta diferente de lo preestablecido de Nueva York.

Si bien buscan presentar Nueva York de manera personal, las referencias artísticas tienen un papel muy importante en sus obras. La intertextualidad es uno de los recursos más usados en los tres textos de nuestro corpus. Las referencias literarias puntúan todo el relato, por ser Nueva York una ciudad muy representada en la literatura. La observación se traduce en unas ocasiones por una participación de textos ajenos, lo que lleva a la intertextualidad. En Muñoz Molina, las citas pueden, por ejemplo, servir de intermedio para sostener una idea presentada, como en este fragmento donde el narrador intenta identificar el alma de los norteamericanos:

> Cualquier azar los desconcierta, y difícilmente conciben que un error sea irreparable, o que no haya compensación para un abuso, o explicación para una irregularidad. [...] Por eso les cuesta más todavía aceptar el hecho monstruoso, la quiebra inaudita de la normalidad que fue el apocalipsis de las Torres Gemelas, el descubrimiento de la sustancia frágil y precaria de lo que parece más firme, de que *todo lo sólido se desvanece en el aire*, como escriben con extraña poesía Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*. (*Ventanas*, p. 127)

La cita permite ilustrar con otras palabras su opinión, aunque en este caso tenemos que recordar que el fragmento marxista puede también entenderse como perteneciente a la prosa de Muñoz Molina, porque alude al título de otro de sus libros. En otras circunstancias la cita ayuda a expresar esta realidad del mundo que al viajero le cuesta retratar. La mediación de otro texto demuestra no sólo que el autor conoce la existencia de otros escritos relativos a esa misma situación —lo que, explicado así, suena como pedantería por parte del escritor— sino que es también una forma de rendir homenaje a autores que ya estuvieron en la metrópoli y que dijeron con palabras adecuadas lo que el escritor observa. Unos ejemplos demuestran este fenómeno; al contemplar las luces cambiantes de la tarde, Muñoz Molina escribe:

> Me acuerdo de unas líneas de E. B. White, en su caminata por Nueva York, exactas como un verso de Juan Ramón Jiménez: *Los*

> *edificios de ladrillo cambian de color al final del día de la misma manera en que una rosa roja se vuelve azulada al marchitarse.* (*Ventanas*, p. 345)

En Lindo lo constatamos también:

> El escritor alemán Carl Zuckmayer, huido del nazismo, apuntó, en sus primeras impresiones de Nueva York en 1939 que lo había vivido como una marea incesante, "absorbiendo los ruidos vulgares y el olor a palomitas de maíz de Times Square, los súbitos silencios huecos en las calles laterales, los torrentes de luces, el chillido de los frenos y el aullido distante de las sirenas de los barcos... Todo, incluidos los peligros de la gran ciudad, nos daba la sensación de haber aterrizado en un continente salvaje, donde tienes que estar preparado incansablemente para aventuras y sorpresas". Las sensaciones vendrían a ser idénticas ahora, con la diferencia de que ahora existen Times Squares en muchas ciudades del mundo. (*Noches*, pp. 64-66)

Los escritores se apropian de las palabras ajenas para conferirles un sentido nuevo, incluyéndolos en otro contexto. Las voces de Ramón Jiménez o Zuckmayer se convierten en parte del texto de Muñoz Molina y Lindo, y proporcionan a sus obras un toque de referencialidad más, demostrando que la subjetividad de otro autor captó el ambiente de manera parecida a la suya. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, se encuentra más frecuentemente otro tipo de intertextualidad explícita: la referencia. Representa una forma de introducir en el mundo del relato otro ambiente literario. La referencia se ilustra, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

> Antonio lleva a Lolita a orillas del Hudson para que espante a las gaviotas y ladre a las familias de gansos que aparecen en cuanto finaliza el deshielo y nos traen a la memoria inevitablemente los patos de Salinger en Central Park. (*Lugares*, p. 89)

En este caso, la biblioteca no sirve para mejorar la descripción del parque, pero permite fijarse en esta parte de naturaleza. En otra ocasión, la referencia cobra la misma función que la cita y valida la idea del escritor por haber sido ya expuesta por otro.

La intermedialidad es otro recurso muy usado en estas tres obras. Con este término, nos referimos al "rapport entre plu-

sieurs médias au sein d'une même œuvre"[20]. Entendemos por media, "un sistema o código que se emplea para transmitir información y que genera una representación de la realidad"[21]. La intermedialidad permite captar estos instantes que las palabras son a veces incapaces de representar. Además, y como subraya Muñoz Molina en su libro, "escribir es una carrera contra el tiempo en la que uno siempre se queda rezagado y acaba vencido" (*Ventanas*, p. 371). El escritor intenta aceptar el reto de agotar unos espacios con las múltiples enumeraciones que pueblan el texto pero acaba constatando que "[h]ay dibujos y fotografías que pueden apresar un instante, pero no existe una literatura que pueda contar con plenitud toda la riqueza de un instante" (*Ventanas*, p. 139). Esta dificultad del lenguaje se encuentra también en Lindo[22], de manera que en las tres obras de nuestro corpus hay referencias a otras artes como intermediarios para la descripción de los paisajes urbanos.

La referencia intermedial puede ser fílmica, como en este pasaje que refleja que en el Bronx se encuentran "sus barberías con imágenes de la Madonna y de San Gennaro, y también de Frank Sinatra y de Tony Bennett, héroes de barrio italiano, y algunas veces de Robert de Niro, que rodó en estas calles su única película, *A Bronx's Tale*, una historia de gente trabajadora que se parece mucho a la que Mark saluda cada día" (*Ventanas*, p. 282). Lindo trata asimismo de un hotel en relación con el cine:

> No es casualidad que aquella siniestra película de *Mujer blanca soltera busca*, en la que aparecía la inquietante Jennifer Jason Leigh, fuera rodeada entre estos muros tremendos, ideales para asesinar sin que nadie interfiera en tu intimidad y también para ensayar música sin molestar a los vecinos. (*Lugares*, p. 115)

La inserción de comparaciones con películas crea en el lector que las conoce unas imágenes mentales que le permiten ambientar mejor los lugares del texto. Las referencias al cine y las comparaciones con éste facilitan a los autores su descripción de

---

[20] Guelton, Bernard: «Repérer et jouer la fiction entre deux médias», en: Guelton, Bernard (dir.): *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*. París: L'Harmattan, 2013, p. 12 ("relación entre varios medias en el seno de una misma obra", traducción propia).

[21] Cubillo Paniagua, Ruth: «La intermedialidad en el siglo XXI», *Diálogos: Revista electrónica de historia*, 2 (septiembre 2013-febrero 2014), p. 171.

[22] La escritora nota también que es más fácil "narrar con imágenes aquello que con palabras se diluiría" (*Noches*, p. 80).

la ciudad. Ocurre lo mismo con otras artes, como la escultura. En *Ventanas de Manhattan*, varios capítulos se dedican a detallar esculturas o los talleres de sus creadores, y es particularmente interesante observar cómo la descripción de una obra de Manolo Valdés se transforma en un elemento simbólico de Nueva York:

> Ahora, la escalera de incendios, doblada, retorcida, sometida en el taller por un esfuerzo tan material y tan violento como el que le dio su primera forma, es el tocado que corona una gran cabeza de bronce, la más grande de las esculturas que expone Valdés en Nueva York y Madrid. [...] Recuerdo el momento en que vi por primera vez esa obra [...]. Se remontaba a los orígenes sagrados del arte, pero no se daba cuenta de que tenía mucho que ver con la experiencia de quien vivió en la ciudad el 11 de septiembre, cuando las más sólidas tecnologías de la civilización urbana sucumbieron bajo un fuego súbito de apocalipsis y el corazón financiero y tecnológico de la ciudad se convirtió en una cantera de ruinas. (*Ventanas*, pp. 329-330)

La escultura se convierte en una metáfora de los atentados y representa igualmente, en sentido más amplio, la metrópoli con sus cambios incesantes, porque una escalera puede cambiarse en un sombrero y lo sólido puede en cualquier momento ser destrozado.

La intermedialidad permite, por consiguiente, observar con ojos diferentes y paliar la dificultad de las palabras. Los autores utilizan también la écfrasis para resolver el problema de las aporías del lenguaje. La écfrasis, en la crítica literaria actual, designa "la representación verbal de una representación visual"[23]. Consiste en verbalizar una obra de arte que suele ser en la mayoría de los casos una pintura. En los textos, hay muchas ocurrencias de la écfrasis. En *Ventanas de Manhattan*, varias referencias pictóricas aparecen con las visitas de museos que reflejan por lo tanto los cuadros de Matisse y David Hockney (*Ventanas*, pp. 138-139), de Brueghel (*Ventanas*, pp. 168ss.) o las fotografías de Richard Avedon (*Ventanas*, pp. 276ss.). Las perspectivas de los pintores se añaden a la de Muñoz Molina y Lindo. Empezando con la segunda, observamos en *Noches sin dormir* una referencia a Paul Klee[24], pero se encuentran también otras,

---

[23] Artigas Albarelli, Irene: *Galería de palabras. La variedad de la écfrasis*. México etc.: UNAM, 2013, p. 15.

[24] "Hay una ventana diminuta siempre iluminada en rojo, otras en amarillo, otras azuladas. Su caprichosa disposición dibuja en la oscuridad lo más pare-

como, por ejemplo, las siguientes: "En nuestro palco [de la ópera] había una señora asiática, bella y elegante, que ha sacado de un estuchito unos prismáticos; su distinguida estampa me ha recordado un cuadro de Mary Stevenson Cassatt" (*Noches*, p. 178), o los miserables que "desprenden un olor insoportable, visten con capas de ropa amarronada por la suciedad y el tiempo; parecen mendigos de otro siglo, con los ojos enajenados de los pobres de Goya" (*Noches*, p. 182). Las referencias a los pintores evocan directamente imágenes a los lectores que, aunque estén deformadas por la memoria de cada lector, evitan a Lindo largas descripciones porque la autora cuenta con la cultura pictórica de los receptores. En Muñoz Molina tales alusiones son frecuentes y, a manera de ilustración, citamos una de ellas:

> La llanura verde, anchurosa, ligeramente ondulada, del Sheep Meadow tiene una placidez espléndida de gran cuadro postimpresionista, como ese paisaje de las afueras de París pintado por Seurat en el que la gente pasea, se baña, mira a lo lejos sentada en la orilla y con los pies en el agua, descansa al sol junto a la corriente tranquila de la Sena. (*Ventanas*, p. 161)

En este ejemplo, es interesante notar que el cuadro de Seurat permite expresar el ambiente global que Muñoz Molina aumenta con la enumeración de las personas que ve en el parque. Este procedimiento ahorra palabras, pero no aporta el mismo grado de referencialidad que podría tener una descripción o una comparación con otra cosa existente. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, Lindo no usa este método para contar la ciudad. Menciona unas obras de arte porque forman parte de un decorado (*Lugares*, p. 146) o porque se integran en la visita de un museo (*Lugares*, p. 136), pero no sirven para ilustrar unos ambientes. Sin embargo, el arte está también presente porque Lindo recurre a los medios del pintor para reflejar unas de sus observaciones, como en el siguiente pasaje en el cual la autora contempla un charco:

> el luminoso rojo y el nombre se reflejaban en el agua quieta de ese callejón en el que apenas pasaban coches y el nombre del local quedaba dibujado en el suelo. La mezcla entre el neón y la irrupción de un elemento natural como el agua de lluvia producía una obra de arte efímera

---

cido a un cuadro de Paul Klee que pueda ofrecer la realidad. Siempre miro estos dos ventanales como si fueran dos cuadros de naturaleza expresionista sobre los que de vez en cuando camina un personaje" (*Noches*, p. 98).

> que se emborronaba cuando unos zapatos pisaban el charco. (*Lugares*, p. 42)

En este caso, la lengua toma prestado el lenguaje de la pintura para componer su representación del mundo. Si el escritor consigue observar el mundo como una obra de arte, le facilita la tarea de descripción porque ésta se asemeja al trabajo de una copia. Lindo sigue este modo de escritura en unas ocasiones, por ejemplo para reflejar unos colores —"La luz es asombrosa: una mezcla mágica de las bombillas de las farolas, del rojo del sol poniéndose y del reflejo de la blancura de la nieve" (*Noches*, p. 27)—, pero eso se observa sobre todo en *Ventanas de Manhattan*, como se ilustra, por ejemplo, en este pasaje:

> una bandada de gansos que emprende letárgicamente el vuelo se refleja en el agua inmóvil y queda detenida como en una instantánea en el interior de un medallón de piedra, que está tallado con la misma claridad que los dibujos en un libro antiguo de ciencias naturales, en las páginas de una enciclopedia. (*Ventanas*, p. 183)

El mundo se convierte en una obra de arte y se observa que este proceso del lenguaje pictórico necesita un encuadramiento, sea por un charco o un estanque. Muñoz Molina hace de esta delimitación del mundo unos de sus recursos principales lo que se percibe ya en el título del libro. En *Ventanas de Manhattan*, observamos esta circunscripción de la realidad desde el inicio:

> La ventana daba a un patio interior grande, oscuro, con ventiladores y máquinas que rugían, con muros de ladrillo negros de hollín, con otras ventanas que pertenecían a habitaciones idénticas, con los cristales ligeramente opacos de mugre, algunas de ellas iluminadas cuando caía la noche. (*Ventanas*, p. 9)

La ventana está presente a lo largo de la obra y en todas las circunstancias. Las ventanas nos hacen retroceder al campo de la ficción, al universo de los tebeos[25]. Observamos por lo tanto que, como en todo el libro, el límite entre realidad y ficción siempre es borroso. Podemos ampliar aún más la metáfora: con su transparencia, la ventana da la impresión de reflejar el mun-

---

[25] Esta comparación se encuentra también en otros pasajes, como el siguiente: "las ventanas de los edificios próximos, las oficinas y las siluetas empequeñecidas de la gente, cada uno en su breve cubículo, en su viñeta de tebeo" (*Ventanas*, p. 115).

do fielmente. Sin embargo, enmarca la vista y a pesar de vincular el interior con el exterior sigue siendo un elemento de separación.

Si las descripciones procedentes de estas miradas por la ventana derivan en elementos construidos y por lo tanto más bien ficcionales, los libros de Lindo proponen otra relación entre el texto y una representación visual que parece más objetiva. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, 24 ilustraciones creadas por el hijo de la escritora acompañan el relato. En *Noches sin dormir*, son 64 fotografías realizadas por Lindo. En este caso, ya no se trata de écfrasis porque las representaciones verbales y visuales comparten el mismo espacio, pero sigue siendo una manifestación intermedial. Las imágenes no son meros testimonios, sino que revelan otro punto de vista del escritor y fomentan también la imaginación del lector, quizás aún más que las referencias verbales. En *Lugares que no quiero compartir con nadie*, esos "dibujos algo retro" (*Lugares*, p. 171) son un reflejo de la autoficción que las contiene, porque su naturaleza de dibujo nos hace entrar en el mundo de la ficción, pero al mismo tiempo lo representado corresponde a la realidad porque se reconoce claramente a Lindo en varios de ellos. Además, los dibujos se relacionan directamente con el texto, porque cada uno corresponde a una frase del libro, a menudo cortada para que encuadre mejor con su función de leyenda.

CONCLUSIÓN

El recorrido sobre los pasos neoyorquinos de Lindo y Muñoz Molina nos lleva a varias conclusiones. Una primera consiste en observan que la diferencia por razones de sexo entre unas obras sobre la misma experiencia es claramente deficiente porque diferentes elementos estilísticos no concuerdan con las tendencias sexualmente marcadas de la literatura de mujeres y algunos parámetros son incluso opuestos a los esperados. Es verdad que los dos libros de Lindo forman parte de los géneros literarios tradicionalmente reservados a las producciones femeninas, pero es también cierto que las escrituras del yo representan una orientación general en la producción contemporánea, comenzando por Muñoz Molina, y se hace aún más presente en una metrópoli como Nueva York, porque una "gran ciudad, ocultando al autor en la multitud, favorece la materia autobio-

gráfica"[26]. Por otra parte, la inclinación de Lindo por fijarse sobre todo en los detalles de la vida cotidiana dejando de lado la política y refiriéndose fugazmente a acontecimientos históricos como los atentados del 11 de septiembre corresponde a las preferencias femeninas. Esta constatación se debe también matizar porque Muñoz Molina alude asimismo mucho a aquellos pormenores, pero la diferencia principal entre ambos autores no reside únicamente en los objetos narrados, sino en la aproximación estilística de cada uno. Mientras que Muñoz Molina se empeña en construir la historia de la ciudad, Lindo se preocupa más por lo particular.

Por otra parte, con las tres obras del corpus, las singularidades literarias sexualmente orientadas se invierten. Lindo escribe con elementos muy orales, con humorismo y un tono tan bien elaborado que parece espontáneo. Muñoz Molina muestra por su parte una prosa mucho más lírica, llena de colores, adjetivos y sensaciones. Las obras comparten además lo que tradicionalmente pertenece a la literatura de mujeres, a saber, el autorretrato. En efecto, el hecho de contarse es importante en los tres libros. En estas narraciones del yo, Lindo y Muñoz Molina elaboran un personaje reconocible como su *alter ego,* aunque la identidad no sea explícita como en *Ventanas de Manhattan.* Muñoz Molina no se cuenta como una estrella de la literatura, sigue siendo humilde y no duda en retratar sus debilidades. Los recuerdos de juventud tienen también una presencia no desdeñable en *Ventanas de Manhattan,* pero sirven sobre todo para aportar una visión histórica de la época de su infancia. Las memorias de Lindo son más intimistas y pudorosas. La autora comparte estas peculiaridades femeninas de contarse con mucha intimidad, revelando sus preocupaciones, dudas y angustias doblándolas de unos recuerdos de infancia muy personales. Una escritura del yo que, a pesar de formarse en el ambiente de una construcción literaria, hace su labor de mediación hacia una mejor comprensión de sí por parte del autor, y particularmente en nuestro caso, de la autora. No obstante, Lindo demuestra conocer con lucidez los clichés ligados a su sexo. Este discernimiento le permite también librarse de las ideas estereotipadas y burlarse de estas convenciones al componer *Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* con géneros fronterizos. El diario debería tener un pacto de lectura bien delimitado y constituirse de un compromiso de sinceridad, y

[26] Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española,* 24 (2012), p. 318.

constamos que en *Noches sin dormir* esta temática se revela menos sencilla porque el texto ha sido redactado pensando en sus lectores y se basa en construcciones narrativas. Además, forma parte de estos diarios llamados externos que se interesan por el exterior y por la vida de los demás, al igual que la existencia de la narradora. Por consiguiente, Lindo cuestiona a su manera las pautas genéricas del diario y significa asimismo la parte de creación del texto. El elemento de la invención artística se observa aún mejor en las autoficciones que presentan límites claramente confusos. En éstas, el pacto de lectura es ambiguo porque oscila entre la referencialidad de la autobiografía y la ficción de la novela. *Ventanas de Manhattan* se sitúa más bien del lado de la ficción, mientras que *Lugares que no quiero compartir con nadie* tiene más aspectos de la referencialidad que de la autobiografía. Pero ambas obras tienen estas características fundamentales de la autoficción, es decir, una mezcla entre los dos tipos de pacto de lectura. Se notan en ambos libros unos efectos narrativos novelescos además del desdoblamiento del yo, reflejado por una mirada exterior por parte del escritor. Estos mecanismos revelan la construcción del relato que simboliza implícitamente una metáfora del mundo porque cualquier paisaje necesita una mirada para existir. Nueva York ejemplifica bien esta observación porque existe también gracias a las representaciones que formamos sobre ella.

La complejidad del mundo se refleja asimismo en la gran fragmentación que caracteriza los tres libros del corpus. Ninguno sigue un hilo conductor preciso, o quizá el único resida en el narrador. Las fracturas se presentan al nivel temático y formal. Hemos podido observar que *Ventanas de Manhattan, Lugares que no quiero compartir con nadie* y *Noches sin dormir* no se ciñen a un género exclusivo. Poseen elementos de ficción, de realidad pero también de viaje, y se distinguen de las guías turísticas, porque Muñoz Molina y Lindo intentan distanciarse en sus textos de los clichés sobre la Gran Manzana. Si Muñoz Molina dice escribir evitando las frases hechas[27], viaja esquivando el turismo de masas, y tal concepción se observa también en Lindo. Sus obras son por lo tanto relatos de viajes o, mejor dicho, relatos de estancia por restringirse a una ciudad, pero son sobre todo las narraciones de unos *flâneurs*. Observan la metrópoli en medio de la muchedumbre.

---

[27] Cf. Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española*, 24 (2012), p. 235.

Además, la heterogeneidad de los textos no sólo está presente en los recursos genéricos o en la narración de la ciudad, sino que se observa también en los medios utilizados en el texto. Unos medios que permiten solucionar la dificultad de mostrar por escrito todas esas observaciones sensoriales que escapan tan fácilmente a la palabra. Lindo y Muñoz Molina recurren a métodos como la intertextualidad. La utilización de textos literarios ajenos permite rendir homenaje a los autores que ya han escrito sobre el tema, pero representa ante todo una manera de contar el mundo con mejores palabras que aquellas que el escritor podría encontrar. Asimismo, en la gran urbe, Lindo y Muñoz Molina sienten la brevedad de aquellos instantes tan difíciles de transcribir con palabras. La pluma no recupera la fugacidad de un instante. Frente a esta urgencia, Lindo toma fotografías que incluye en *Noches sin dormir*, pide dibujos a su hijo para *Lugares que no quiero compartir con nadie*. Muñoz Molina facilita su captura de la metrópoli sirviéndose de los recursos de la pintura, eligiendo como lienzo las ventanas, a través de las cuales le basta contemplar y copiar para formar un cuadro de palabras. Además, en varios fragmentos de las tres narraciones, la visualización de Nueva York empieza con una écfrasis. El cuadro permite poner el decorado a partir del cual los autores narran el resto de la escena. La escritura participa de este anhelo de fijar el tiempo. Por su parte, el arte ayuda e invita a contemplar lo que ocurre en el mundo, porque ofrece maneras de observar.

Finalmente, Muñoz Molina y Lindo nos muestran Nueva York como una especie de autoficción porque a lo referencial se superpone lo imaginario que atribuimos a la metrópoli y las referencias artísticas introducidas por intertextualidad e intermedialidad que los escritores españoles nos ofrecen. Sus textos conservan, por consiguiente, cierta autenticidad, pero llevan a pensar que la realidad nunca se deja observar tal y como es, y que siempre se confunde con la ficción. Nos demuestran que una ciudad como Nueva York vive de la confusión entre estos dos polos y que se funde también en sus múltiples contrastes, como apunta Muñoz Molina:

> Puertas opacas, blindadas, con mirillas diminutas, con chasquidos múltiples de cerraduras de seguridad: ventanas siempre transparentes. Es una de las paradojas de Nueva York, una entre tantas de sus oposiciones extremas, como la del calor y el frío, el aire acondicionado y la calefacción, la belleza y la fealdad, la opulencia y la miseria, la antipatía y la afabilidad. (*Ventanas*, p. 54)

Tal vez, con estas narraciones a medio camino entre géneros, entre medios, entre realidad y ficción nos hallamos frente a la mejor manera de representar esa ciudad tan diversa e inabarcable, que aparece como un universo múltiple.

BIBLIOGRAFÍA

Artigas Albarelli, Irene: *Galería de palabras. La variedad de la écfrasis.* México etc.: UNAM, 2013.

Ballesteros, Isolina: *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española.* New York etc.: Peter Lang, 1994.

Casas, Ana: «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas.* Madrid: Arco/Libros, 2012, pp. 9-42.

Champeau, Geneviève: «El relato de viaje, un género fronterizo», en: Champeau, Geneviève (ed.): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal.* Madrid: Verbum, 2004, pp. 15-31.

Ciplijauskaité, Biruté: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona.* Barcelona/ Santafé de Bogotá: Anthropos/ Siglo del Hombre, 1994.

Cuasante Fernández, Elena: «Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona», *Lingüística y literatura,* 64 (julio-diciembre 2013), pp. 163-178.

Cubillo Paniagua, Ruth: «La intermedialidad en el siglo XXI», *Diálogos: Revista electrónica de historia,* 2 (septiembre 2013-febrero 2014), pp. 169-179.

Fil, Alla: «Narraciones urbanas de la España contemporánea. Entre la ciudad criminal y la tarjeta postal», *Revista hispánica moderna,* I, 2 (junio-diciembre 2004), pp. 287-295.

Freixas, Laura: *Literatura y mujeres.* Barcelona: Destino, 2000.

Gasparini, Philippe: «La autonarración», en: Casas, Ana (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas.* Madrid: Arco/Libros, 2012, pp. 177-209.

Guelton, Bernard: «Repérer et jouer la fiction entre deux médias», en: Guelton, Bernard (dir.): *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité.* Paris: L'Harmattan, 2013, pp. 11-27.

Lindo, Elvira: *Lugares que no quiero compartir con nadie.* Barcelona: Seix Barral, 2011.

— *Noches sin dormir. Último invierno en Nueva York.* Barcelona: Seix Barral, 2015.

López-Cabrales, María del Mar: *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea, 2000.

Luque Amo, Álvaro: «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7 (2016), pp. 273-306.

Mékouar-Hertzberg, Nadia: «Escritura del "yo" imposible», *Revista de estudios sociales y humanidades*, 33 (2015), pp. 23-29.

Muñoz Molina, Antonio: *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

Romera Galán, Fernando: «Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica», *Anales de Literatura Española*, 24 (2012), pp. 307- 318.

Smith, Alan: «Entrevista con Antonio Muñoz Molina», *Anales de la literatura española contemporánea*, I, 2 (1995), pp. 233-239.

Spang, Kurt: «El relato de viaje como género», en: Peñate Rivero, Julio/ Uzcanga Meinecke, Francisco (eds.): *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 15-29.